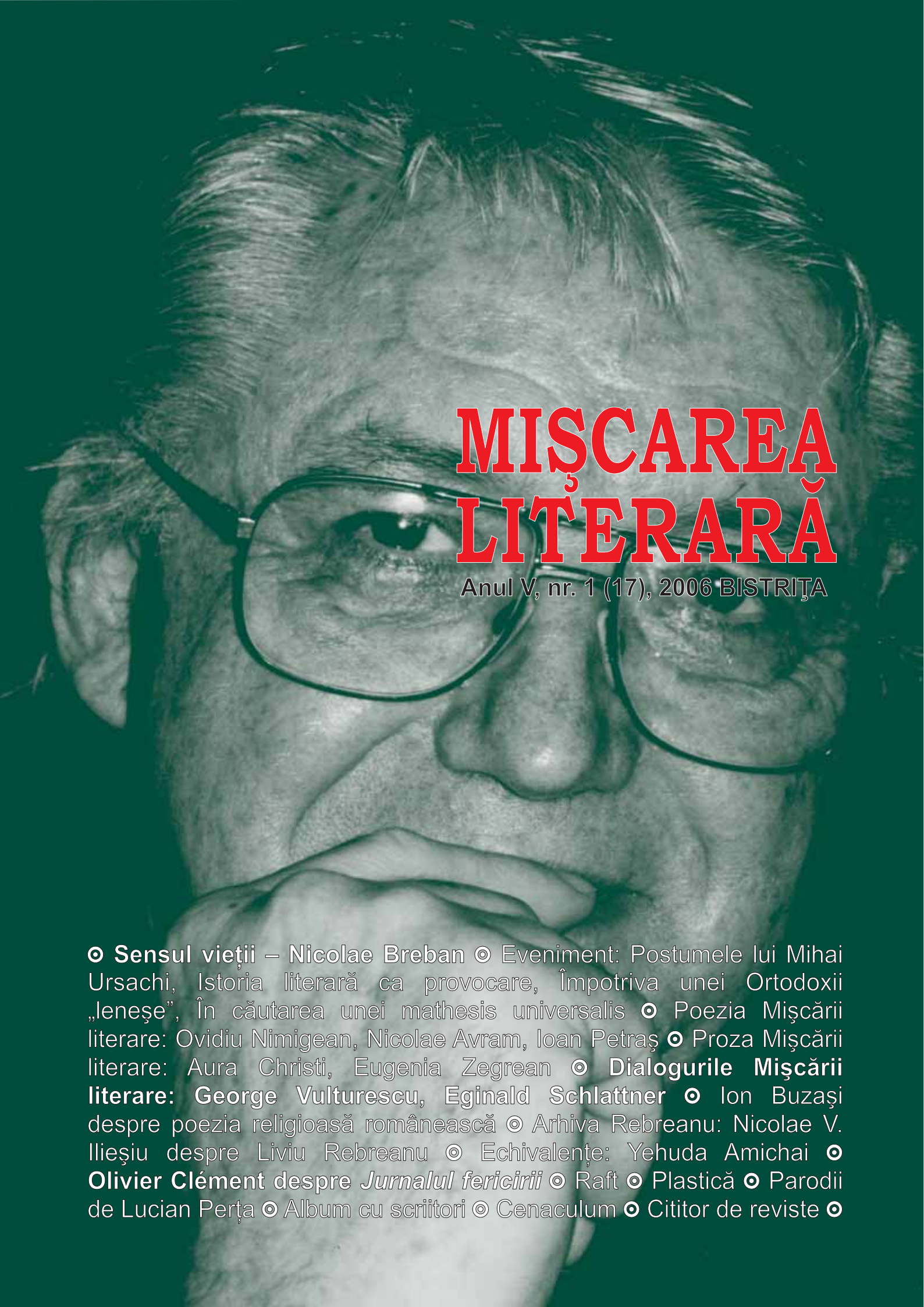




# MIȘCAREA LITERARĂ

Anul V, nr. 1 (17), 2006 BISTRIȚA

◉ **Sensul vieții** – Nicolae Breban ◉ Eveniment: Postumele lui Mihai Ursachi, Istoria literară ca provocare, Împotriva unei Ortodoxii „leneșe”, În căutarea unei mathesis universalis ◉ Poezia Mișcării literare: Ovidiu Nimigean, Nicolae Avram, Ioan Petraș ◉ Proza Mișcării literare: Aura Christi, Eugenia Zegrean ◉ **Dialogurile Mișcării literare:** George Vulturescu, Eginald Schlattner ◉ Ion Buzași despre poezia religioasă românească ◉ Arhiva Rebreanu: Nicolae V. Ilieșiu despre Liviu Rebreanu ◉ Echivalențe: Yehuda Amichai ◉ **Olivier Clément** despre *Jurnalul fericirii* ◉ Raft ◉ Plastică ◉ Parodii de Lucian Perța ◉ Album cu scriitori ◉ Cenaculum ◉ Cititor de reviste ◉



**Revistă de literatură, artă, cultură**  
**Serie nouă**  
**Anul V, nr. 1 (17), 2006, Bistrița**

**Apare trimestrial**  
**sub egida Uniunii Scriitorilor din România**  
**Editor: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud**  
**Director fondator: Liviu Reboreanu (1924)**

**Redacția:**

Olimpiu NUȘFELEAN (director)  
Ioan PINTEA (redactor șef)  
Ion MOISE (redactor șef adjunct)  
Virgil RAȚIU (secretar general de redacție)  
Andrei MOLDOVAN  
Mircea MĂLUȚ

**Coperta: Marcel LUPȘE**

(În imagine Nicolae Breban).

Număr ilustrat cu lucrări de Miron DUCA.

**Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE**

**Adresa redacției:** Bistrița,  
str. Gării, nr. 2, 420041  
Telefon/fax: 0263/211828, 0263/233345  
E-mail: [miscarealiterara@hotmail.com](mailto:miscarealiterara@hotmail.com)  
[Olimpiu49@yahoo.com](mailto:Olimpiu49@yahoo.com)  
[ioanpintea2002@yahoo.com](mailto:ioanpintea2002@yahoo.com)

**Administrația:**

Olimpia POP, consilier editor,  
Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud,  
Alexandru CÂȚCĂUAN, marketing,  
Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistrița.

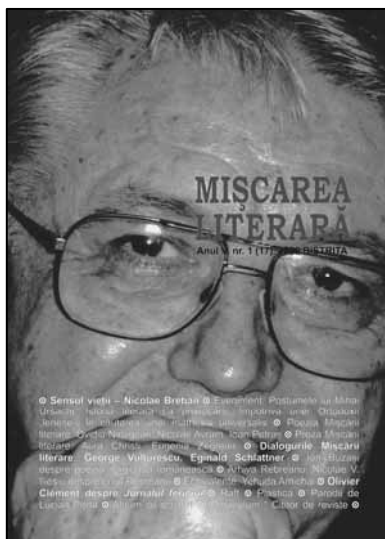
**Tiparul: S.C. Aletheia Design S.R.L. Bistrița**

**ISSN 1583-1957**

Redacția respectă grafia autorilor.

**CUPRINS**

**Editorial: Cărțile altora/ 1**  
**Mircea SÂNDULESCU: Cei șapte Nicolae/ 2**  
**Aura CHRISTI: Nicolae Breban și celălalt versant/ 3**  
**Mihai DASCĂLU: „Voința de putere” și fascinația filosofică/ 6**  
**Nicolae BREBAN: „Marea literatură nu e un singur pisc”/ 12**  
Numai zeii trăiesc în prezent!/ 25  
L'Ange le Plâtre/ 30  
**Rainer Maria RILKE: A șasea elegie/ 38**  
**Laura PAVEL: Nicolae Breban – note biobibliografice/ 41**  
**Andrei MOLDOVAN: Postumele lui Mihai Ursachi/ 46**  
**Olimpiu NUȘFELEAN: Istoria literară ca provocare/ 50**  
**Ioan PINTEA: Împotriva unei Ortodoxii „leneșe”/ 53**  
**Nicolae BOSBICIU: În căutarea unei mathesis universalis/ 56**  
**Ovidiu NIMIGEAN: NICOLINA BLUES/ 59**  
**Aura CHRISTI: Marile jocuri/ 62**  
**George VULTURESCU: „Revista Poesis trebuie să țină loc de instituție culturală în județul meu”/ 73**  
**Daniela FULGA: Despre trei venerabile texte lirice/ 77**  
**Nicolae AVRAM: Cântece de sinucigaș/ 79**  
**Ioan PETRAȘ: Poezii/ 82**  
**Eugenia ZEGREAN: Omul cu vremurile/ 83**  
**Eginald SCHLATTNER: „Țin la țara aceasta și știu că Dumnezeu mă vrea aici”/ 88**  
**Virgil RAȚIU: Cea mai frumoasă/ 92**  
**Mircea MĂLUȚ: Hamlet (Poveste pentru copii după Shakespeare)/ 94**  
**Veronica HORGA: Ioan Groșan – Caravana cinematografică/ 99**  
**Cornel COTUȚIU: Înainte de lectură/ 101**  
**Nicolae DRAGOȘ: Poezii/ 103**  
**Gavril MOLDOVAN: Autobiografie/ 105**  
**Ion BUZAȘI: Din istoria poeziei religioase românești/ 107**  
**Gabriela CHICIUDEAN: Omenescul, „preaomenescul” scriitorului/ 110**  
**Ionel POPA: Un Reboreanu mai puțin frecvent/ 119**  
**Andrei MOLDOVAN: Nicolae V. Ilieșiu despre Liviu Reboreanu/ 123**  
**Maria COGĂLNICEANU: File de istorie literară inedite: T. Argehi, N. G. Eremie și P. Istrati/ 126**  
**Raft: Virgil RAȚIU: Atac de panică... la Gelu Vlașin; Simona KONRADI: Imperiul marginii; Ion Radu ZĂGREANU: Poetul de sub umbra fluturilor; Un microroman autobiografic; Ion MOISE: Dr. Mircea Gelu Buta și Dan Ciachir despre Biserica din spital; „VIDEO”, zeul tutelar al lumii moderne; Nicolae VRĂȘMAȘ: ION LAZU, între geologie și literatură; Andrei MOLDOVAN: Un liric neconvențional/ 129**  
**Virgil RAȚIU: Codul lui Dan Brown/ 141**  
**Cristina-Maria FRUMOS: Licențiatul Sticloanță de M. de Cervantes, sau despre „ridicarea de la eu la sine”/ 143**  
**Yehuda AMICHAÏ: Poezii/ 145**  
**Frédéric LENOIR, Violette CABESOS: Promisiunea îngerului/ 147**  
**Olivier CLÉMENT: Prefață la Jurnalul fericirii/ 151**  
**Aurel PODARU: Libertate și rigoare în arta lui Miron Duca/ 156**  
**Virgil RAȚIU: Când fulgeră/ 158**  
**Negoită LĂPTOIU: Pictura lui Miron Duca sau despre poetica eternei deveniri/ 159**  
**Lucian PERȚA: Parodii/ 161**  
**IRIS: Reuniunile de la Cenaculum/ 163**  
**Ioan TITIENI: Pamflete aproape literare/ 164**  
**Cititor de reviste/ 165**



## Cărțile altora

**E**ste greu de scris despre cărțile altora în contextul unei societăți ce promovează cultul individualismului exacerbât. Printr-o asemenea aserțiune nu vrem să plasăm problema interesului pentru scris într-un orizont extraliterar, dar, în această perioadă de tranziție (sau de criză) și pentru literatură, vinovăția pentru scăderea interesului pentru scris (din partea cititorilor) nu cade, în primul rând, în seama scrisului în sine, care ar deveni caduc, inoperant în secol; altele sînt cauzele și motivele care afectează actul lecturii. Actul lecturii critice mai ales, care include lectura operată de critic asupra operelor (altora) și, în același timp, lectura textului critic făcută de un cititor generic.

Critica n-a avut niciodată un număr mare de cititori. Dacă acest număr a scăzut în perioada postrevoluționară, cauzele sînt de cercetat în condiția și comportamentul criticului în general și ale criticului de azi în special, nu doar în planul diminuării interesului pentru literatură. Dacă, așa cum nu de mult Nicolae Manolescu recunoștea pe bună dreptate, ne trăim viețile „unii prin cărțile altora”, trebuie să constatăm că, în urma frîngerii de flux istoric (frîngere asumată, deliberat sau nu, și de literatură), criticul a renunțat la misiunea sa și nu a mai găsit fascinant să-și trăiască viața prin cărțile altora. Bulversarea sau tulburarea valorilor l-au făcut să se îndoiască pînă și de propria axiologie, instrumentarul critic i-a devenit inoperant, obiectul de cercetare – literatura contemporanilor săi – pus sub semnul îndoielii sau al suspiciunii. Ființa sa se golea de sens și gestul critic, de motivații. Într-o vreme când fiecare căuta o altă expresie a eului său eliberat din chingile a tot felul de interdicții, criticul nu mai găsea interesant să-și trăiască ființa prin eu-rile altora. Pentru construirea individualității sale, a încetat să mai caute substanță în individualitățile de hîrtie ale celor despre care scrie.

Actul critic e, desigur, întotdeauna ingrat. Nu dai peste capodopere în fiecare zi. Demersul critic se cere exersat și pe cărți care se închid, își află finitudinea în cronica sau recenzia ce li se acordă. Într-o literatură care își regăsește cu greu suflul, este dezolant să te pronunți (mereu) asupra unor cărți care cad în gol. Acestea nu te ajută deloc să te stabilești într-o geografie a existenței sau a valorilor (de care viața are nevoie) în vreme ce în jur totul este spulberat. Cărțile altora, așezate între tine și existență, se constituie – acordîndu-le atenție – într-un zid mut și implacabil și nu în unul transparent și tranzitiv. Cărțile în sine, luate sau nu în seamă de critică, rezistă și evoluează cum pot. Fără un ajutor clar sau un drum netezit înaintea lor. Trist este când luminile unora se sting neluate în seamă. Scăpat de sub influențe ideologice, interesul critic se reface cum poate, fără să scape de (alte) motivații sau practici subiective. Actorul critic, ca personaj generic, are încă un joc ambiguu. Poate fi întîlnit pe plaje de manifestare interesante, dar și în zone gri. Dramatic este cînd unele cărți sînt înfrînte de mușenia lui.

**Editorial**

**Olimpiu NUȘFELEAN**



# Cei șapte Nicolae

Mircea SĂNDULESCU

**P**rima dată l-am cunoscut pe Nicolae Breban într-o zi când eu aveam nevoie de el, dar nu și el de mine: o femeie din Lugoj, știind că scriu povești, m-a dus la redacția *Gazetei Literare* și m-a prezentat redactorului ei șef. Apoi a venit o altă zi, mult mai târziu, după ce se schimbaseră multe atâtea la mine cât și la el (eu nu mai eram cu femeia aceea, el nu mai avea birou cu secretară), când ne-am revăzut și am început să ne vedem. În acel Nicolae dintre anii '74-'85 am văzut șapte lucruri:

1. Guru literar: avea generozitatea pedagogico-socratică. Stătea cu scriitori novici (Florin Sicoe, Stelian Tănase, Traian Coșovei, subsemnatul), sosiți la el pe Pegași slăbănogi ori nestruniți bine, și ne vorbea despre cum se împreună cuvintele, și cum se leagă ideile în snopi ca să nu se desfacă la prima suflare de vânt. Era un om cu păr negru și noți albe. Ne servea cu ceai, Bach, Zauberg și uneori, dacă nu făceam greșeli prea mari, pișcoturi de la Capșa. Stăteam de vorbă până în zori, spre exasperarea D-nei Breban, mama scriitorului. Dar chiar și la plecare în ochii maestrului mai mocnea încă jar de vorbă adâncă, noaptea era încă tânără, pagina pe jumătate albă.

## Sensul vieții

2. Șahistul, înotătorul și tenismanul.  
3. Scriitorul: atunci, și acum la fel, îl consider un romancier planetar care trebuia să ia Nobel-ul demult.

4. Într-un fel Nicolae mi-a salvat familia de la destrămare. Soția mea îl admira în multe feluri, și unul era pentru că el are un instinct puternic. Instinctul, știam noi toți de la el, e aproape totul. Într-o bună zi plec în Germania la invitația lui Nicolae, și acolo cer azil politic

la americani. Tocmai când să încep să mi se facă actele, vorbesc la telefon cu soția mea. „Dacă Nicolae, pe care îl admir, n-a cerut azil politic înseamnă că instinctul i-a spus că nu-i bine s-o facă. Vino acasă și om vedea ce și cum: ori plecăm toți, ori niciunul. Am auzit că uneori, până când se întrește familia, trec și cinci șase ani.” Așa am făcut și, prin intermediaritatea ei, mâna lui Nicolae ne-a salvat.

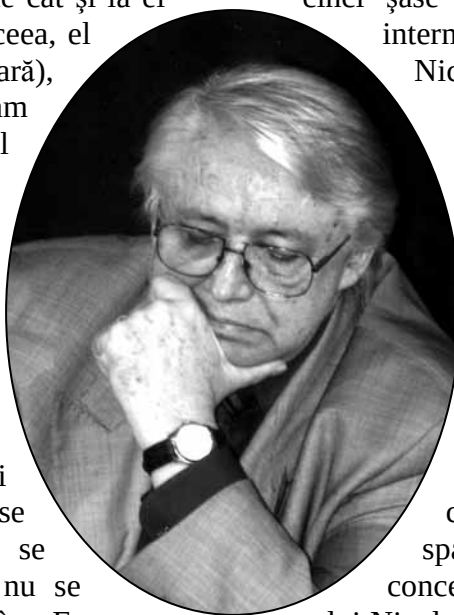
(N-ar fi stricat să „merg pe mâna lui” și mai târziu)

5. Dătătorul de energie: sunt oameni care fură energie și alții care o dau. El da.

6. Vocația teoretică: e foarte greu să fii un bun teoretician. E foarte greu să generalizezi, să te ridici la nivelul discursului. E ușor să scrii scene în romane și să lași cititorul să deducă filozofia din spatele textului tău. Distribuția conceptului în romanele și eseistica lui Nicolae denotă rang nobiliar în lumea spiritului. Nicolae nu scrie cameleonice ca să cucerească cât mai mulți cititori – și în asta stă forța lui: el scrie pentru el în primul rând. Așa fac autenticii constructori de lumi narrative.

PS. În unele religii nu se scrie cuvântul God în întregime, ci doar G-d, precum în poveștile în care ai voie să intri în toate odăile palatului cu excepția uneia singure. Omitând litera din mijloc cei care nu scriu în întregime God par a spune că n-ai voie să torni complet inefabilul în ceva material, precum cuvintele, întrucât ele limitează misterul și-l târăsc în profan.

Dar nu și cei pe care-i iubim sunt inefabili? Dovada: e mult mai ușor să-i inventariezi gospodărește pe cei pe care nu-i iubești. Deci la mulți ani celor 6 Nicolae. Cel de-al șaptelea n-are nevoie de ele pentru că nu îmbătrânește niciodată.



# Nicolae Breban și celălalt versant

Aura CHRISTI

**I**l cunosc de mai bine de zece ani, care au durat cât o clipă și, totodată, cât secole. Zece ani, în lutul medieval al cărora am visat, am scris cu sufletul la gură, (re)descoperind – de fiecare dată consternată și fericită – singura *profesie fără profesie*: meseria de a fi viu până la destrămare, meseria de a trăi ca și cum fiecare zi e ultima, ca și cum fiecare vers e ultimul, ca și cum respiri – imprimat în tiparele adolescenței – în raza privirilor morții la pândă. L-am văzut în sute, mii de contexte; l-am urmărit în timp ce vorbea despre maeștrii lui – Nietzsche și Dostoievski; l-am văzut vibrând în vreme ce se referea la Shakespeare, considerat un sfânt, sau la Cervantes, întemeietorul romanului modern; l-am văzut fascinant, seducător, ca o hetairă, perspicace, complice, furios ca un herald solitar, calm cum e un răsărit de soare într-un peisaj montan, distant ca un rege ce se încapățânează să protejeze imperiul său, crispat și frumos ca un semizeu, distrat aidoma unui adolescent care descoperă inegalitățile funciare ale lumii și continuă cu o încapățânare – de care sunt apți exclusiv oamenii mari – să se cramponeze de bruma de superbie decelată în mundan, reinventându-l mereu și aducându-l pe limită. Este unul din cei mai frumoși oameni pe care i-am cunoscut vreodată. Este singurul creator uriaș de care am avut norocul să mă apropii... Este singurul egal al lui Nichita. Deși are nu puțini emuli, Nicolae Breban rămâne în esență inimitabil. Posedă – și este, acesta, norocul existenței lui, trăită la tensiuni imposibile – o rară vocație, în care s-a înzidit răstimp de circa patru decenii. E constant, în ciuda aparențelor cultivate; e fidel, în ciuda atâtor tentații extraliterare, în ciuda „bolilor” adolescenței, grăbită să fugă dintr-un lucru în altul – ca o libelulă-n neastâmpăr, sărind pe suprafața apelor –, adolescență pripită să judece fără nuanțe, aflată în căutarea unui lucru de negăsit. Nicolae (Breban) face parte din categoria

restrânsă de inși smulși din adolescența ce se reinventă la nesfârșit; apropo, Goethe spunea, în această ordine de idei, că genialitatea este aptitudinea cuiva dat de a retrăi la nesfârșit adolescența...

„Ai răbdare, cu răbdare răstorni munții și invenți alții... Ai dreptate, dar să nu uiți să ai și memoria dreptății tale...” – acestea sunt replici, nu spun sfaturi, ce-i aparțin lui Nicolae – un complice cvasitotal, iată, de mai bine de zece ani – boem și solitar, fermecător și, *hélas*, „insuportabil” (el tot timpul vorbește și *trăiește* în literatură!; mai mult decât atât: are superioara stângăcie, mai exact, inefabila nerușinare, de a mărturisi în gura mare încrederea sa cvasimistică în literatură, în *chemarea* sa de a construi un univers literar, de a dăruia lumii un *sistem epic*!), ceremonios și direct (câteodată, până la crispă), incomod și agreabil, distrat (e o calitate rară) și apt de a reduce totul la esență pură, blând și aspru cu asupra de măsură când e vorba de meserie (încearcă și-l întrerupe când, da, construiește frazele sale aluvionare: te va biciui cu o privire „ucigătoare”; în plină mânie demolează clădiri cu o privire inuman de concentrată)... Orgoliul lui e o formă a servituții. Acest rege intră de fiecare dată în realitate ca și cum s-ar așeza în fața mașinii de scris: Excelența Sa vrea să vadă, să știe și să descrie *totul*. A descris aproape totul în cele peste zece mii de pagini scrise până acum, locuind, tot mai mult, pe *celălalt versant* (o să-mi permit – în continuarea acestui portret – să reproduc studiul *Hermeneutica brebaniană a viului*, scris acum mai mulți ani, despre Castor Ionescu, și el, acest personaj, fiind un „locuitor” al *celuilalt versant*). Trăiește într-un aer nietzschenian – un irespirabil aer încins, tare, de munte. E de un egoism ireproșabil și de o generozitate rară. Nu suportă să fie contrazis; are, însă, eleganța de a asculta ore întregi părerea celuilalt despre lume. Are o vitalitate care parcă stă, câteodată, pe gânduri,

și se dezlănțuie, mereu cumpănit, în aventuri scriptice; e unul dintre puținii oameni dragi mie care râd în cascade, din rărunchii inimii, nestăvilit: de ei înșiși, de lume, de prostia – rară! – a acesteia, și suferă de *micimea ei*, bucurându-se altedăți de ceea ce numim *noi doi* normalitate așezată în proximitatea nobleței; are un umor fin, dar poate fi, în același timp, și foarte caustic. Este adeptul egocentrismului/solipsismului și are admirabila forță de a crede că acolo unde apare el se întâmplă tot ce este important. *Uneori, adeseori, așa e.*

Nici o nedreptate din multele care i s-au făcut (și înainte de Decembrie 1989, dar și – cu duiumul! – după crucialul an istoric, când diverși inși sprintări și pripiți s-au îmbulzit să vitupereze împotriva lui, să-l calomnieze, să-i conteste, de pildă, reala disidență) nu l-a otrăvit, dar nici nu l-a azvârlit în amara categorie a resentimentarilor. El „se răzbună”, continuând să fie fidel lui însuși, vocației sale. Nu e un om mărunț. Detestă vulgaritatea, bârfa joasă, țopenia prosperă, francă. Unor indivizi înguști la minte – care se pripesc să măsoare lumea după micimea lor sufletească – le poate apărea ca fiind un laș, când, de fapt, el ocolește tot ori aproape tot ce nu e în stare să urce până la un nivel superior. Preferă să piardă într-un context dat, ca să câștige în timp. Spune același banc, aceeași glumă literară de zeci, de sute de ori, dar – nemaipomenit! – niciodată nu se repetă. În contexte fals banale are forța de a se desprinde de toate și de a fugi iute la esențe: în literatură, muzică, filosofie. Consideră că viața e scandalos de scurtă, pentru a o irosi în nimicuri, dar, totodată, adoră să piardă vremea cu străvechi prieteni.

E un mare om, care îți oferă lumi de o calmă bogăție fascinantă, din misterul cărora poți să te înfrunți la nesfârșit. Cu condiția să nu ți se epuizeze propriul mister. Dar cel din urmă lucru ține de hazard. N-am spus *noroc*.

E un străin prin definiție; din această străinie funciară și-a meșterit un blazon. Niciodată n-o să-l auzi plângându-se de vreme, de dureri reumatice, de mediocritatea, ticăloșia sau meschinăria unora dintre contemporani. Sau de singurătatea sa, dorită, de altfel, construită cu inventivitate și autoimpusă

răbdare. Are o sensibilitate atroce, exagerată; timiditatea sa reală, profundă, nu are divergențe cu spiritul său dificil, imperialist. Voi contraria afirmând că e o personalitate de o rară modestie. Am ascultat o sumedenie de comentarii făcute de el, pândindu-l în sutele de după-amiezi în care îmi citea din Rilke, Nietzsche, când îi citeam, câteodată, din Dostoievski. Excelența Sa crede că trebuie să scrie un capitol de roman pentru ca să ajungă la radicalismul unei fraze nietzscheniene; iar pe Dostoievski, *Frații Karamazov*, a izbutit abia acum – după 40 de ani de carieră literară! – să-l recitească reprimând gâfâitul admirației, deși continuă să-l vadă alături de Dumnezeu, să-l considere imposibil de depășit. Prețuiesc, admir la Nicolae Vasilevici (așa îi spun uneori, făcând simetrie între el și *celălalt* Nikolai Vasilevici – Gogol) fidelitatea față de temele majore, alese în prima tinerețe, forța de a da lumii un univers epic puternic, original, forța de a crea personaje, neîncrederea în realitatea *așa cum e* (dar ce este, totuși, realitatea?), inspirația de a o demola – piatră cu piatră, literă cu literă – și de a o „înlocui” cu lumi superioare, cu suprapersonaje. Nu-i este străin cultul goethean al prieteniei, cult din care se hrănește Nicolae – aidoma unui vampir candid –, azvârlindu-i pe ei în ei înșiși pe atâtea și atâtea prieteni, complici. Puțini dintre vechii lui prieteni (Nichita, Matei Călinescu, Cezar Baltag și alții, câțiva) știu că el aproape tot timpul vorbește despre ei, despre primele *lor* izbânzi, eșecuri, dispute, lupte. Mi-a luat ceva timp ca să înțeleg un lucru foarte simplu, cvasiizbitor prin simplitatea sa: Nicolae este locuitorul unui alt *timp sentimental*, al unui alt *timp cultural*. Și faptul că l-am cunoscut îl interpretez ca pe un dar. Ca pe un imens noroc.

Știu, da, știu că e o personalitate care *nu place*, iar pe unii îi *crispează*, fiindcă nu-i stă în sânge să facă un lucru după catastroficul principiu *merge și așa*, fiindcă iubește lucrurile *rotunde*, de care nu te mai poți atinge, fiindcă e prea... venit de pe o altă planetă. E un nordic trimis într-o țară ce arată din ce în ce mai mult, pe spații tot mai alarmant întinse, ca un ținut – cu vorbele Anei Blandiana – al bășcăliei. *Nu place*, fiindcă e mereu afundat în

proiectele lui scriptice, în romanele lui, eseurile, piesele, lecturile, muzica lui, în romanticii „lui” (Beethoven, Schubert, Schuman, Brahms) care stau – cu vorbele autorului *Buneinvestiri* – la temelia lumii. *Nu place*, contrariază atipicitatea lui, perseverența, rudă a caracterului. Îi este rudă apropiată forța de a construi un destin literar unic. Știe (probabil) că este unul din cei mai importanți romancieri europeni din ultimii 50 de ani, dar – repet, și, spunând răspicat acest lucru, știi, voi contraria nu puțini detractori, dar și prieteni – este de o rară modestie profundă. Și-a ales modele imposibil de depășit dintr-un savant amestec de orgoliu și umilință (orgoliul maestrului împlinit și umilința eternului ucenic ce face școală la uriașele spirite, arzându-și periodic aripile în umbra măștrilor săi); cum să depășești sfinți ca Nietzsche, Dostoievski?–; și, cu toate că este conștient că nu-i va ajunge din urmă niciodată, el, totuși, luptă ca să se depășească pe sine însuși. Cum să nu știe gustul pierderii (el, care, după ce a ajuns, în 1967-68, în vârful piramidei societății pentru că a crezut în deschiderea forurilor de partid spre cultură, și-a dat demisia în plină epocă Ceaușescu, după Tezele din Iunie 1971, și a văzut cum unii prieteni – după acest gest singular în Estul Europei – l-au tratat ca pe un

*trouble fête* care a stricat regulile jocului, și n-au găsit puterea de a se radicaliza, aidoma lui, aidoma lui Goma, aidoma lui Țepeneag?), mizeria nietzscheniană a oricărei depășiri, amara solitudine dorită, construită?

Și toate acestea – iar și iar, cu vorbele lui Nietzsche – pentru a vedea dacă rezistă, dacă va păstra vie, intactă, puterea de a crea în continuare, depășindu-se, strunjindu-se pe dinlăuntru – meșter singuratic, hrănindu-se fericit din miera eretică a solitudinii sale, maestru creând lumi din care se adapă întreaga lume, devenind mai frumoasă, mai adâncă, mai puțin trecătoare, fără să știe, uneori, adeseori, aceasta!! – Poet care reinventă zeei în plină modernitate din absența lor vorbitoare, mutându-i – puțin câte puțin – „în de-a pururi ziua cea de azi”, aducându-i printre noi, umanizându-i și îmboldindu-ne să ne înzidim în ceea ce visăm că suntem, cuprinși „de febra de noapte și zi” atunci când, precum într-un poem de Goethe,

*„Peste toate vârfulurile este tăcere.  
Peste toate culmile simți tu  
abia o boare. Păsările tac în pădure.  
Așteaptă, în curând  
Te vei odihni și tu.”*



## „Voința de putere” și fascinația filosofică

Mihai DASCĂLU

Lăudată, uneori peste măsură, această scriere recentă a lui Breban trebuie privită atât din perspectiva intenției, cât și din cea a realizării. Ceea ce își propune autorul pare a fi o radiografie a societății românești uzând de aparatul filosofic al lui Nietzsche și având pretenții metafizice dostoevskiene. Nici una, nici cealaltă nu trebuie contestate, pentru că, vrem sau nu, ele există. Ce putem pune sub semnul întrebării este capacitatea autorului de a circumscrie epicului aceste elemente de intenție, de a le integra în construcția romanului. În volumul aniversar (*Nicolae Breban, 70*, ediție alcătuită de Aura Christi, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2004) Nicolae Bârna, în *Voința de putere și triumful adevăratului Breban*, scinda pe Breban, scriitorul, într-unul „filosofard”, care-și comentează scrierile, chiar în interiorul lor, și celălalt, „adevăratul” Breban, romancierul. Elogiile la acest al doilea Breban nu conțin: „Autor inspirat, clarvăzător, imbatabil (pe terenul lui predilect, unde excelează: proza de ficțiune de înaltă calitate), forță a naturii, Dumnezeu-Tatăl...”, „...acel Breban care ne învață să ne citim pe noi înșine”, „rar întrecut creator de viață”, „Breban creatorul, marele romancier” (Vezi trimiterea directă prin Castor Ionescu și Vezoc la *Drumul la zid*, Nicolae Breban, op. cit., p. 206). În primul rând că un Dumnezeu-Tatăl trebuie să fie mai atent la detaliile pe care le conferă subiecților săi, iar, în al doilea rând, că ficțiune, în sensul ei de creare de lumi imaginare, impune și imperativul viului, al vieții la nivel literar, la nivelul hârtiei, ori, cu câteva pagini în urmă, același Nicolae Bârna afirma că în primele 300 de pagini și mai bine romanul este cam plat, iar ceea ce-l vitalizează este confesiunea lui Măriuțan. Trebuie să menționăm că are foarte mare dreptate pentru că personajele lui Breban, cel puțin în această carte, trăiesc numai la nivel declarativ, la

nivelul discursului, în spatele căruia îl descoperim constant pe Breban. Autorul fie nu are capacitatea, deși nu credem cu convingere acest lucru, fie nu vrea să-și pună personajele în situații din care să deducem comentarii. Acest „creator de viață” este, de fapt, un mare creator de comentarii, pentru că la el, cel puțin în cartea pe care o discutăm aici, creația pleacă de la comentariu spre viață și nu invers. Dovada este în lunga confesiune a lui Măriuțan în fața celor două femei, precum și comentariul din partea a doua a capitolului al VI-lea, ca să nu mai amintim de intervențiile, la fel de „filozofarde” ca ale autorului, în legătură cu voința de putere, precum și atâtea și atâtea trimiteri la Thomas Mann, Nietzsche sau Dostoevski sau chiar Breban însuși. Impresia de viață, în acest roman, este una sterilă, impresia pe care o realizează comentariul despre viața românească din perspectiva conceptului maestrului Nietzsche este una vie, pentru că ea nu trăiește prin personaje și nici prin construcție care nu inspiră de loc o „forță a naturii”. Remarcabilă este, astfel, perspectiva din care privește autorul, care se confundă deseori cu naratorul (Nietzsche (15) în „Contemporanul – Ideea Europeană”, an XI, nr. 35, 13 septembrie, 2001), revigorarea politicului și a unor idei de extremă dreapta, puse într-o altă lumină.

Deși pretențiile acestui roman sunt acelea de a da seama despre realitățile României post revoluționare, de a o surprinde în profunzimea ei, romanul atinge acest obiectiv numai la nivel declarativ: „...unde vom îndrăzni, pe calea și pe căile epicii, nutrindu-ne și „oglundind” contemporaneitatea românească după revoluție să ne apropiem de această sintagmă, de acest principiu nietzscheean...”. (David Lodge, *Limbajul romanului, Eseu de critică și analiză verbală în câmpul romanului englez*, trad. și note de Radu Paraschivescu, cu o prefață a autorului, Univers, București, 1998, p.26). Reușita,



spuneam, este îndoielnică, tocmai pentru că nu se încearcă acest lucru pe căile epicii, ci pe căile comentariilor autorului, mai ales din finalul voluminosului roman și, palid, din lunga confesiune a lui Măriuțan ce cuprinde două părți, prima având drept auditoriu pe Miryam și pe Gabriela, sau Gaby, iar a doua pe Dumitrașcu însuși care avea grijă de un Măriuțan turmentat pe banca unui parc din Cluj după o altercație cu un client al unui restaurant și cu poliția. Breban reușește o apropiere de teza lui Nietzsche, dar nu cu ajutorul epicii sau a personajelor care par să facă parte din alt roman decât cel care are ca temă principală voința de putere. Se ajunge, în final, la o interpretare a tezelor nietzscheene, la o variantă, să-i spunem, romanțată, slab romanțată sau, de ce nu, cu anumite accente lingvistice, a acestora. Dar pentru că „avem tendința să înțelegem un roman și să ne referim la el ca la un sistem alcătuit nu din cuvinte, imagini, simboluri și sunete, ci din acțiuni, situații și decoruri, considerând în continuare că termenii *intrigă* și *personaj* sunt indispensabili” (Nicolae Breban, *Voința de putere*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 155) va trebui să considerăm romanele lui Breban și din punctul de vedere al limbajului, care ne conduce într-un anumit fel la personaj și intrigă, limbaj manifestat tot ca o voință de putere, dar nu în interpretarea ei negativă, pe care mulți au atribuit-o lui Nietzsche, ci în cea a lui Gilles Deleuze care vedea în acest principiu unul ascuns al creării, poate al creării de noi valori, fie măcar și în intenție.

Se simte faptul că această carte pune accentul pe personaj, dar nu neapărat pe construcția lui riguroasă și pe epic pentru că se citește mai ușor decât *Drumul la zid* sau chiar *Bunavestire*, însă intenția, uneori tiranică, a autorului de a ne face să simțim voința de putere în unele personaje, cum ar fi Mârzea sau chiar Dumitrașcu, nu are succes pentru că prea le simțim marionete în pana autorului, prea nu au independența acțiunii și prea vor să transmită idei pentru a putea fi vii.

Centrul romanului este asistentul universitar Amedeu Dumitrașcu pentru că el apare în cele mai multe dintre episoadele cărții și pentru că el este cel asupra căruia Mârzea,

ce râvnește și el la statutul de protagonist, își exercită voința de putere. Amedeu este cel al cărui destin este modelat de către Mârzea, jurnalistul fără apariții regulate în presă, puțin hedonist, un amestec dubios de vulgaritate și instruire. Totul pornește de la modestia pe care tânărul asistent o afișează, de la cvasi-sărăcia în care trăiește sub „dominația” profesorului căruia îi este asistent, Marinetti. Premisa, după cum reiese din roman, este greșită și nu putem să acuzăm decât neatenția autorului sau lipsa lui de respect pen-



Nicolae Breban și Ion Vianu la standul Ideea Europeană.

tru cititor, de care a mai fost acuzat. Mârzea ia ca punct de plecare în acțiunea de conturare a destinului lui Amedeu sărăcia acestuia care nu câștiga mai nimic, pentru că salariile universitarilor sunt mici și pentru că la ziar, la *Ardealul*, remunerația nu era pe măsură: „Deși avea două lefuri – la facultate și la ziar – Dumitrașcu nu stătea pe roze. Universitarii, se știa, aveau venituri sub-mediocre, iar la ziar, cum el nu colabora cu texte, nu câștiga mai mult decât un simplu informatician.” (Ibidem, p. 39) Înțelegem, din această frază, că veniturile lui Amedeu nu erau substanțiale, dar dacă punem acest pasaj față în față cu altul, de pe la începutul romanului, neînțelegerea se adâncește: „Dumitrașcu, într-adevăr, în ciuda protestelor sale repetate, avea salariul unui prefect.” (Ibidem, p. 165-166) Important nu este că tânărul nu protestează. Nu are de ce să se plângă, pentru că este „plătit bine”, după cum o spune doamna Nadia Marinetti pe care Breban nu o contrazice, ci o aprobă, după cum se poate observa mai sus. Contradicția este în venituri de vreme ce prima dată se menționează salariul unui „prefect”, iar apoi cel al „unui simplu informatician”. Contradicția adâncește inconsistența personajului,

precum și lipsa de atenție a autorului în a le construi. Iar toată pledoaria romanului are un început artificial, ba chiar fals.

De altfel Breban nu este la singura abatere de la ceea ce afirmă la început. Este cazul Gabrielei, Gaby, amanta lui Amedeu care la pagina 30 este farmacistă („Dacă ar fi iubit pe cineva, aceasta ar fi fost, cu siguranță, farmacista, Gabriela, Gaby...”), iar la 347 ea și-a schimbat profesia și este profesoară („Iar Gaby, mica profesoară, se potrivea, se pare, mai bine...”). Nu avem motive să credem că este alt personaj pentru că Dumitrașcu „n-o arăta”, iar „legătura lor *clandestină* dura de mai bine de cinci ani...”. (Ibidem, p. 347) Astfel, suntem nevoiți să înțelegem că, de fapt, ea este profesoară la catedra de farmacologie, dar nu putem pricepe atunci de ce este „mică”, sau, oricum, asemenea scăpări nici nu sunt importante. Misterul este elucidat în final de vreme ce aflăm că este profesoară de liceu. Nu știm dacă să-i mulțumim redactorului cărții pentru neglijența sa care ne-a arătat un Breban cam neatent sau să-l acuzăm că nu și-a făcut datoria.

Importante sunt accentele nietzscheene pe care le descoperim în carte, de cele mai multe ori la nivelul comentariilor, fie ale naratorului, fie ale personajelor, iar opiniile lor coincid constant cu cele ale autorului. Cartea se deschide cu un lung citat din *Genealogia moralei*, a lui Nietzsche, pasaj care explică noțiunea de *la mauvaise conscience*, conștiința încărcată a ființei care devine un animal bolnav în condițiile în care, în lipsa unui dușman exterior, își descoperă unul în ea însuși și se luptă cu acesta ca „un rezultat al rupturii violente de trecutul său animalic (...), o declarație de război contra vechilor instincte, pe care se sprijiniseră până atunci forța sa, bucuria și caracterul său redutabil.” (Ibidem, p. 8;) Conștiința ființei devine încărcată de ea însăși, este „suferința omului de om, de el însuși”. I se întâmplă lui Amedeu Dumitrașcu, cel obosit de sine însuși, cel care se odihnește „de sine însuși”, după cum se confesează Gabrielei în final. Trădarea lui Amedeu față de maestrul său, noul său maestru, Măriuțan, lipsa de fidelitate a ucenicului față de maestru atrage după sine răzburarea acestuia care se

traduce prin această conștiință încărcată pe care o lasă lipsa lui în ucenic. Îl părăsește, astfel, cu spaimele sale, cu păcatele și virtuțile sale, îl lasă singur cu sine însuși „pe poteca din pădure” (Ibidem, p.601). Voința lui devine voință străină. Are loc monstruoasa scindare a ființei pe care Nietzsche a deplâns-o atât în cărțile sale. Animalul sănătos prin instinctele sale, devine bolnav tocmai de ele. Voința de putere este pervertită și devine o „fantomă a succesului”. Două sunt elementele care nu-l împing pe Amedeu către gestul ultim al auto-suprimării, cum s-a întâmplat cu E.B. sau chiar cu Măriuțan. Primul este originea lui „sănătoasă”, originea lui țărănească ce îl oprește nu atât prin apropierea de Creștinism, cât prin vitalismul pe care îl impune. Este primul pas al regăsirii de sine, al luării destinului în propriile mâini, al stăpânului propriei existențe. Originea lui țărănească trebuie văzută ca simbol, alegorie a vitalismului, ca o desprindere de gloată, de hibridizarea individului. Căci gloate înseamnă „amestecătură”, spun regii pe care Zarathustra îi ascultă, și tot ei sunt cei care văd în țaran semnul sănătății animalului bolnav de sine: „În vremurile-acestea cel mai bun și mai iubit e pentru mine un țaran voinic și sănătos, șiret și grosolan, și încăpățânat și rezistent. Acesta-i astăzi soiul cel mai nobil.” (Friedrich Nietzsche, *Așa grăit-a Zarathustra*, Humanitas, 1997, p. 320) Nu considerăm că Breban crede cu convingere în revigorarea ființei prin acest statut de „țaran”, ci folosește ideea lui Nietzsche ca pe o metaforă a regăsirii de sine a animalului bolnav de propria „conștiință încărcată”. Amedeu este voinic, încăpățânat și rezistent, iar la sănătatea pe care regii lui Zarathustra o invocau, personajul ajunge tocmai datorită calităților mai sus menționate și care-l desprind de gloată, de „amestecătură”. Al doilea se referă la cea care îl poate înspăimânta pe Amedeu. Este Gabriela, personaj reflector pentru Dumitrașcu, cea care îl pune față în față cu el însuși, cu suferințele sale, cu spaimele lui adânci. Ea este cea care prin anumite întrebări („...Fantomă? Ce... fantomă?!”, „...Și... cine e cel care... te-a părăsit pe drum pe poteca din pădure...?!”, „...Dar... de ce ai vorbit de *voința de putere*?!”) îl conduce pe protagonist spre

„fidelitatea și umilința” pe care le datora maestrului Măriuțan și pe care, acum, le datora lui însuși. Este un alt stadiu al ființei superioare care, în nevoia ei de maestru, îl găsește pe acesta în ea însăși. Aflăm, astfel, în Amedeu Dumitrașcu o proiecție internă atât a ucenicului, cât și a maestrului. Pentru a-și crea propriul destin, o altă realitate, propria realitate, pentru a o stăpâni și modela, ființa trebuie să fie capabilă de fidelitate și umilință, în primul rând față de ea însăși, etapă pe care Amedeu o începe în finalul romanului. Sfârșitul romanului este un început al unei noi ființe, al unui nou tip de om, cel superior, capabil de acel *amor fati* nietzschean.

Găsim și ideea stratificării sociale în cei puternici și cei slabi, cei făcuți pentru a conduce, și cei născuți pentru a fi conduși, cei care construiesc destine și cei a căror soartă este modelată, precum și ideea nietzscheană a gloatei. Un astfel de creator de destine este Mârzea, un Sir John Falstaff, pe care Nietzsche îl considera adevăratul bărbat din opera lui Shakespeare și care se ridică deasupra Binelui și Răului prin puterea vocației: „’tis my vocation; ’tis no sin for a man to labour in his vocation” (*The Complete Works of William Shakespeare*, Wordsworth Edition, 1996, *The First Part of King Henry the Fourth*, p. 418, („este vocația mea; nu este nici un păcat în bărbatul care-și urmează vocația”, t.n.)). Mârzea este cel căruia autorul intenționează să-i confere unele atitudini, calități, gesturi ale celui dominat de voința de putere sau poate chiar să-l scoată înafara moralei, dincolo de Bine și de Rău, în amoralitate. Mârzea nu se ridică la nivelul supra-omului nietzschean, deoarece deseori cade nu în amoralitatea nietzscheană, ci în imoralitate, dar, cu toate acestea, deține unele caracteristici ale supra-omului, mai ales prin intențiile sale declarate sau comentate de către narator. El este un amestec de vulgaritate și porniri filozofice cvasi-diletante pe care și le răsfrânge asupra celui pe care încearcă să-l modeleze, Amedeu Dumitrașcu. Mârzea nu atinge stadiul de maestru al lui Dumitrașcu, este doar un îndrumător, unul vulgar, însă, pentru care contează exercitarea puterii într-o variantă deformată, grotescă asupra celor pe

care el îi consideră mai puțin puternici. El nu atinge nivelul de maestru în primul rând din cauza refuzului lui Amedeu, refuz care își are originea în reținerile pe care protagonistul le are față de acest personaj, și aceasta pentru că



Bogdan Ghiu, N. Breban și Marin Mincu  
la Târgul de Carte Gaudeamus.

nu simte în el o anumită forță latentă, forța supra-omului, cea pe care o aveau Mihi, din *Bunavestire*, sau E.B., din *În absența stăpânilor*, sau chiar Francisca. Cu toate acestea, Mârzea are meritele sale în declanșarea destinului lui Amedeu Dumitrașcu, astfel încât, nu putem fi în consens cu naratorul care-l percepe ca pe un creator de destine. El este cel mult un catalizator pentru că îl aduce pe protagonist la un nivel social (prin relațiile cu ajutorul cărora îl propagă în fruntea ziarului) în care discipolul se desprinde de maestru (Măriuțan), încercând să fie el însuși maestru, stăpân. Breban a dus mai departe ideea nietzscheană și l-a rupt brusc pe discipol de maestrul său, dar în acel moment în care hibridizarea nu mai prezenta un pericol, astfel încât, auto-suprimarea este evitată. Această reducere a ființei care ține de conștiința ei abisală scindată a determinat-o pe E.B. să se regăsească în neființă, pe Castor Ionescu să se descopere în izolare și metamorfoză prin contemplarea propriului destin. Unele personaje brebaniene reușesc să apropie contrariile lui Jung, rațiune și simțire, fie pe cale irațională, fie prin acel instinct ludic al lui Schiller, sau „fantezie creatoare” a lui C.G. Jung. Amedeu Dumitrașcu reușește acest lucru

printr-o voință foarte puternică, ce se manifestă cronic la nivelul conștiinței personajului, tocmai datorită originii lui țărănești, dar mai ales a invadării lui în spațiul urban. Voința lui de putere se manifestă când într-o direcție, când în alta, astfel că este departe de ființa echilibrată a lui Jung: „Atâta timp cât voința va fi obligată să-și extragă conținutul fie dintr-un instinct, fie din altul, ea va fi determinată într-o măsură mai mare când de unul, când de celălalt. Spre a putea aplană într-adevăr conflictul, voința ar trebui să se întemeieze pe o condiție mediană sau pe un proces intermediar cu un conținut echidistant față de cele două laturi.” (C.G. Jung, *Tipuri psihologice*, trad. din germană de Viorica Nișcov, Humanitas, 1997, p. 124;) Dumitrașcu pendulează, astfel, între Rodica, prietena platonice, și Gabriela, cea fizică. Aceste două personaje pot fi privite și alegoric, asemeni celor două laturi, instincte, pentru care Nietzsche dorea un consens. De aceea, pentru a se rezolva „conflictul dintre instincte” (Ibidem, p. 125): „... trebuie să mergem mai adânc, să atingem acele temelii ale conștiinței care mai păstrează încă instinctualitatea primitivă, anume în inconștient...” (Idem) și să căutăm în gesturile lipsite, aparent, de importanță modalitatea lui Dumitrașcu de a rezolva conflictul pe care îl deplângea Nietzsche. Un astfel de exemplu se află într-o conversație cu Mârzea pe tema destinului care înseamnă putere, iar voința de putere ar însemna, implicit, voința de destin (Nicolae Breban, op. cit., p. 244;). Gestul inconștient, involuntar pe care Amedeu îl face, de a netezi fața de masă, gânditor, „privind gânditor în fața de masă pe care o netezea involuntar”, este unul al încercării de conciliere a instinctelor, este calea mediană despre care scria Jung și la care aspira Nietzsche. Sunt implicate aici atât rațiunea, prin privirea gânditoare, cât și simțirea, prin gestul de a netezi fața de masă. Episodul este o alegorie, o metaforă a deținerii puterii asupra celor două laturi ale ființei, a voinței protagonistului de a deține controlul asupra propriului destin. Iar teoria lui Amedeu, rămasă în stadiu de ciornă și care trimite la cartea postumă a lui Nietzsche, legată de „transvaluarea tuturor

valorilor” prin această voință de putere este o încercare a lui Breban de a-și depăși maestrul, menirea fiecărui ucenic.

Sfârșitul romanului, după cum spuneam, nu trebuie interpretat ca atare, ci ca un nou început, ca un debut, poate pentru o a treia carte din tetralogia propusă. Din perspectiva sfârșitului, romanul se apropie de cele ale lui Dostoievski, cele în care finalul se constituie într-un început pentru personaje. Se întâmplă pentru Raskolnikov, care, conștient de eșecul încercării sale, începe o nouă viață în noul context social descoperit și în noul context spiritual propriu: „Raskolnikov nu știa că viața nouă nu se capătă de pomană, că trebuie răscumpărată cu preț mare, plătită cu îndelung eroism...”

Dar aici începe o altă poveste, povestea regenerării treptate a unui om, a renașterii lui progresive, a trecerii lui pe nesimțite dintr-o lume într-alta, într-o realitate nouă, necunoscută de el până atunci. Aceasta ar putea fi tema unei noi povestiri – cea scrisă aici s-a sfârșit.” (F.M. Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*, Rao, 1995, p. 524) Asemenea lui Lazăr, cel biblic, și Raskolnikov și Dumitrașcu reînvie la o nouă lume, la o nouă realitate, necunoscută de ei până atunci. Pentru studentul Raskolnikov este o realitate în care independența totală, pe care o are supra-omul nietzschean, nu este posibilă, ființa fiind nevoită să-l accepte pe Dumnezeu, de aceea descoperă Biblia, în finalul cărții. Amedeu, ca și Raskolnikov, pășește într-o lume nouă în care nu poți scăpa de tine însuși, de propria ființă, de propriul destin și atunci începi să te joci cu el, și, astfel, poate să-l stăpânești prin această contopire cu tine însuși: „O oglindă invizibilă, de care nu poți scăpa și atunci o accepți și te joci cu ea și în ea, o oglindă circulară, servilă, ce te urmărește oricum te miști, o oglindă insistentă ca un prieten egoist ce nu admite nici un fel de alte relații, ce-ți astupă orizontul și te îmbrățișează, afundându-te în apele ei, unde atâtea imagini de-ale tale se scaldă, ca un lac viu al memoriei.” (Nicolae Breban, op. cit., p. 610)

În aceeași situație se află și Aleoșa Karamazov. Ca și Amedeu Dumitrașcu, Aleoșa a avut un maestru, starețul Zosima, pe

care îl ascultă „supunându-se dorinței duhovnicului său, care-i poruncise să plece în lume.” (F.M. Dostoievski, *Frații Karamazov*, trad. de Ovidiu Constantinescu și Isabella Dumbravă, Cartea Românească, 1986, vol I, p. 654) Ca și în cazul lui Amedeu, dispariția maestrului îl trimite pe Aleoșa „în lume”, înapoi către el însuși, către sine. Ucenicia s-a încheiat, sau, am putea spune că soarta, moirele i-au pus capăt, pentru că ambii ucenici sunt despărțiți de maeștri lor prin dispariția lor fizică.. Este o întoarcere către viață, o împăcare cu lumea, cu sine însuși. Dacă la început Aleoșa pășește sfios către lumea în care a fost trimis, în finalul romanului ajunge să fie stăpân pe sine astfel încât să exclame: „– Copiii mei, dragii mei prieteni, să nu vă temeți de viață! Fiindcă viața poate fi nespus de frumoasă când faptele îți sunt bune și drepte.” (Ibidem, vol. II, p. 730) Se apropie Aleoșa de supra-omul nietzschean, unul, însă, care trăiește în comuniune cu divinitatea și care nu cade în păcatul hybrisului. Aici cele două personaje se despart. Amedeu nu este cuprins de accese mistice, el este omul desprins de divinitate, cel care încearcă să-și făurească propria libertate. Independența lui Amedeu, din finalul romanului, este trăsătura esențială la care ajunge personajul lui Breban. Odihna de sine, de conștiința-obișnuință cum o numesc demonii lui Ivan Karamazov, (Ibidem, p. 500) îl vor conduce către această libertate a spiritului, a conviețuirii cu sine însuși. Deși se apleacă mai mult către filozofia lui Nietzsche, Amedeu Dumitrașcu nu este departe nici de cea a lui Dostoievski. El este eliberat de conștiința-obișnuință și poate deveni zeu, așa cum îi șoptește o voce lui Ivan Karamazov, pe care Aleoșa, favoritul naratorului din *Frații*

*Karamazov*, o respinge. Este, astfel, pe cărarea pe care pășise și supra-omul lui Nietzsche. Amedeu se desprinde de libertatea-cu-Dumnezeu, a lui Aleoșa, trece prin conștiința și spaimile lui Ivan și se îndreaptă către o libertate-cu-sine. Dacă facem abstracție, deși este cam dificil, de elementul religios, în cazul lui Dostoievski, mai ales către finalul romanului Karamazovilor, descoperim că cele două personaje, Aleoșa și Amedeu, ajung la aceeași înțelegere a vieții. Punctul de vedere ale naratorilor și fabula sunt diferite, rezultatul este, însă, același: cele două personaje nu mai au nevoie de maeștri. Lui Aleoșa i se întâmplă mai repede, lui Amedeu ceva mai târziu. Amândoi ajung într-un punct în care trebuie să fie conștienți de propria ființă. Existențialismul celor două romane este evident: Aleoșa nu rămâne cenobit, este trimis în lume, merge pe calea laică, se alege pe sine, iar Amedeu face același lucru după o luptă interioară între dispariție și existență, luptă redată mai mult prin îngrijorarea Gbrielei, decât prin zbuciumul protagonistului.

Ceea ce este iar interesant, este faptul că divinitatea nu este implicată în destinul personajului din *Voința de putere*, dar nici nu reiese de undeva că protagonistul ar respinge ideea de Dumnezeu. Breban se ferește de un ateism declarat. Este mai mult interesat de relația abisală a ființei cu sine însăși fără o implicare a unui alt for. Dostoievski, și el un maestru al romancierului român, pune ființa în relație cu divinitatea și stabilește limitele libertății fiecăruia. La Breban ființa este eliberată de divinitate, dar aceasta nu se produce în mod categoric, ci naratorul ignoră, nu este interesat de o relație om – divinitate.





# Nicolae BREBAN

## „Marea literatură nu e un singur pisc”

– Dincolo de constatarea generalizatoare „fiecare e în drept să-și aleagă un destin”, Dumneavoastră, mult stimat Nicolae Breban, ați găsit drumul de mijloc între libertatea de a fi singur și libertatea de a fi implicat. Ați recurs, cu câteva decenii în urmă, după mai multe insuccese, după un debut tardiv (dacă îndeobște poate fi considerată publicarea la 31 de ani a primei cărți un debut întârziat), la exilul interior. În ce măsură Vă pare reușită – de la înălțimea vârstei și a autorității Dumneavoastră, opțiunea pentru roman – făcută acum câteva decenii?

– E opțiunea cea adevărată. Și, în acest sens, pot vorbi de norocul existenței mele. Noroc au acei oameni care își găsesc vocația. Or eu, acum, la 60 de ani, nu numai că recunosc, pentru a căta oară, dreptatea, justetea vocației pe care o aveam la 12, la 16, la 20, 25, 31 de ani, când am debutat, deci, recunosc nu numai justetea alegerii acelei șine de viață pe care o numesc vocație. Nu încetez să mă bucur că am descoperit-o, că am recunoscut-o.

– Ce este, după Dumneavoastră, libertatea? Dar libertatea de creație în contextul nietzschean al dispariției tuturor zeilor?

– Libertatea tocmai asta e: recunoașterea acelei șine de existență, capacitatea de a te exprima într-un timp dat care este viața.

– De ce ați ales, dintre toate genurile literare, romanul? Vă întreb, fiindcă la începutul carierei literare ați scris poezie, ați scris și mai târziu, în '86-'87, un ciclu de elegii – 14 în total – intitulate Elegii parisiene (Editura Dacia, Cluj, 1992).

– Am ales romanul, pentru că îi admiram pe romancieri. Singurul talent al vieții mele nu a fost acela de scriitor, ci de cititor. De foarte mic, de la șase ani, am început să citesc foarte rapid și foarte mult. Foamea lecturii m-a salvat, m-a făcut să-mi descopăr vocația mea de scriitor. Iar din ceea ce citeam îmi plăceau enorm romanele. Și aici poate se amestecă și

un gust dubios al vocației mele pentru cărțile care plac mediilor ambigue. Înainte de a deveni un gen prestigios, înainte de 1820-1830, înainte de Balzac, romanul era *pour les bonnes*, cum spun francezii (de altfel, romanele ușoare se numesc astăzi romane de *bon*). Romanul era de divertisment ușor – un gen pentru gusturile frivole. Romanele care apăreau în revistele ilustrate erau citite de către intelectualii de mână a doua, de către profesoarele de provincie, de către femeile fine și abandonate, de servitoarele cu studii întrerupte, de ofițerii de carieră ratați, de timonieri sau căpitani de vase fără contracte etc.

– Și totuși, și totuși, nu v-ați despărțit definitiv de poezie...

– Ba da, ba da... Cu atât mai mult, cu cât în tinerețe am avut câțiva prieteni mari poeți. Scriam poezie în liceu ca orice ins mărunț bovaric.

– Multe, dacă nu chiar majoritatea dintre paginile romanelor semnate de Dumneavoastră, sunt realizate în zona metaforei. Prin urmare, poezia Vă folosește, ca să întrebuițez o aserțiune ce-i aparține poetului Nichita Stănescu? Sau la mijloc e cu totul altceva?

– E adevărat că, citind multă poezie, m-am apropiat de metaforă și de mecanismele ei – lucru esențial în proză; mai ales în proza pe care o fac eu –, proză ce nu poate fi scrisă numai prin mijloacele epicului strict.

– De altfel, și Matei Călinescu a definit destul de greu proza Dumneavoastră. Depistând tangențe lesne decelabile între Francisca, bunăoară, și epica de analiză, problematica intelectuală din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Matei Călinescu asociază aceste caracteristici „cu o anume forță aspră, cu un realism tenace... cu ispita... în fața zonelor psihologiei abisale, unde instrumentele analistului nu mai sunt de folos, ele trebuind să cedeze locul simbolului sau mitului revelator”.

### Dialogurile Mișcării literare

– Atunci, la început, când Matei a recomandat *Francisca* pe ultima copertă, el a încercat să situeze proza scrisă a tânărului Breban între proza ardeleană și proza lui Madame Bengescu. Eu mi-am căutat drumul și lupta mea a fost dublă în acest sens. 1) Am încercat să afirm romanul în câmpul prozei românești de atunci și de acum, care e de preferință cea a prozei scurte. Românii sunt urmăriți ca de o fantomă de dominanta prozei scurte în toate formele ei, mai ales, schița, dar și nuvela. Într-adevăr, marii maeștri ai genului sunt în proza scurtă, în povestire. Or, eu am luptat contra prozei scurte cum lupt și astăzi, am luptat contra stilului scurt, sfătos, de narator, de povestire. 2) Lupta mea a fost în căutarea genului. Cea mai dură a fost încercarea mea de a-mi statua, de a-mi configura tipul meu de roman. Știam că, dacă vreau să fiu un adevărat romancier, trebuia să vin cu o structură proprie. De aceea lupta cea mai grea a fost la început, pentru primul meu roman, pentru *Francisca*. Mi-au trebuit vreo cinci ani, am scris trei variante până am găsit structura aceasta de roman... n-aș zice polifonic, ci sinoptic. Un roman făcut din două-trei structuri paralele. În *absența stăpânilor* arată cel mai bine acest tip de structură sau, poate, *Bunavestire*. În *absența stăpânilor* sunt trei „nuvele“ (ghilimelele sunt obligatorii, pentru că nu e vorba de nuvele, totuși). Ele exprimă o singură idee simbolică: ce se întâmplă în lipsa bărbaților adulți în lumea copiilor, a femeilor și bătrânilor. Eroii principali nu comunică dintr-o „nuvelă“ în alta, dar la periferia uneia dintre aceste „nuvele“ apare unul dintre personajele celeilalte. Deci, e o construcție extrem de liberă, paralelă, care tinde, țintește spre abisalitatea condiției umane. E o structură care nici până azi nu s-a înțeles bine, poate pentru că era prea liberă, prea îndrăzneță. În *Animale bolnave* am recurs la o structură paralelă, am scris un roman realist, critic, un roman balzacian, dacă vreți: istoria a trei crime într-un oraș de provincie, însă, întreruptă de istoria unui adolescent cvasinebun – un nebun și muzical, un june de o *nebunie muzicală*, îi spun eu acolo, un personaj care este martorul și eroul inconștient al întregului roman, și care,

pe măsură ce avansează romanul, distruge mereu ce se întâmplă înainte, el, martorul mincinos – așa cum este martorul poetic întotdeauna, așa cum trebuie să fie martorul mincinos și imaginativ. De altfel, Matei



Aniversarea Nicolae Breban. Cu Augustin Buzura și Aura Christi.  
Foto Cristina Breban

Călinescu a scris atunci un articol în care menționa că naratorul e, de fapt, Paul. Structura acestui roman al meu s-a înțeles mai bine; e vorba de o structură paralelă – romanul clasic, realist, e întrerupt de un roman – dacă vreți – modern. Dar adevărata mea structură exersată în *Francisca* s-a desfășurat în *Bunavestire* – roman în care structurile nu sunt paralele, ci sunt... din bucăți. E vorba de romanul realist care închide și ascunde romanul vizionar, romanul-problemă, care abia la pagina patru sute sparge coaja și irumpe afară. Nici această structură nu s-a înțeles. Toată lumea a condamnat-o, a vorbit de două romane, de un erou spart...

– ...e vorba de Grobei, pedantul, bătrânul, personajul fascinat de potențiala sa soție, Lelia...

– Singurul care a înțeles și a apărut această structură a fost Nicolae Manolescu. Deci, aceasta e structura mea. Iată, a trebuit să găsesc o structură a mea.

– Aveți o predilecție aparte pentru simbol, pentru metafora-gigant, în sensul că o imagine apărută la începutul textului literar „ca din întâmplare“ (ghilimelele sunt obligatorii, bien sûr) e adâncită pe parcursul scriiturii, e nuanțată contrapunctic, astfel încât ea, imaginea, se lărgește asemenea unei pânze de păianjen până devine unul dintre stâlpii textului sau o eventuală cheie în scrierea textului hermeneutic. Mă bucur că am reușit deja să Vă provoc la o mărturisire pe

*marginea filosofiei compunerii (așa îi plăcea lui E. A. Poe să definească actul scrisului)... Scrieți greu sau ușor?*

– Foarte ușor. Nu refac niciodată ceea ce scriu, însă, am nevoie de condiții speciale ca să scriu: îmi trebuie liniște, un loc izolat, comod...

– *Ce ore ale zilei le preferați, ce anotimp? În general, ce înseamnă libertatea de a scrie oriunde, oricând; unde atmosfera e mai favorabilă scrisului: la București, la Sibiu, la Paris, la Stockholm sau altundeva?*

– Pe vremuri nu era de scris la București. Trebuia să fug în provincie. Trei romane le-am scris la Lugoj, unde aveam o bătrână mătușă care avea o casă și mă îngropam alături de ea în praful transparent al verilor de pe atunci. Acum fug la Paris ca să scriu. Am scris toată noaptea după un program special. Mă sculam la două noaptea și lucrez până la nouă dimineața. Acum, de vreo doi-trei ani, lucrez după-masă, scriind la *Amfitrion*. Și se pare că organismul meu s-a acomodat cu ziua... sau nu mai am forțe să lucrez noaptea... sau nu mai am programul riguros de până acum... Am nevoie de după-amiază ca să scriu...

– *Lucrați după un anumit program, vă vedeți personajele, le programați din timp sau scriitura e prin excelență spontană?*

– O carte de o anumită dimensiune, de o anumită construcție nu poate fi făcută spontan. Mulți scriitori din Occident declară acum că succesul unei scriituri depinde de reușita plecării primei fraze, de construcția făcută pe parcurs. Eu, în romanele mele, mai ales, în cele mari, trebuie să port în cap structura câțiva ani și apoi mă acomodez ei, o pun în timp, o reinventez. E adevărat că întotdeauna apar surprize, surprize întotdeauna secundare, personaje secundare, idei, scene. Dar structura, în mare, e respectată și lucrată, cu excepția tonului final care vine după încărcătura, tensiunea din timpul scrisului. Finalul ia adeseori forme metaforice.

– *Ce rol au în viața unui scriitor lecturile? Nu Vi se pare că reușita unei opere e în funcție de capacitatea omului de litere de a vedea, de a gândi, de a descrie? La mijloc e conjugarea fericită a acestor caracteristici necesare. Așadar, descriu, deci, exist?*

– Lectura e importantă nu numai în epoca de formare. Aș zice că e mai importantă în epoca târzie, după 20 de ani de susținere și de lărgire a vocației. Or, tocmai asta lipsește la foarte mulți scriitori români. După 30 de ani, ei încetează să citească metodic, să-și lărgescă orizontul lecturilor, încetează să voiajeze. Sigur, există scuza că nu s-a putut voiaja în Occident, dar poți voiaja în atâtea locuri, poți să faci voiajuri interioare, cu condiția să ai această nevoie, să-ți dai seama că există o disciplină a voiajului. Țineți minte, în secolele trecute, călătorii erau aceia care își dădeau seama de civilizații, de oameni, de idei, de culturi. La țară, omul deștept, omul cu autoritate era cel care voiaja. Deci, e nevoie de o lărgire a lecturilor, de o apropiere și de alte zone, ca muzica, filosofia, de pildă. Scriitorii români ascultă puțină muzică. Asta se vede în cărțile pe care le scriu. Există o anumită timiditate față de cărțile de alt tip decât cele pur literare. Lecturi, lecturi cât mai lărgite, cât mai diferențiate!

– *Ce poate să Vă împiedice de la scris? Dar ce Vă stimulează? Revin asupra felului Dumneavoastră de a scrie în speranța de a auzi alte gândiri, nuanțe... Gândiți mult înainte de a scrie un roman? Sau așteptați ca – după cum susține Lucian Raicu – lucrurile să se îndrepte spre ceva, nici măcar întrezărit în primele clipe, ori ascultați de sfatul lui Thomas Mann: „Nu-ți chinui mintea gândind! [...] Muncește! Mărginește-te...” Acest mărginește-te stă să fie interpretat...*

– Mă poate împiedica la scris boala. N-aș putea lucra dacă aș fi bolnav. Mă gândesc, cu o uimită admirație, la scriitorii care au suferit de boală, cum e Blecher, de exemplu: era paralizat, săracul, dar a scris extraordinara carte *Întâmplări din irealitatea imediată*. Am o enormă admirație și recunosc infirmitatea mea față de această postură de a nu scrie, fiind bolnav. De aceea nu-i înțeleg pe aceia care scriu sub influența drogurilor, ca Michaux și alții. În rest, cred că nimic nu m-ar putea împiedica, cu excepția morții și a privațiunii de libertate, de libertate fizică. Nu-mi pot imagina că aș putea scrie dacă aș fi închis. Și am avut de câteva ori în viață această șansă. Probabil, n-am știut s-o forțez. În afară de aceste două situații – boala și pușcăria – nu

cred că m-ar putea împiedica cineva, în afară de mine însumi, să scriu.

Iar în ceea ce privește ideea preconcepută cu care mă apropii de masa de scris, am spus adineauri: am planul aproape gata în cap, cu excepția unor personaje și situații secundare, care fac, de altfel, farmecul scriiturii, surpriza pentru mine, uneori micile daruri ale scrisului. Nu pot, de exemplu, să recitesc ce am scris. Mă aflu acum la o carte, la un roman, la pagina opt sute, și nu pot reciti începutul, deși am uitat unele personaje și situații... Și am rugat-o pe soția mea, pe Cristina, să-mi facă un scurt sumar cu fiecare capitol, cu eroii principali, cu ceea ce se întâmplă în general, pentru că la finalul cărții trebuie să am din nou totul în cap. Iar eu m-am îndepărtat binișor de atmosfera de început. Nu citesc decât ceea ce am scris cu o noapte înainte, cele trei-patru-cinci pagini. Am oroare că recitesc ce scriu. Asta mă și face uneori, când mă aflu la mijloc de carte, să cad în depresiuni creative profunde. Am senzația că tot ce scriu e porcărie, că scriu prost, e inutil, e fals tot ce scriu, că am în cap două-trei idei de roman mai interesante, mult mai moderne. Dar am terminat tot ce am început. Pentru asta m-au ajutat și educația mea germană, și lecturile mele din romanticii germani, din Goethe, în primul rând, pentru care acest principiu era suprem: să faci bine ceea ce faci și să termini întotdeauna ceea ce ai început.

– *Îmi spuneți că nu îndrăzniți să citiți ceea ce ați scris... Nici ceea ce ați scris cu mulți ani în urmă?*

– Nici ce am scris cu mulți ani în urmă. Nu cred că mi-am citit vreo carte de la început până la sfârșit vreodată. Sunt momente – mai ales în exil, noaptea, între două și trei fără un sfert – când intervin căderile psihice, când îți contempli ratarea și inutilitatea în toată splendoarea lor. Mi se întâmplă – din panică, din spaimă, dintr-un instinct elementar de frică și supraviețuire – să scot o carte a mea din raft sau din geamantan și să deschid la întâmplare, să citesc cu o privire, cu o psihologie răutăcioasă, de dușman. Și atunci mi se întâmplă, uneori, să dau peste pagini bune și să spun: „Nu, nu, e un maestru tipul acesta care a scris“. Și să-mi regăsesc încrederea în mine,

echilibrul din acea noapte, dar și consolarea că nu am umplut un raft de bibliotecă cu cărți proaste, false.

– *E ciudat și foarte interesant ceea ce spunei. De fapt, aserțiunile Dumneavoastră vin să completeze și niște gânduri ale mele. Fiecare personaj e o prelungire a imaginației scriitorului, e o prelungire firească a fanteziei, a ființei scriitorului. Fiecare scriitură de calitate e un act de iubire și ar fi fost regretabil, ar fi fost cu adevărat trist, dacă nu reveneați la aceste iubiri, la cărțile Dumneavoastră, risipite în crugul anilor. Cât de des Vă puneți întrebări? Ce este o întrebare? Vă rog să faceți abstracție de formula care vă place atât de mult: a nu răspunde la o interogație înseamnă a formula cel mai bun răspuns.*

– Nu cred că e adevărată această frază. E adevărat că, uneori, am regretat și regret că am răspuns la prea multe întrebări în viață, dar din tinerețe am avut instinctul de a răspunde, câteodată, nu prin tăcere, ci prin așteptare, care e o formă mai profundă a tăcerii. Am avut forța de a aștepta, de a nu grăbi o soluție. De altfel, adeseori soluțiile bune, forțate, sunt false. Întrebări îmi pun tot timpul. Uneori, am mai multe în același timp, care se contrazic, care se anulează sau se incită una pe alta. În romanul pe care îl scriu acum – o să-l vedeți – există voci multiple care populează creierul eroului meu, eul multiplu, îi spun eu, euri secundare, euri importante, euri arogante, euri umile, euri fermecătoare sau nu. Nu atât întrebări mă traversează, cât nesiguranțe.

– *Întrebările vin, de fapt, din nesiguranță, din îndoială, din timiditate...*

– Sunt un om extrem de vulnerabil, care supraviețuiește prin miracol, care numai prin miracol rezistă până astăzi. Sunt extrem de impresionabil, n-aș spune sensibil, ca să nu pară că mă autoflatez. Această calitate o are și Mama mea. Sunt, uneori, bolnăvicios de impresionabil. Dumnezeu, însă, m-a iubit și mi-a dăruit un fel de vitalism debordant și genetic care mă apără de mari căderi, probabil. Dumnezeu mi-a dăruit somnul care mă apără foarte bine atunci când problemele fizice nu mă apără de mine, când ele sunt mari și devastatoare. Când ele devin periculoase, mă ascund în somn, ca într-o vizuină totdeauna

confortabilă, totdeauna apărătoare. Îi datorez foarte mult somnului.

– *Vă considerați un ocnaș al scrisului? Ce mi-ați putea mărturisii referitor la nevoia de a alege la un moment dat opera și nu viața (îl parafrarez pe Octavio Paz).*

– Sunt un leneș al scrisului. N-am publicat până acum nici măcar zece mii de pagini. La vârsta mea Balzac era mort și cred că a publicat peste douăzeci de mii de pagini. Pentru mine viața înseamnă operă. N-am nici un respect față de viața fără operă. În același timp viața e o capodoperă. La primele mele interviuri distingeam între viața închinată unei opere și gustul pentru capodoperă de care sunt inspirate popoarele latine, popoare inteligente și pripite. Spuneam că mă atrage viața construită ca o operă și nu ideea de capodoperă. Din păcate, toată România este animată, este sedusă de ideea de capodoperă. Și de aceea uneori scriitorii, chiar scriitorii buni, scriu ca și cum ar juca la o loterie, așteptând să cadă peste calul câștigător sau peste un loz mare, neștiind că în marea literatură se lucrează. Marea literatură nu este un singur pisc; ea este o culme monotonă, impunătoare, enormă și creatoare de mentalități, de secole de civilizații.

– *Există o școală a scrisului care sunt lecturile, cărțile. Și, totuși, cum ați învățat scrisul?*

– Scrisul aș fi vrut să-l învăț de la un maestru, însă n-am găsit un asemenea maestru în România închisă a acelor vremi. Poate dacă aș fi putut circula la sfârșitul anilor cincizeci, mi-aș fi găsit undeva un maestru. Neputând s-o fac, am făcut ce făceau toți cei aflați într-un asemenea timp de suferință, de nevoie. Mi-am ales maeștri morți: la început Stendhal, după aceea Dostoievski, mai târziu Thomas Mann, Joyce. Și, având nevoie, totuși, de un om viu, mi-am făcut un maestru din prieteni și astfel am devenit eu însumi un maestru pentru prietenii mei. Așa am făcut o simbioză, un binom cu Nichita. El m-a învățat poezie, eu l-am învățat puțină proză.

– *Vorbiți foarte des despre Nichita Stănescu. Care ar fi amintirile cele mai relevante legate de el, legate de anii în care cafeaua era un pretext de a purta discuții literare...*

– Nichita, la început, m-a fascinat prin ceea ce este superficial la un om, prin farmecul personal; el fascina pe multă lume din jur, ca o femeie frumoasă, capricioasă, extrem de liberă, de inteligentă, de curtenitoare și de curtată. După aceea, însă, foarte rapid am înțeles că am în fața mea o personalitate în formare, ne-am apropiat rapid, a și locuit la mine un timp. Prietenia noastră a fost ajutată și de faptul că veneam amândoi din provincie la București aproape cu aceleași sechele, cu aceleași prejudecăți, cu aceleași lecturi. Ne plăcea la amândoi Topârceanu de care am râs după aceea. Lui, însă, din poezie îi plăcea Ion Barbu. Făcea poezie în mod polemic față de gustul din jur al generației noastre care îl adula pe Arghezi. Amândoi poeții erau interziși pe vremea aceea. Mie, însă, îmi plăceau Blaga și Bacovia. Nichita m-a învățat enorm în poezie, citindu-mi mult din *Postumele* lui Eminescu pe care le știa formidabil. Avea mereu în buzunar volumașul acela al lui Perpessicius făcut pe foaie de biblie și-mi citea din *Postume*. Eu îi citeam din poeții germani: Goethe, Hölderlin. Eu îi citeam din Dostoievski în contul căruia făceam tot felul de teorii fantastice. Au fost câțiva ani formidabili, de prietenie absolut romantică, grecească. După aceea succesul ne-a separat. Ajungând amândoi lideri ai generației, el – în poezie, eu – în proză, sau invers, nu mai țin minte... succesul ne-a separat. Succesul e un mare inamic al prieteniei.

– *Succesul singularizează și, firește, însingurează.*

– Dar am avut noroc. Am avut doi-trei prieteni fundamentali: unul la Lugoj, după liceu, unul la Cluj, care e medic acum, pe Nichita. Și acești doi-trei prieteni mi-au aureolat tinerețea, mi-au făcut-o nu numai neverosimilă, ci și fermecătoare. Prietenia e un spațiu în care te refugiezi, un paradis artificial și real în același timp.

– *Asistăm cu toții, iar scriitorii de altă speță participă chiar, la degradarea violentă a noțiunii de scriitor, de om de cultură, de personalitate. Ce înseamnă în acest context a fi scriitor, a fi om de cultură, a avea personalitate?*

– A fi scriitor înseamnă, în primul rând, a avea un profesionalism al scrisului. Să nu scrii numai când îți vine. Aici stă și diferența dintre meseria scrisului și creația populară, creația instinctivă, nu?

Scriitorul profesionist este acela care scrie ritmic, acela care are o tehnică adaptată, o tehnică încercată, exersată, pe care o învață și el de la alți tehnicieni ai scrisului, de la alți maeștri. Scriitor înseamnă – dincolo de profesionalism, necesitate – să nu poți „fără”, ca în iubire: e vorba de o dependență ciudată, stranie, tiranică; nu poți trăi fără obiectul iubit, deși îi cunoști limitele, îi cunoști scăderile, trădările, nu poți fără el sau fără ea. Scrisul înseamnă, după aceea, posibilitatea de a fi liber, posibilitatea de a evada din realitatea imediată: să fugi acolo unde ceilalți n-au acces, așa cum se întâmplă în unele basme: după ce adormi, te trezești când toți dorm și fugi, fugi în grădină unde te așteaptă un cal fermecat sau o lebedă cu care poți evada. Să evadezi într-o lume care e alta decât cea așazis reală, și evadarea ta să devină atât de încăpățânată, atât de metodică, de profesionistă, încât, la un moment dat, dintr-un fel de complicitate, dar, mai ales, dintr-un fel de invidie a realității, ea, realitatea adică, se mută *dincolo*. Astfel asistăm la ciudatul transfer de realități: realitatea imediată, adevărată se mută *dincolo* – în lumea lui Shakespeare, a lui Pindar, a lui Eschil etc.

– ...care e mult mai adevărată decât realitatea dimprejur.

– ...care e singura adevărată. Realitatea secundă devine cea adevărată, cea necesară...

– ...cea care-l servește pe scriitor...

– Pe el mai puțin, pe ceilalți mai mult. Scrisul e și un noroc, e capacitatea de a ieși din tine, nu numai de a ieși din realitate, dar și de a fugi din propria închisoare de nervi, de mușchi, de false idei, de false istorii, de a intra pe teren, într-un târâm ideal. Acolo unde există frumosul imprevizibil și necesar, acolo unde echilibrul domnește, acolo unde frumosul și binele se întâlnesc, pe târâmul acela de basm, acolo unde se instalează justiția pe mult timp.

– *Nietzsche scria despre „răsturnarea tuturor valorilor”, despre „sfârșitul culturii”, momente caracteristice la această oră*

*formațiilor social-economice postcomuniste, în care e lesne detectabil primatul politicului, al economicului asupra esteticului. Nu credeți oare că aceste fenomene iau proporții flagrante în defavoarea culturii, a literaturii în speță, astfel încât, la un moment dat, vor asista la derularea apocalipsei culturii? Destul de mulți scriitori români au evadat după decembrie '89 în social, abandonând scrisul. Dându-se, astfel, și în continuare prioritate socialului, politicului, riscăm să fim martori oculari ai amurgului literaturii. Îmi dau seama că exagerez. Și, totuși, nu putem contesta faptul că suntem pândeți de un asemenea pericol.*

– Da, acum începe să domnească lucrativul, banul. Dar patruzeci de ani era o altă injoncțiune, o altă insurgență, era o injoncțiune a politicului. Totdeauna zonele acestea nespecifice, străine și dușmane nouă, au încercat să intervină. Nietzsche le numește „morală”. De aceea este contra moralei. În acest sens, este contra moralei, pentru că morală – spune el –, morală bisericească, cea politică, cea economică etc. falsifică valorile, fiindcă toate încearcă să creeze o suprastructură a lor. Dar dacă am luptat toată viața contra injoncțiunii moralei proletare sau a moralei politicului, acum va trebui să luptăm contra moralei utilitarismului, a utilului, a banului. În Occident se luptă de mult contra acestui tip de morală în care artistul apare ca parazit; el apărea astfel și la comuniști. Și una dintre cele mai răspândite răzbunări ale acestei lupte inegale e „cazul” Brodsky, care a fost excomunicat, alungat din imperiul sovietic...

– ...și căruia i s-a decernat Premiul Nobel...

– Parazitul social care apoi devine o emblemă a culturii sale și o justificare a propriei culturi... Deci, vom lupta. Numai oamenii cărora le e frică de luptă pot să strige sau să anunțe un sfârșit de civilizație sau o apocalipsă a culturii. Evident, se vor restrânge mult privilegiile scriitorilor, tirajele, audiența. Paradoxul face următoarele: după ce scriitorii buni au luptat contra comunismului, constată acum cu uimire, cu stupefacție, că își pierd puterea odată cu căderea comunismului. Într-adevăr, scriitorii, oamenii de artă își pierd puterea într-un regim ca al nostru, de tranziție.



Eu am înțeles asta de cum m-am întors în România acum trei ani și am început din nou să lupt pentru cărțile mele. La o carte de a mea, *Pândă și seducție*, am făcut aproape pe jumătate difuzarea, mergând din oraș în oraș cu cartea în mână, am făcut întâlniri cu cititorii. De altfel, am fost bucuros de faptul că, după douăzeci de ani, am putut din nou să mă întâlnesc cu lectorii mei.

Deci, așa zice că ceea ce se întâmplă nu e în nici un caz o catastrofă a literaturii, ci o revenire la limitele ei firești. După un mic cutremur de tiraje, ele vor deveni cele firești și bineînțeles că poeții, eseiștii și anumiți prozatori nu vor mai avea tirajele spectaculoase de altădată, iar lumea nu se va interesa atât de mult de literatură, lumea care în mod obișnuit nu trebuie să se intereseze de literatură. Se vor interesa acei pentru care necesitatea de a citi este firească, organică.

– *Sunteți considerat unul dintre creatorii chipului de disident în propria țară. Ipostaza exilatului pe palma de pământ unde ți-ai petrecut anii cei mai importanți din punctul de vedere al formării personalității – copilăria, adolescența, tinerețea –, ipostază, printre altele fie spus, familiară și mie (sunt originară din Basarabia) – implică, cred eu, o dramatică singularizare. În cazul Dumneavoastră închistarea, fuga în forul interior, a fost fecundă. În alocuțiunea Legăturile literaturii române cu literatura europeană modernă ținută în cadrul colocviilor revistei Sud-Est, care s-au desfășurat în iunie 1993 la Chișinău, ați afirmat, printre altele, că a fi singur înseamnă a fi puternic. Îmi aduc aminte că am avut atunci impulsul de a reacționa la aserțiunea Dumneavoastră cu o completare: a fi singur înseamnă a fi puternic în măsura în care ești vulnerabil. De ce n-ați plecat definitiv din țară, asemeni multor altor intelectuali?*

– N-am putut. A fost ceva care m-a depășit. Am încercat s-o fac de câteva ori și poate ar fi fost mai cuminte să duc la bun sfârșit ceea ce începusem să fac. N-am putut și am rămas... nici în țară, și nici în altă parte, pe graniță, astfel încât toată viața mea am sentimentul că am trăit pe graniță, la frontieră... Singurătatea unui om puternic... Nietzsche vorbește despre asta, și e frumoasă,

e profundă fraza pe care mi-ați propus-o. Prin ea adăugați unui paradox altul, și asta complică puțin lucrurile. Aș putea să încerc să-l redrez logic, spunând că un om slab devine singur, și, neavând încotro, devine puternic. Văd că singurătatea e privită cu suspiciune, mai ales, în vremea noastră, când lumea trăiește tot mai mult în turme și vedem propensiunea asta, dezvoltarea teribilă a megapolisurilor, a orașelor enorme. În lume există vreo 10-15 orașe care trec de două milioane de locuitori. Există o tendință foarte evidentă și tot mai nesănătoasă pentru aglomerări umane în metropole. Lumea nu mai suportă să trăiască risipită cum se făcea cu zece secole în urmă. Sunt tot mai puțini cei care aleg singurătatea ca mod de existență. Poate să pară o forță să rămâi singur și, într-adevăr, este o forță, mai ales când ești singur la modul în care l-ați sugerat adineauri. Singur când vorbim de exilul intern, căci singur ești și printre ceilalți, dar ești mult mai singur prin modul tău de a gândi, de a simți, de a reacționa în special. O singurătate care este dramatică, nu este așa de frumoasă ca la unii vânători în preriile Canadei sau ale Americii de Nord, care și ea e o singurătate frumoasă – singurătatea celui care pune capcane. În ciuda mea, eu am trăit în exil intern 20 de ani. O grămadă de lucruri le-am făcut în ciuda mea. De altfel, și tipul meu de roman îl fac în ciuda mea...

– ...în ciuda căruia dintre personajele sau, să zicem, căruia dintre eurile existente în Dumneavoastră?

– ...în ciuda celui care eram ca adolescent. Când eram adolescent, eram o natură extrem de ușuratică, de zglobie. Eram extrem de bolnăvicios, de sociabil, trebuia să fiu mereu cu lume, trebuia să ies, mă plictisea orice începeam, eram o natură puțin profundă și total nemetodică. Stafia tinereții și pubertății mele era incapacitatea mea de voință. Aveam câțiva colegi de liceu care erau niște demoni ai voinței. Ei începeau lucruri diferite și le terminau. De exemplu, am avut un coleg care în clasa a doua-a treia de liceu nu numai că traducea din Voltaire, din franțuji, dar și-a făcut acasă, cu mijloace modeste, o mică bibliotecă, o tipografie, și în timp ce eu mergeam să patinez pe lac sau să mă joc sau

să-mi pierd altfel timpul, prietenul meu începea o altă colecție. Avea diverse colecții: Aventura, Science fiction. Făcea rost de hârtie, de capsator. A inventat un scris special care să semene cu scrisul de tipar. Și mai aveam un alt coleg care era un erudit în materie de anatomie; astăzi e profesor. Îi admiram pe acești colegi pentru spectacolul extraordinar al voinței pe care-l făceau la 10-11-12 ani. Și concluzioneam că iremediabil sunt un om fără voință. Deci, lipsa de voință e stafia tinereții mele.

Visul meu suprem era să scriu romane în genul lui Stefan Zweig sau Ionel Teodoreanu, romane fine, amabile, adică cele care sunt demne de iubit la prima vedere, romane vag exotice, vag melodramatice, romane cu-n public larg – un anumit public, totuși –, adică pentru femeile care plâng ușor sau inși tineri la prima decepție sentimentală, romane care nu au nevoie de o pregătire specială, care nu supără prin profunzimea lor, prin problemele pe care le pun, romane care au, în majoritatea lor, un sfârșit fericit sau fericit-nefericit. Tipul meu de roman, însă, implică un efort intelectual imens. Spre stupoare mea, de la o anumită vârstă în sus, după primele trei romane ale mele, am fost aruncat parcă de o mână brutală și decisă a destinului să scriu romanele astea insipide și greoaie, romane așa-zis abisale, care nu numai că nu aleargă după cititor, nu folosesc arma seducției, ci parcă alungă cititorul și atrag atenția asupra lucrurilor ascunse, imposibil de văzut la prima vedere. Farsa pe care mi-a jucat-o destinul este aceea de a mă fi împins din postura de scriitor bun, însă grațios, superficial, în cea de scriitor morocănos, cu pretenții de profunzime care propune, iată, romane ce fac uimirea sau ironia contemporanilor mei, romane cu probleme prea mari, prea vaste. Negoîtescu a fost unul dintre acești contemporani care contesta că e posibil să mai pui astăzi astfel de probleme pe care le puneam eu sau că eu, cu talentul meu, aș fi capabil de așa ceva. Poate că Negoîtescu are dreptate.

– *Zilele trecute, în biblioteca Dumneavoastră, care mi s-a părut atemporală (e o senzație, de altfel, care mă domină, mă stăpânește până acum), am discutat, printre altele, și despre singurătate. Ce înseamnă*

*singurătatea pentru un scriitor, ce înseamnă singurătatea pentru romancierul Nicolae Breban?*

– Singurătatea este o metodă de lucru. Poți să fii mare scriitor și să ai o familie numeroasă în jur ca Tolstoi și alții. Și poți să fii un bun scriitor sau numai așa poți să fii un bun scriitor –: apărându-te de o familie, cum am făcut eu. Poate, în cazul meu, a fost și o formă a lășității sociale, dar este evident că eu nu pot scrie decât în singurătate, adică ferit nu numai de obligațiile materiale ale unei familii, dar și de obligațiile psihologice și afective pe care ți le cere o familie și, mai ales, creșterea, educația unor copii. De altfel, aș fi fost un foarte prost pedagog: sunt un om pripit, nerăbdător. Este o evidentă carență a mea. Sunt, poate, un bun pedagog cu inși deja preselecționați, cu tinerii romancieri, la care vocația e clară, la care există deja o pregătire, o avangătire. Dar în calitate de pedagog al copiilor mei aș fi fost evident un pericol... Singurătatea pentru mine a fost singurul fel posibil de a scrie niște cărți. Singurătatea a fost, în al doilea rând, și un mod de a mă autoforma. Dacă nu m-aș fi rupt de societate, de plăcerile vieții, dacă nu mi-aș fi dat demisia, în '71, la Paris, și dacă nu m-aș fi autoizolat în cultura română, dacă nu m-aș fi rupt de posturile și privilegiile foarte dulci ale epocii, privilegii pe care le aveam, n-aș fi ajuns până la fundul talentului meu, n-aș fi avut senzația pe care o am azi că – mai mult sau mai puțin – m-am exprimat, că am exprimat 70 la sută din ceea ce țineam să exprim din potențialul meu. Una din dramele unui om care se exprimă este aceea că se exprimă mereu pe jumătate sau pe sfert. Nu e vorba de lipsa vocației de exprimare, ci de lipsa dramatică a vocației de a te exprima până la capăt, adică până la acea exprimare totală, până la 60-70 din potențialul presupus, intuit. Diferența dintre un om de geniu și unul de talent stă tocmai aici; amândoi au talent, numai că unul dintre ei rămâne doar talentat, celălalt rămâne un om exprimat în limita posibilului. Aceștia sunt uriașii.

– *Vă cunoașteți limitele?*

– Da, pe câteva din ele le cunosc. Le-am și exprimat adineauri: este incapacitatea de a

forma o familie, de a educa, este o anumită frică socială poate, frica să am succes și să fug de succes, incapacitatea de a trăi într-un exil total (poate d'aia m-am și întors în România), incapacitatea de a părăsi un lucru câștigat: gloria românească. Deși am lucrat împotriva ei circa douăzeci de ani, n-am avut puterea să fug de ea. Și asta cu toate că am făcut tot ce mi-a stat în puteri pentru ca critica de partid să mă înjure, ca să fie oprite laudele la adresa lui Breban, lucru care, de altfel, mi-a folosit în autoexercițiul meu interior, în întărirea mea morală și în aprofundarea propriului meu eu, în revenirea din profunzime la meseria mea, din studierea muzicii, a literaturii, a filosofiei.

– *Ați afirmat într-un alt dialog că nenorocirile Dumneavoastră au început în momentul în care ați devenit conștient de libertatea de a vă construi viața independent de forțele din afară, inclusiv de cele totalitariste... Despre ce fel de nenorociri e vorba?*

– Cred că am răspuns parțial la întrebarea asta. Nenorocirile ce se referă la firea mea profund nesocială. Eu cred că sunt un om puternic, în primul rând, prin faptul că am crescut din eșecurile mele, din ezitățile, din rătăcirile mele, din privirile mele confuze asupra unor probleme, din incapacitatea mea de a găsi soluții, de a da altora soluții. Îmi devin mie însumi suspect. Și îmi face plăcere să-mi exerseze acest semn de forță, avându-l în preajmă din nou pe maestrul Nietzsche, mai ales, când văd în jur o societate întreagă, mulți colegi care se grăbesc mereu să arunce vina în afară, asupra celor din jur, asupra stăpânirii. E adevărat că dictatura comunistă a ajutat reflexul de a da vina pe alții. Dar eu cred că este și o limită a nației noastre prin care ne deosebim de națiunile puternice, anglo-saxone. Într-o stare problematică, ele caută vina, în primul rând, la ele însele. Slăbiciunile mele reale sunt independente de social. Dar toate slăbiciunile depistate, diagnosticate, contemplate încetează să mai fie slăbiciuni. În asta constă forța slăbiciunii. O sursă a forței e tocmai această luciditate internă, acest calm al lucidității interne. În clipa când descoperim o slăbiciune, suntem cuprinși de panică. Dacă o contemplăm cu calm, ea, această slăbiciune, ne

devine o bună prietenă, cred eu. Astfel mi s-a întâmplat cu multe slăbiciuni; asta mi s-a întâmplat chiar în cazul fizic al creației. Când eram foarte tânăr, la primele mele cărți, aveam momente când simțeam (am un spirit critic foarte dezvoltat, de aceea n-am nevoie de o lecturare suplimentară a ceea ce scriu, de o refacere a textului) că scade tensiunea din pagină, că încep aproape să scriu prost. La început am fost cuprins de panică, am avut tendința să mă opresc, tendința chiar să tai, am și făcut-o de două-trei ori, dar nu de mai multe ori, pentru că rapid am învățat să manipulez această slăbiciune. În timp ce scriam – eu scriu destul de repede, la fel de repede cum vorbesc –, când am simțit că apar momente de scădere (de altfel, e firesc ca după o scenă tensionată să apară o scădere a tensiunii), după un îndelungat exercițiu, în loc să mă opresc sau să tai, am continuat să scriu. Și am descoperit unul dintre primele instrumente ale scrisului meu, cu un efect tulburător. Abia după asemenea momente, de o jumătate de pagină, de o pagină de scădere a nivelului scrisului, era posibilă o urcare foarte rapidă, foarte înaltă, de parcă scrisul avea un ritm al său. În felul acesta am descoperit ritmul scrisului, am început să apreciez tocmai momentele de cădere care îmi prilejuiau momente de satisfacție tocmai fiindcă stăpâneam scrisul, artele complicate ale epicului: arta dialogului și a tipologiei. Aceste momente de cădere îmi prilejuiau acel respiro, acea odihnă, care e și a lectorului de fapt, o înălțare necesară, dorită, o recompensă, un dar pentru răbdarea față de mine.

– *Sunt caracteristicile, momentele pe care le-am depistat citindu-vă romanele, recitindu-le cu aceeași plăcere. Țineam să Vă pun o întrebare impertinentă, am vrut la un moment dat s-o ocolesc...*

– ...Vă rog, dar vă rog chiar...

– *...Da, nu pot să-mi reprim tentația. Vă considerați un ales?*

– Da, da, cu toată servitutea pe care o implică asta. Am spus-o, adeseori, orgoliul înseamnă servitute în primul rând; orgoliul unui prinț este acela de a fi slujitorul tuturor și, întâi de toate, slujitorul propriei sale pușcării care se cheamă idealul, vocația sa, ceea ce

multă lume nu știe acum, când intrăm în zona libertății posibile sau reale, mai mult posibile, dar... Multă lume intelectuală nu știe că libertatea este, în primul rând, servitute, responsabilitate. Libertatea nu înseamnă gesticulație anarhică și infantilă. Libertatea nu înseamnă o explozie sentimentală, intoleranță. Libertatea înseamnă, în primul rând, muncă, în al doilea rând, muncă, risc, asumarea responsabilității, starea adultă a societății și a individului, care vine în contradicție cu starea de puerilitate acceptată într-o societate paternalistă, în care toate responsabilitățile și le asumă dictatorul sau poliția. În sensul acesta mă consider un ales care trebuie să publice măcar zece mii de pagini în timpul unei vieți, zece mii de pagini excelente. Când eram tânăr, spuneam „de la excelent în sus“ cu certitudinea că am fost un leneș. Spuneam la Casa Pogor nu demult cuiva care m-a întrebat de ce aș avea nevoie ca să fiu fericit: să pot să public zece mii de pagini. Eu am nevoie de cantitate pentru ca să mă exprim. Și aș fi fericit dacă Dumnezeu mi-ar dăruia aceste zece mii de pagini publicate, știind că am fost un leneș, că în secolul trecut antecesorii noștri aveau douăzeci de mii de pagini publicate.

Sunt ales pentru o viață nu rareori semănată cu erori, cu confuzii, cu ezitări, cu enorme plictiseli. M-am plictisit enorm în viața asta. Și acum am, adeseori, spaima de seara care se apropie și în care nu știu ce o să fac, eu care am atâtea posibilități de a-mi umple singurătatea și care sunt obișnuit cu singurătatea; uneori am reflexul de a pune mâna pe un telefon sau de a ieși în oraș din teamă de noaptea care se apropie. Sigur că meritul meu este de a-mi reprima această frică, dar ea există și mă vizitează cu regularitate. Deci, sunt ales și în acest fel de a fi atât de vulnerabil și de a fi expus atâtor tentații și false probleme, false umilințe.

– *Ceea ce mă surprinde plăcut, într-un fel ciudat plăcut, este ușurința cu care scrieți Dumneavoastră niște pagini excelente, entuziasmul discret cu care vorbiți despre actul scrisului, este ceea ce francezii numesc joie de vivre. Vă place viața?*

– Enorm. Sună scurt pentru a fi viu.

– *Și cu ce vă umpleți clipele, orele, zilele, în care vă simțiți... lipsit de viață?*

– Le umplu cu panică. Am oroare de moarte, încă nu sunt copt pentru a muri. Încă n-am învățat să mor, cum zicea Eminescu. Sau am învățat prost, deși mă antrenez în permanență pentru asta – încerc să învăț a muri. De multe ori îmi umplu clipele nu ca un om de rând, ci ca un subom de rând, ca un om submediocru. Sunt extrem de netalentat în orice nu e literatură. Îmi place foarte mult să vorbesc, sunt un mare palavragiu, îmi plac femeile. Și ele m-au și recompensat. Au fost momente în viața mea când am fost părăsit chiar și de familie, chiar și de bunii mei prieteni. Dar a fost totdeauna câte o femeie lângă mine care nu fugea, care dădea din cap adeseori exact când trebuia s-o facă, părănd că înțelege. Și aceasta era atunci foarte important. Au fost femei care m-au acceptat așa cum sunt în toată confuzia mea de destin, pentru că, debutând târziu, părea că sunt ratat (eu am ratat de multe ori înainte de a mă realiza)... Îmi umplu timpul cu lucruri, uneori, de neînțeles. Dacă n-aș ști să scriu, n-aș ști să fac absolut nimic altceva. Nu sunt bun decât pentru scris. De aici e sursa umilinței necesare. Sunt extrem de admirativ față de oamenii care fac bine mai multe lucruri, care nu sunt ocupați, în primul rând, de ei înșiși. Aceasta e unul dintre marile mele vicii: narcisismul care nu întotdeauna are forme profunde, forme expresive. E adevărat că am fost abil în viață și am încercat să teoretizez unele dintre vicii, cum am făcut, să zicem, în cele trei romane *Don Juan*, în care am suprastructurat aplecarea mea spre femeie, i-am creat o suprastructură. E o formă de salvare a viciului: forma, punerea într-o formă.

– *Am trecut cu vederea vreo întrebare la care ați fi vrut să-mi răspundeți?*

– Sunt numai răspunsuri astăzi. Nu și întrebări... Pot să-ți pun și eu o întrebare?

– *Da, bineînțeles.*

– Nu te gândești să scrii proză? Roman, vreau să zic. Proză nu e greu să scrii. Roman, însă... Chiar să te gândești să scrii roman, dacă ești deștept și conștient... e grav, e riscant. Te-ai gândit să scrii roman vreodată?

– E grav: m-am gândit, ba chiar am început acum trei ani, prin '90 am renunțat, înțelegând că schema nu e bine pregătită; romanul înseamnă un fel de cursă lungă. Totuși, ideea nu m-a abandonat... stă acolo, în creier...

– Romanul înseamnă un exercițiu pregătitor important. Când faci o casă, trebuie să ai o prejudecată a casei, trebuie să știi cum va arăta. Și în roman trebuie să ai o judecată care să stea în judecata propriu-zisă, în construcția propriu-zisă, trebuie să porți casa în cap, să cam știi câte nivele va avea, ce forme, ce fundament, trebuie să știi locul unde o situezi, relația ei cu celelalte case. Iar dacă vrei să faci un roman, trebuie să te gândești la un oraș. Un roman e un oraș, nu e o casă. Casa e o nuvelă. Romanul e o structură întreagă care trebuie să satureze funcțiuni diferite și, uneori, în opoziție; un roman, ca și un oraș, trebuie să aibă parcurile, universitățile, dar și cărămidile, abatoarele, subsolurile, șobolanii și prinții săi; un oraș trebuie să fie funcțional și frumos în același timp, trebuie să conțină istorie și să fie simbolic în același timp. *Frații Karamazov* e mai mult decât un oraș, e un ținut, un continent. De aceea capodopera este opera necesară și suficientă; fără ea nu poți trăi și, în același timp, fără ea nu e nimic esențial, tot esențialul este înăuntru, necesar și suficient.

– *Borges identifică paradisul cu imaginea unei biblioteci. Cu ce poate să-l identifice romancierul Nicolae Breban?*

– Cu o bibliotecă în care se află o carte scrisă de mine, printre altele, printre multe altele. Numele meu să fie pe acea carte, pe acel soclu; o carte este un soclu care îmi justifică existența. Paradisul e o bibliotecă în care exist și eu ca erou, nu ca martor de rând, nu numai ca martor.

– *Pentru că toată viața ați fost un martor?*

– Am fost și erou de câteva ori.

– *Când?*

– Când am creat scandaluri sociale și literare. Uneori, fără voia mea am fost și erou. Am fost eroul unor istorii care au fost erori. Cea mai mare vină a vieții mele rezidă într-o asemenea istorie. Nu vreau să insist. Nu vreau să revin. E adevărat că am fost erou mai puțin decât aș fi vrut. E în mine încă un gust puberal

pentru aventură și gesticulație. Or, un zeu răutăcios m-a împins mai mult spre contemplație și spre o existență statică. Dar am acceptat asta și până la urmă, probabil, mi se potrivește mai bine.

– *Sunteți un aventurier?*

– Sunt un aventurier al romanului.

– *Vorbeam de paradisul borgesian. Care carte ați fi vrut să fie pusă pe un raft din biblioteca paradisiacă? Bunavestire?*

– Indiscutabil. Este o carte pe care nu îndrăzneam să visez că o voi scrie. *Animale bolnave* era limita de sus a visului meu de romancier când eram puber. Eu îmi verific acum existența în funcție de visele mele de adolescent, de proiectele pe care le făceam în pubertate care e starea cea mai pură, cea mai curată a unui om. E starea cea mai îndrăzneală. Îmi compar existența mea de acum, realizările ei cu visele mele din tinerețe. Dacă cineva mi-ar fi dat la 16 ani să citesc *Animale bolnave*, aș fi fost nebun de fericire. Toată tinerețea mea am avut spaima faptului că n-am voință, am avut spaima de a fi incapabil să mă exprim. La 28 de ani însă fraza a apărut brusc. Până atunci, însă, trăiam starea unui paranoic. Voiam să ajung un bun scriitor și constatam cu oroare că scriu prost în comparație cu colegii mei de generație care deja scriau foarte bine. *Bunavestire* este o carte care depășește cu mult cota viselor mele cele mai îndrăznețe. Și eu eram foarte îndrăzneț. Și faptul că public la Paris depășește visele mele; n-aș fi îndrăznit să visez că voi publica la o editură mare la Paris...

– *...care se numește Flammarion, una dintre cele mai cu tradiții, una dintre cele mai prestigioase Case de editură...*

– ...visul meu era Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu. Visam și să public la București, să ajung romancier român. De altfel, nici nu sunt sigur că am ajuns. După cincizeci de ani de la moarte s-ar putea spune dacă sunt sau nu romancier român.

– *Faceți parte din categoria puținilor, extrem de puținilor scriitori români care au luptat pentru apariția fiecărei cărți. Știu că și Bunavestire a văzut lumina tiparului mai mult grație unui miracol... Cum de ați reușit s-o scoateți la lumina zilei?*

Prin încăpățănare și prin incapacitatea de a face compromisuri esențiale, prin imaginarea momentului în care ea va apărea și va fi stricată. Asta m-a împiedicat s-o tai, s-o mutilez cum mă sfătuiau mulți prieteni, ca Marin Preda și alții, cum mă sfătuiau și unii inamici, precum cei de la cenzură.

– *În ce relații Vă aflați cu compromisul?*

– Sunt în stare să fac compromisuri. E inuman să nu faci compromisuri. Numai nebunii sunt rigizi. Și am făcut multe compromisuri în viață. Cariera mea culturală, socială, politică o arată: am intrat în partid, am acceptat să fiu doi ani membru al comitetului central, dar n-am stat mulți ani în partid – patru ani. Am făcut compromisul pe care trebuie să-l facă un bărbat cu puterea, compromisul, făcut de scriitori de mii de ani, cu tiranul, cu militarul, cu bancherul. Aceste compromisuri le vom face toată viața. De curând am citit două fraze ale lui Nietzsche care constata această capacitate a marilor creatori de a nu respecta moralitatea imediată a națiilor. Goethe era entuziasmat de chipul tiranului Napoleon, în timp ce stătea cu spatele la lupta tineretului pentru independența Germaniei. Da, Goethe s-a purtat ca un reacționar, ca un dușman al patriei atunci, a luat micul dejun cu invadatorul țării sale. Însă, am citit o viziune mare asupra umanității care se cheamă *Faust*. Așadar, am folosit compromisul și n-am să fiu niciodată intolerant față de tinerii care au făcut compromisuri ca să-și publice cărțile lor bune, nu ca să facă bani, carieră etc.; asta nu m-a interesat niciodată. Și ca dovadă stă faptul că am aruncat toate privilegiile pe care le aveam. Am rămas într-o discuție aprinsă cu Matei Călinescu, acum câțiva ani, la Paris, care cerea în mod absurd ca scriitorii din România, mai ales, scriitorii tineri, să nu mai publice cărțile lor. Și mi-am adus aminte că el însuși a publicat, fiind tânăr, sub comuniști, și a publicat, nebănuind pe atunci sfârșitul comunismului, nimeni nu credea că regimul comunist se va termina așa de repede. Îi spuneam atunci că eu aș putea să mă abțin să public, aș publica numai ceea ce aș avea chef să public. Dar un tânăr? Un tânăr trebuie să se afirme până la o anumită dată, chiar dacă nu e grăbit să se afirme. Altfel poate rata sau poate fi privit ca un ratat sau ca un om care nu are ce să spună. Un tânăr trebuie să se exprime, să

aibă ce privi peste ani, cu o privire obiectivă. Eu, după ce am început să public, am avut o evoluție mult mai rapidă. Un tânăr trebuie să publice ca să-și vadă scrisul, opera puțin din afară. Și să intre în medii specifice. La noi nu există școli ale scrisului. Noi învățăm trăind în grupuri specifice, adică în grupuri de oameni care fac același lucru, care încearcă același lucru. Noi ne învățăm unii pe alții această meserie a scrisului care nu există, dar care totuși e o meserie.

– *Un poet francez, Blaise Cendrars, spunea: „Cette année ou l’année prochaine/ La critique d’art est aussi/ imbecile que l’espéranto.”; spunea așa fiind, probabil, supărat pe critica acerbă. Cum este, după părerea Dumneavoastră, critica română?*

– După anii '60, sfârșitul anilor '60, când critica a fost formidabilă, luptătoare, eroică, au ieșit în arenă câțiva mari critici: Lucian Raicu, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu. Acum critica evadează, fuge. Au fugit geografic Negoțescu, Matei Călinescu, a fugit în istoria literară Raicu, care s-a ocupat de Gogol, ignorând creația vie, după aceea a fugit și fizic în Franța. Manolescu recent a fugit în politică, părăsind literatura și critica. Reprezentanții generației '80 s-au retras în jurnalistică, fac voiajuri, fac politică. O mențiune trebuie să fac pentru cartea lui Țeposu, apărută de curând, care e un manifest al generației „optzeci”, care e o sinteză; e adevărat încă că e o carte scrisă până în '87. Deci, critica dezertează din literatură. Și acesta nu e un semn al unei crize reale a literaturii mai mult decât scăderea audienței sau criza instituțională. După ce ani de zile critica a așteptat și a luptat pentru o adevărată integrare a literaturii române în literatura secolului european, după ce a așteptat și a luptat pentru o adevărată valorizare, acum ezită să continue și abandonează literatura vie. Critica, făcută astăzi prin reviste, e întâmplătoare, nu e făcută de cele mai calificate, prestigioase personalități ale criticii. Creația vie e părăsită de critică.

– *Vă propun să intrați pentru câteva momente în pielea unui critic și să ne vorbiți despre actualul piesaj al prozei românești.*

– Proza nu se află într-o stare rea. Există unii care pierd, cum sunt cei care scriau contra dictaturii, foarte alertați de moment, și care au și fost sărbătoriți ca atare, scriitori buni de

altfel. Anul trecut, la Paris, Marin Sorescu a ținut o conferință unde spunea că nimeni nu mai are nevoie de șopârle și de aluzii. Cred că vor pierde cei care nu erau scriitori protestatari sau șopârliști, cum sunt textualiștii, care a fost o modă a generației, care a fost o modă a generației „optzeci“. Dar care a fost o modă lansată de generația mea în frunte cu Radu Petrescu. Vor pierde și ei din audiență, deși a fost un moment în care părea că vor ocupa ei, în frunte cu defunctul Radu Petrescu, unul dintre primele locuri în proză. Dar nu cred că se impune acum mai mult textualismul. Acum câștigă memorialiștii, câștigă acei care scriu mărturii, Ioan Ioanid cu *Închisoarea noastră cea de toate zilele* sau Steinhart cu *Jurnalul fericirii*. În felul acesta se umple un gol mare al culturii române – cărțile de mărturie, de *témoignage*, care nu se vor limita numai la mărturiile celor închiși în închisori, ci se vor extinde și până la celelalte experiențe umane fundamentale: aventura geografică, psihică, sexuală poate. Cred că în câțiva ani totul se va echilibra. Proza română e una care trebuie să continue să avanseze, e o proză vitală, ciclul ei a început de curând. Primul ei roman a apărut în 1920, adică nu demult, foarte târziu, la un secol după francezi, după nemți, după englezi. Deci, suntem încă la început, suntem încă tineri în romanul problematic, enciclopedic și în alte și în alte tipuri de roman care au nevoie de acumulare, de organizare, de cultură integrată, de comparatism. Vom avansa schimbându-ne stilul, metodele, uneori oamenii. După adulația schiței, sunt convins că va apărea un alt model emblematic; asta după erorile de astăzi, după falsele probleme... și am să vorbesc despre una: Petre Țuțea. Două erori mi se pare că se profilează acum ca model: modelul lui Caragiale ca autor de schițe și nu ca autor de nuvele, și Petre Țuțea ca model, ca paradigmă. E scuzabil se ce întâmplă prin faptul că schițele lui Caragiale arătau absurdul societății, iar Țuțea, probabil, arăta modelul unui ins în răspăr cu socialul și care proteja în sine ideea cristică, societatea opusă societății vulgar-sociale, marxiste. S-a pus în mișcare ideea de societate à la Țuțea,

ideea unei societăți creștine, regăsirea unei creștinătăți românești, părăsită în momentul lui Nae Ionescu și al altor exaltați. Antropologia creștină, care a dus, de altfel, la cunoscutele aventuri politice și criminale.

Când vom termina cu falsele modele, când vom găsi adevăratele modele, când va reveni iarăși în actualitate Titu Maiorescu și Lovinescu, când vom recăpăta gustul pentru muncă (un gust pierdut; tinerii ocolesc cu o instinctivitate suspectă tot ce ține de efort și, mai ales, de efort organizat, profesionalizat, de orice efort în cunoștință de cauză), vom trăi zilele bune ale prozei. Văd zilele bune ale prozei, criticii, eseului, chiar și ale filosofiei. Să intrăm în bibliotecă, să ne irosim acolo inteligența și timpul și tinerețea... Poezia poate va cunoaște o scădere. După un val de poezie puternică anunțat în '66 de generația lui Nichita Stănescu și după douăzeci de ani de rezonanță poetică, de expresie scilicet și diversă, probabil că poezia sau moda poetică va obosi. Deși de curând a apărut un volum impresionant *Poeme nerușinate* semnat de Marta Petreu, un volum absolut eveniment, care face în capul meu simetrie cu *Psalmii* lui Arghezi. Ca și acolo, găsim aceeași forță bărbătească, virilă, de expresie și aceeași capacitate rară în câmpul liric, aceeași capacitate a poetului de a-și pune o mare problemă.

– *Ca să ai puterea de a aborda probleme mari, trebuie să-ți cultivi ceas de ceas o disciplină de fier. Trebuie să-ți rafinezi voința. Dincolo de disciplina mării suferințe, cum îi plăcea lui Nietzsche să spună, invențiile literaților întru menținerea și cultivarea volitivă a disciplinei necesare în aventura profunde cunoașteri de sine sunt de milenii aceleași, sunt de milenii altele. Și fiecare dintre noi are libertatea de a le alege, de a le inventa, mai exact: de a le nuanța, de a-și pune probleme importante prin care să-și justifice existența.*

*Vă mulțumesc pentru amabilitatea și răbdarea cu care m-ați suportat.*

– Vă sărut.

Interviu de **Aura CHRISTI**, august, 1993

(Din vol. *Banchetul de litere*, în lucru la Editura Ideea Europeană)



# Nicolae BREBAN

## Numai zeii trăiesc în prezent!

**U**n creator, din orice domeniu major în care e posibilă Creația, va observa, sunt convins, că valorile *sale*, ale prezentului sunt altele decât ale celor care trăiesc după tipare dinainte stabilite. În cazul meu nu aş spune că simt altfel prezentul, ci, mai ales în ultimii ani, acesta, Prezentul, prin simplul fapt că fac continuu efortul de a-l disocia de cele două lespezi uriaşe care-l sufocă – Trecutul şi Viitorul! – aşa cum un histolog separă cu pensete foarte fine un anume strat de materie din altele mai evidente, pentru a-l pune sub observaţie şi pentru a-i observa caracteristicile şi, în primul rând, nu-i aşa, pentru a-l pune în evidenţă – el prinde realitate: din virtual devine real. Deoarece, s-a observat acest lucru, nu numai că el „ocupă” un timp infinitezimal între trecut şi viitor, un timp virtual, dar şi atunci când, printr-un anume efort sau întâmplare, el „apare”, substanţa sa este otrăvită de aceleaşi două „lespezi psihologice” citate mai sus. Am spus „întâmplare” deoarece mi-am amintit că în romanul meu *Îngerul de gips*, apărut în 1973, preocupat de această curioasă şi dificilă categorie a prezentului, am propus două situaţii când el apare cu o anume siguranţă, situaţii comparabile şi cu altele care obţin acelaşi efect – o bruscă iluminare a unei realităţi altfel ascunse, aşa cum e sângele într-un organism viu. În romanul meu de atunci dădeam două exemple: când cineva, să zicem, se întoarce acasă, locuind la etajul unei clădiri şi, uitând cheia de la poartă strigă şi ea i se aruncă; în momentul când omul nostru stă cu privirea ridicată urmărind traiectul cheii, constata autorul care am fost, atenţia lui este una de acest fel, a „prezentului”: el se concentrează numai asupra acestui act simplu, viitorul sau trecutul care-i împânzesc mintea cât e ziua de lungă – uneori şi în vis! – se tocesc miraculos şi tresare din noianul

timpului „faţa” ascunsă şi extraordinar de expresivă a prezentului. Sau, al doilea exemplu din cartea mea – un tânăr, cum se obişnuieşte, îşi invită iubita să facă o plimbare cu barca pe lac, ambii ajung la un mic debarcader şi bărbatul, cavaler, sare primul în barcă şi-i întinde mâna fetei: în momentul când ea face acel pas de pe podiumul de lemn stabil spre barca clătinătoare el, ajutând-o, trăieşte cu siguranţă, câteva secunde, acel „efect al prezentului”; separarea „lui” de tot ce era „înainte” sau avea să „urmeze”, cum o spuneam, o operaţie aproape histologică, punerea în lumină a unui „ţesut” care altfel stă mereu ascuns, atât de bine ascuns şi uneori uitat încât pare inexistent. De altfel, nu puţini filozofi afirmă că, „de fapt”, el nu există, fiind mereu un amalgam de trecut şi viitor, singurele reale!

Evident, noi vorbim tot timpul despre „el”, dar şi în secunde şi ceasul în care scriu aceste rânduri – datorate lui, prezentului, se’nţelege! – el, după cum se vede, este încărcat de întreg planul construcţiei mele, ale acestor memorii, ca şi de substanţa lor, ca atare. Pentru a-l face sensibil, prezent, trebuie intens şi susţinute exerciţii de conştientizare, de „nevoie de el”, aşa cum o spuneam mai sus, eu, de ani, fac dimineţile acele „meditaţii” pe marginea patului, false meditaţii deoarece nu sunt decât exerciţii de re-amintire a

acelor crâmpie onirice care se volatilizează cu iuţeala şi graţia cu care se tocesc în albastrul mării clopotele verzi-albastre şi oranj ale meduzelor. Şi, aşa cum el, prezentul se „topeşte” mereu între „amintire şi presimţire”, dar e şi turtit de presiunea pe care o fac asupra creierului nostru diverse interese, planuri, frici sau speranţe, calcule de tot felul sau false memorii, printr-un efort încăpăţânat, de nuanţă

**Orele scrisului**

absolut puerilă, uneori, el, prezentul poate fi adus, chiar și numai pentru secunde sau zeci de secunde, la suprafață, poate fi conștientizat - un animal iute, argintiu și extrem de sperios de orice lumină care cade asupra lui. „Numai



Acasă

zeii trăiesc în prezent!”, afirmă poetul care sunt uneori. Numai ei au această putere, acest ne-omenesc privilegiu. Zeii și, cum se poate deduce dintr-unul din exemplele epice de mai sus, îndrăgostiții, adevărații îndrăgostiți. Sau unii nebuni, ruși printr-un fel de

miracol otrăvit de chingile propriilor lor, trecute, interese, de propria lor amintire, memorie, chiar din chingile cele mai ferme ale omului – legătura dintre cauză și efect. Sau, cei care trăiesc o catastrofă primesc „în dar” prezentul, ce-și arată fața teribilă, zeiască, înfricoșându-i încă o dată și catapultându-i fără milă în realitate – cea mare, cea „concretă”, acea moară care produce indestructibil și infinit creația și distrugerea – necesară Viului.

„– *Ein jeder Engel ist schrecklich!*” strigă Rainer Maria Rilke în prima și a doua elegie Duineză – „orice înger este teribil!” și e vorba, cu siguranță, de acei îngeri ai unei realități adesea insuportabile umanului obosit sau abrutizat de formele minore și multiple ale realității sale, secunde, triviale, ciclice, fără sfârșit. Deoarece, după credința mea – poate și a altora! – numai *acest* prezent, rar și cu dificultate conștientizat, fugace precum argintul viu și adeseori insuportabil – un prezent care nu e făcut pentru noi, umanii! – numai această trăire, fulgurantă, poate da semne reale despre existență și despre noi înșine, așa cum o fâșie bruscă de lumină, bruscă și iute dispărută, poate pune în evidență o făptură care străbate un culoar întunecat, un obiect, o pasăre. Acest prezent ne extrage, tocmai, din prezent, din cel fals sau aparent,

mâzga vie și aparent consistentă pe care plutește gesticulația diurnă, ascunzându-l de fapt nu pe „el”, cel real, ci ascunzând totul sau aproape totul. Poetii, adevărații și rarii poeți, în ceasurile lor de „inspirație”, de ruptură din falsul prezent, din fracturarea, de fapt, a persoanei și conștiinței proprii, poeții care nu numai că fac dar și au „gânduri sinucigașe” – în sensul pozitiv, de bun-simț al celorlalți! –, poeții ating uneori, „cu frică și tremur” acest prezent, lebădă neagră, orbitoare, ce trece pe sub lucruri – plutind deasupra lor, de fapt, într-un cer concret, invizibil, și fiecare bătaie de aripă este o rană vie prin care se cascadează existența – mare, glorioasă, invincibilă, zeiească.

*„Du entfernst dich von mir, du Stunde,  
Wunden schlagt mir dein Flügelschlag.  
Allein was soll ich mit meinem Munde,  
Mitt meine Nacht, mitt meinem Tag?!”*  
cântă același Rilke:

*„Te depărtezi de mine, o ceas,  
Răni îmi lovește bătaia ta de aripă.  
Singur ce să fac cu gura mea,  
Cu noaptea mea, cu ziua mea?!”*

într-un scurt poem intitulat *Der Dichter – Poetul*. De atunci, cred că s-a înțeles acest lucru, de atunci, de când am contestat „realitatea aparentă” și m-am instalat în „realitatea mea”, am trăit un fel de stare schizofrenică, dublă: prea „laș” pentru a contesta total realitatea diurnă, „instalată”, învingătoare și, mai ales, acceptată de majoritate, dar și „visător” cum spuneam, fabricându-mi la nesfârșit propria mea realitate, am intrat în acea categorie pe care am botezat-o din tinerețe a „nebunilor lași sau murdari”! Nebunii curați, o spuneam cu emfaza oricărui tinerel ce dezvoltă câteva idei „magistrale” zilnic (Camil Petrescu: „eu văd idei!”), nebunii curați sunt cei care, desfidând cu un curaj „nebun” convențiile tiranice ale societății, își etalează „credința” și viziunile. Noi, vai, „cei murdari”, ne prefacem și lingușim realitatea – realitatea majorității deoarece a nu fi nebun nu înseamnă altceva decât a fi ca ceilalți, cei majoritari! – jucăm un teatru continuu și complicat și, nu rareori ratăm! Adică, atunci când „învingem”, când suntem acceptați ca atare, ca artiști, creatori de excepție, iar societatea, care până atunci ne

supusese unor suferințe și umilințe greu de îndurat, ne face deodată loc și se pleacă în fața persoanei și a capriciilor noastre – atunci, în loc să „ne aducem aminte” de adevăratele noastre obsesii, cele din tinerețea noastră visătoare și luptătoare, pentru a le impune și răspândi în sfârșit, le împrumutăm pe cele „care se cer”, care „se vând bine”, care sunt recunoscute ca atare. Uneori le pervertim chiar pe ale noastre, originale, forma noastră penibilă de trișerie și de prostituare, deoarece frica de social și de societate ne-a intrat în oase sau tentațiile aceleiași societăți ni se par irezistibile: laudele totale și fără măsură, banii, grația femeilor frumoase și amabilitatea oamenilor puternici. Și astfel ne trădăm nu numai arta dar și tinerețea; cea în care suntem cu toții puțin nebuni, când suntem curați, curajoși și nepăsători la calculele și presantele interese care ne vin din toate părțile, la sfaturile și prestigiul adulților gravi și importanți, la sfaturile majorității, deoarece a fi nebun înseamnă, nu-i așa, a fi altfel decât onorabila majoritate. Marea obsesie a uriașului creator de „noi teritorii epice” care a fost Marcel Proust a fost „timpul”, o spun cu toții: eu cred însă că nu atât timpul – care se pare îl obseda și pe Th. Mann! –, ci tocmai acest *prezent* – Prezentul real, cel ce se ascunde în spatele celui aparent, în spatele vieții, de fapt. Momentele în care el simte acest prezent care este unic, același! – marea sa descoperire și a întregii epopei care poartă titlul *În căutarea timpului pierdut* – gustul madeleinei sau acea piatră din pavaj care se clatină, de la intrarea casei din Combray; Proust unifică formidabil existența, și nu e vorba atât de o „revenire, de o încremenire a timpului”, ci, cred eu, de ivirea, de apariția fulgurantă a acelui zeu ascuns al Prezentului. A *la recherche du temps perdu* e de fapt căutarea, la început instinctivă apoi tot mai conștientă, aproape programatică, un joc singuratec și genial, a acelei „forțe” ascunse a vieții, inaccesibilă nouă, umanilor, Prezentul care, cum o spuneam mai sus, este el însuși un zeu, adică este fix, neschimbător, același și etern. (Am înșirat dublete ale aceluiași adjectiv pentru a-i sublinia atributele). Noi, modernii i-am uitat pe zei sau i-am redus, printr-un uzual proces de generalizare și abstractizare, la

Unul singur – sau la doi, tatăl și Fiul sau, printr-o forțare a logicii, la Trei. Acel „trei” pe care, parcă speriați de blasfemia pe care o comitem de a nega Unul – condiția legământului lui Adonai sau Iahve cu Abraham – îl reducem din nou la „unul”, proclamând „misterul sfintei Treimi”. Da, i-am uitat pe zeii Grecilor, strămoșii noștri spiritali, dar... ei nu ne-au uitat, nu ne-au părăsit și ne apar în momentele cele



Acasă

mai neașteptate – nepotrivite?! – ale diurnului nostru care ne mână, ne macină și ne obosește fără milă și încetare. (Poeții, cei mari, își mai amintesc de ei, de la Hölderlin până la Lucian Blaga, cu ciclul său din tinerețe al zeului câmpiei, Pan, ce, retras în grotă, ca un alt Zamolxe, primește vizitele micilor animale și reptile, încheind cu trupul și respirația sa ciclul naturii, rămas intact, de acolo, din vechime!). Da, mai ales cei minori irup în existența noastră, cum ar fi Eros sau Prezentul pentru care Grecii nu aveau o reprezentare, un chip, dar care, sunt convins, le subîntindea și lor, zeilor, existența, viul și creația continuă; sau jocurile continue, nu rareori crude, cum sunt jocurile copiilor, care uneori „imitând” existența o întrec! Sau „cel mare”, cel venit târziu la „masa lor”, Dionisos, care se pare ne-a împânzit și îmbibat puternic modernitatea – după ce a supus medievalitatea de sute de ani, părând a lupta, în efigie măcar, cu imaginea unui zeu născut și mai târziu, Christul, culcat atrăgător pe cruce, răsturnând valorile înainte de anti-christul numit Nietzsche. Da, alături de Eros – ce mie mi s-a impus în vreo cinci romane, sub titulatura lui *Don Juan*, după ce l-am „neglijat” decenii confundându-l cu pulsiuni trecătoare și blamabile! – apare, nu cu mult mai rar dar în forme mai ascunse, uneori de-a dreptul barbare, Prezentul. La care au acces, uneori, cum o spuneam, îndrăgostiții pe care îi cântă

Rilke fără oboseală, încercând de a le descifra „misterul”, poezii – când sunt credincioși temelor lor obsesive ce le fracturează memoria! – și nebunii, care nu rareori se „zidesc” total în acest Prezent și ne privesc cu



Acasă

uimire când încercăm să-i chemăm înapoi. Nebunii care nu au nevoie de moarte pentru a fugi de noi! Acel Prezent despre care, cum spuneam, nici Grecii isteți și inventivi nu aveau o reprezentare clară, dar... Dyonisos – puțin rudă cu Osiris-ul egiptean! – nu-i poartă adesea însemnele,

capriciile, dezordinea, dansul și nepăsarea, vivacitatea uluitoare spirituală, disprețul față de orice convenție, sfidarea timpului, a falsei pudori și, în fapt, a ceea ce noi numim moarte?! Până a fi descoperit acest ascuns și teribil Prezent și parcurgând toate bolgiile suferințelor multiple pentru a ajunge la „el – recunoscându-mi, apoi, chinuitorul și deconcertantul traseu sau rătăcire în opul citat mai sus al mult mai dăruitului autor ce a fost Proust! – Dyonisos a fost ani lungi chipul, figura care-mi ascundea Prezentul pe care, încă o dată ca și Proust, îl căutam fără s-o știu! Dyonisos a fost pentru mine – indiscutabil și pentru maestrul meu, Nietzsche! – acel zeu misterios, puternic și imprevizibil – imprevizibil în sensul unei creații, a unui dans continuu! – Cel ce-mi ascundea misterul existențial. Sigur, pentru unii, pentru mulți, acest „mister” este pur și simplu o prostie, o gogoriță romantică, o fantasmă a celor certați cu logica sau cu bunul simț. Da, dar eu aveam și am nevoie de acest *quelque chose*, de acel *je ne sais quoi*, partea indiscutabil poetică sau nebună a ființei mele raționale dacă nu simte, atunci presimte cu siguranță ceva „dincolo”! Dar nu un „dincolo” de existență, ci aici, *hic et nunc*, odată cu milioanele de gesturi, reflexe,

stări și așa-zise sentimente, dincolo de tot acest „moloz sentimental, moral și fizic” ce curge ca o morenă alpină de sus, din vârfuri – care vârfuri?! – spre vale – care vale, care șes?! – numit viață, dincolo – de fapt sub ea, în spatele ei, dar ce, „ea” are spate?! – „sub” sau „deasupra” ei – pentru a epuiza sumarele puncte de orientare ale spiritului nostru în spațiu! – eu nu numai că am presimțit și „altceva”, dar am avut, mai ales în anumite momente, o acută nevoie de acest „altceva”! Și nu numai în momentele de depresie, de necaz, de cădere și decădere umană – de fapt, atunci, niciodată! Mândria, ideea mea despre propria-mi demnitate m-a salvat totdeauna de la această cerșetorie a divinității doar în momente de criză! Nu, ci mai ales în momentele de „victorie”, de prea-plin, de împlinire bruscă, neașteptată și insuportabil de plenară a unui vis, a unui țel care mie însumi mi se părea atât de orgolios, de arogant, încât nu-l confesam decât unor prea puțini intimi, uneori nici mie însumi. Și atunci, aproape fizic, „îl” simțeam pe acest zeu al bucuriei și dansului, al nepăsării și poeticului, frate cu Eros prin care, însă, abia mai târziu mi-am dat cont, prin care însă acea zeitate ascunsă și insuportabilă pentru ochii noștri umani, Prezentul își face apariția. Poate în cortegiul său, al lui Dyonisos, printre fauni, nimfe, delfini, nereide, driade și alții, se strecoară și el, modest, dar... ce mai înseamnă acest epitet la unul dintre atotputernici?! Și, ca și Eros, stăpân și peste cei mai puternici, peste zei, Iisus însuși, care în pustiu a învins categoric cele trei mari ispite ale Satanei, nu a putut să-și învingă propriul orgoliu și, suindu-se pe muntele Tabor cu trei ucenici, le-a „dezvăluit adevărata, insuportabila sa față”, orbindu-i și culcându-i la pământ pe cei care voiau „să-l înțeleagă”. Și ei l-au și „înțeles”, dovadă că l-au urmat și și-au anulat viața lor pentru ideile lui, atât de ciudate – pentru vremea sa dar și pentru orice altă vreme! – și ciudățenia lor, a apostolilor săi, este că l-au urmat deplin fără să-l înțeleagă cu adevărat. Dar ce, putea fi el oare înțeles?! Sau doar fals înțeles, cum l-au perceput și ei, ca un rege al acestei lumi. Și poate forța lor, a acestor întemeietori de religie, a fost tocmai adâncă „ne-înțelegere”,

candoarea lor fantastică de a urma, de a se jertfi nu pentru ceea ce „înțelegi”, ci pentru acel „ceva” presimțit doar, de nedescris, de neconceput dar de care ai mai multă nevoie decât de stofe, pâine, femeie sau de animale care te servesc ele însele și ți se supun. Acel „ceva” care nu e făcut pentru noi, se pare, deoarece „nu există”, nu poate fi perceput cu simțurile noastre în care avem atâta încredere și totuși... ne urmărește și nu ne lasă odihna, ne strică „limpezimea vieții”, dar, uneori, când avem geniu – acea privire brusc pătrunzătoare, de o perspicacitate miraculoasă! –, într-o catastrofă ce se abate peste noi ca simunul, vântul teribil al deșerturilor, sau când ne este obrazul „sfârtecat de leoaica numită iubire”, cum o spune poetul, sau când suntem cu adevărat singuri – singuri în natură, redescoperind-o, cu farmecul și echilibrul ei de suprafață și forțele ei distrugătoare și clătănitoare, creatoare din adâncuri! – atunci, în acel extaz trecător al vieții – atunci, în acele clipe „îl vedem”. El *este!* Apoi se retrage orgolios, nu atât ca să se apere pe sine, ci pe noi. Pe care se pare că ne disprețuiește, dar... din nou, acest cuvânt, acest verb își pierde înțelesul când punem în mișcare forțe atât de inefabile și de teribile precum Prezentul, zeul ascuns și capricios, rudă cu Eros și aliat al lui Dionisos, de care unii dintre noi avem o acută nevoie. Și înșirăm lungi și întortocheate istorii, mișcând felurite personaje, doar pentru a-l atrage din vizuina sa căptușită cu sidef, pe ale cărei pereți, cu siguranță joacă figuri și întâmplări cu mult mai reale decât cele mai iscusite invenții ale noastre romanești. Viitorul și trecutul își fac curte unul altuia, profesând o perfectă politețe și o agreabilă falsă modestie, ambii, aceștia „doi”, nefiind altceva decât bine stilați curteni, dacă nu chiar paji, la curtea acestui – cum să-i zic? – mare senior, senior de

sânge, hidalgo al posibilului la curtea acestui mare senior al vieții. Deoarece, cum se zice, eu „am așa o bănuială!” – că „el” este chiar ceea ce numim viul, viața. Cea reală, cea care se ascunde – de ce oare, din frică de vulnerabilitatea noastră genetică?! – în spatele acelei măști pe care noi o numim de fapt viață?! Așa cum „pe Dumnezeu a-l vedea nu este cu putință”, o spune psalmistul, iar în jurul tronului său se aglomerează doar Heruvimii sau Serafimii, cei care sunt dăruți cu trei perechi de aripi pentru a se apăra de strălucirea – de fapt de Adevărul său, de ceea *el este!* – și unul din sensurile numelui său, Adonai, Iehova sau Iahve este, nu-i așa: „cel ce este!” – tot astfel „el”, ceea ce numim Prezentul este cu adevărat Adevărul. Dar, curios – este oare singurul lucru ciudat în istoria noastră spirituală? –, noi nu avem nevoie de *acest* adevăr și nu numai pentru „simplul” motiv că nu-l putem suporta cu fragilele noastre alcătuiți corporale și psihice: nu, ci pentru că „el”, se pare, nu este făcut pentru noi și dacă, uneori, în momente de sinucigașă nepăsare, inspirație sau nebunie, îl provocăm, îl atragem să iasă afară din vizuina sa, marele șarpe, Quetzalcoatl ce se strecoară printre secole umane, avem atunci, ca un privilegiu pe care nu îl suportăm, cu adevărat semnul, puterea și chipul care se ascunde în spatele semnelor, chipurilor și puterilor cu care suntem obișnuiți și care ni se par absolute. Zeitatea ne ajută atunci, cu grijă față de limitele, de vulnerabilitatea noastră penibilă, să înțelegem atunci, chiar și în fracțiuni de timp, că existența noastră care este reală, e adevărat, este *dublata*, ca să zic așa, pardosită, suspendată sau acoperită, ca o cupolă, de o *alta* și... așa la nesfârșit. Oare... așa începe eternitatea?!...

(Fragment din vol. *Sensul vieții IV, Memorii*,  
în curs de apariție la Editura Polirom)

# Nicolae BREBAN

## L'Ange le Plâtre

### Chapitre VII

...Il était une heure passée, une heure vingt, lorsque Minda se retira dans la chambre qu'on lui avait préparée. Gherman était encore dans la salle à manger, madame Ogrin débarrassait la table et malgré les protestations de Ludmila, avait commencé à faire la vaisselle. Le docteur se déshabilla et prit un livre en attendant que Ludmila finît sa toilette de nuit, interminable comme à l'accoutumée. Il était fatigué mais, curieusement, ce n'était pas vraiment de la fatigue, plutôt une espèce de léger frisson à peine perceptible, comme un halo autour du corps. Il se leva, entrouvrit la porte donnant dans le couloir étroit, retourna au lit, éteignit la veilleuse et attendit. Pendant quelques instants ses yeux fixèrent sans pensée précise le rectangle éclairé de la porte vitrée en face de la sienne et la projection de celle-ci sur le plancher, puis, enfin, les bruits familiers de la salle de bains cessèrent et ce fut le silence. On n'entendait plus couler les robinets, ni les pas légers de Ludmila allant et venant sur le carrelage, ni les cliquetis ou les bruissements des boîtes et des flacons touchant le verre, le métal ou les cabochons nickelés, un escabeau déplacé, le petit tiroir d'une vieille étagère en bois couissant doucement dans son emplacement. Il y eut un moment de calme, de

### Echivalențe

le docteur. Mais il se réveilla presque aussitôt ou il le crut seulement, et continua d'attendre. Rien ne bougeait, on n'entendait toujours pas le grincement grêle de la porte de la salle de bains qu'il reconnaissait déjà. Au bout de quelques longues minutes – combien au juste? – la salle à manger sombra aussi dans le silence, on n'entendait plus le moindre bruit,

Gherman était sans doute parti et madame Ogrin s'était couchée. Minda se leva et s'approcha du couloir. Interloqué, ébahi, il regarda la porte en face, son carreaux en verre dépoli, la porte de la salle de bains, laquelle n'était pas éclairée, en deux enjambées il traversa le couloir et l'ouvrit inutilement. Personne, bien entendu. Le docteur retourna dans sa chambre, décidé à se coucher. En effet, il était deux heures et demie, il n'avait pas vu passer le temps! Cela voulait dire qu'il avait dormi près de trois quarts d'heure...?! Il ferma la porte et se coucha pour dormir. Mais quelques minutes plus tard, ses paupières s'ouvrirent d'elles-mêmes dans l'obscurité profonde de la chambre. Il resta ainsi à attendre le sommeil, à attendre que les vingt-quatre heures de voyage et d'agitation pèsent sur ses globes oculaires, puis il tendit le bras et ralluma la lampe de chevet. Tout était silencieux, cette maison aux meubles lourds, encombrants, recouverte de tapis, amplifiait le silence, et le docteur se surprit en train de penser à Jurita et à sa pièce découpée en parcelles, à ses ruses puériles, à sa façon de cacher ses mains, à ce sourire furtif, intelligent, illuminait rarement sa figure qui, à force de mimer une certaine imbécillité censée le protéger, avait fini par devenir réellement, suavement imbécile. Faisant attention à ne pas faire de bruit, quoiqu'il n'y eût personne pour l'entendre, les deux femmes dormaient sûrement, il se leva et sortit dans le couloir encore éclairé. Où était donc passée Ludmila, où diable était-elle, elle lui manquait, physiquement, un manque si intense qu'il bourdonnait en lui, autour de ses bras et des ses mains légèrement tremblantes, une sorte de panique des mouvements, qu'il n'arrivait pas à maîtriser, le traquait, le talonnait. Désarmé, le docteur regagna sa chambre, s'assit sur le bord du lit, alluma une cigarette, l'écrasa

aussitôt, enfila son peignoir et sortit une nouvelle fois dans le couloir. D'une main ferme, il ouvrit la porte de la salle à manger qu'il fallait traverser pour accéder à la chambre à coucher des Ogrin et à l'autre où dormait probablement Ludmila, et resta cloué sur place dans la baie de la porte, la main collée à la poignée, comme s'il s'était endormi subitement : deux paires d'yeux s'étaient levées sur lui. Gherman était assis dans le fauteuil que Minda avait occupé avant le repas, et à ses côtés, sur une chaise haute, madame Ogrin, la tête inclinée sur son cou long, blanc, scintillant, « ludmilien », avait l'air d'écouter quelque chose bien que Gherman se tût en fumant, ses pieds ridicules, chaussés, posés sur un escabeau. Les trois réagirent tardivement, péniblement, comme si l'eau, ayant brusquement envahi la maison, était montée jusqu'au plafond. Minda rougit et déclara, visiblement en trop de mots, qu'il voulait fumer – pourquoi ne l'avait-il pas fait dans sa chambre? – Gherman enleva ses pieds de l'escabeau et lui offrit le fauteuil. Par étourderie, Minda l'accepta, se retrouvant ainsi, cigarette à la main, assis entre les deux. « Voulez-vous un peu de café? » proposa la mère de Ludmila légèrement empourprée, se doutait-elle qu'il la cherchait? Il refusa d'abord, ensuite accepta et elle lui apporta le café. Les deux l'observaient en souriant, personne n'expliqua rien, comment se faisait-il que Gherman se trouvait encore là à cette heure tardive, madame Ogrin ne pouvait pas dormir ou bien, profitant de la présence de sa fille et de son futur gendre, elle avait retenu Gherman? Mais que faisaient-ils quand Minda était entré? Allez savoir! A ce moment-là seulement, il les observa attentivement. Sous la lumière oblique d'un vieux lampadaire lourd, en bois massif, ils avaient l'air plus jeunes et ils souriaient, oui, sans l'ombre d'un doute, l'ébauche d'un sourire flottait sur leurs traits. Les deux se taisaient quand il avait ouvert la porte, persuadé qu'il traverserait la salle à manger aveuglément, en tâchant de ne pas se heurter contre les meubles, peut-être à la faveur du réverbère, et voilà que les deux étaient là, dans le coin droit de la pièce. Où était donc Ludmila, elle dormait sans doute,

pourtant elle savait bien qu'il l'attendait, lorsqu'elle l'avait accompagné dans sa chambre pour faire son lit, elle avait promis de revenir. Oui, elle l'avait bien promis, quand de son geste mille fois répété, il l'avait enlacée par derrière, lui avait pris les seins et embrassé les épaules cachées sous le tricot léger bleu-gris, avait enfoncé ses dents dans sa crinière rousse et soulevé, presque sans le vouloir, son corps dont il sentait la tension, en le décollant du sol, le déséquilibrant, et elle – il l'avait bien senti – après une résistance, fausse, des fibres longues dont elle était tissée et dont il triomphait infailliblement, s'était libérée d'un geste calme et résolu, avait repris ses mouvements autour du lit, son futur lit à lui et non pas le leur, il venait de le découvrir, elle, elle l'avait su tout le temps, de là peut-être son sourire quand il avait cessé de la caresser, un sourire énigmatique qu'il ne lui connaissait pas. Mais en définitive, un certain geste esquissé, une grimasse de la bouche, un tressaillement de la lèvre inférieure, nous sont propres pendant des semaines, des années, et puis un beau jour ils disparaissent, remplacés par autre chose, un léger mouvement facial nouveau, dont nous ne sommes pas responsables, que nous découvrons stupéfaits dans un miroir ou bien dans le miroir de l'expression d'un quelconque inconnu qui détourne la tête gêné. Oui, il en était ainsi de ce nouveau sourire de Ludmila qui l'avait tellement intrigué, apparu à l'improviste sur son visage quand il avait renoncé et elle s'était penchée pour le lui cacher. A l'instant où elle voulut sortir, avec ce regard à elle, à eux, brillant de promesses, voulant dire qu'après cette demi-heure de bruits de robinets, de cliquetis métalliques, de flacons touchés, entrechoqués, de pauses inexplicables, comme si, en se faisant juste un peu plus mince, elle s'eût été glissée dehors, par cet interstice entre les vitres et le chambranle vieux d'un demi-siècle, agréablement peint en vert, puis de nouveau un jet d'eau frappant la faïence, un flacon dévissé, l'éclat de rire d'un cabochon sur le carrelage, ce sourire qui tombant quelque part en lui l'avait poussé à... au moment où elle sortait, avec ce regard prometteur, dirait un imbécile, non, ce regard qui se donnait déjà à lui, alors

que son corps ou... le corps de son regard tardait à récompenser son attente fidèle dans la fumée épaisse des cigarettes... donc, à ce moment-là, sur le seuil de la porte, il l'avait attrapée de nouveau, comme s'il avait oublié



La o bere cu ocazia Conferinței Naționale a Scriitorilor, cu un grup de bistrițeni (Ioan Pinte, Mircea Măluț, Olimpiu Nușfelean), 2005.

leurs accords, et entraînée vers le lit, en éteignant la lumière au passage (la porte du couloir encore éclairé était restée ouverte) et, toujours en plaisantant, sans trop savoir où il voulait en venir, avait recommencé à l'embrasser, à caresser et même à déshabiller « Ludmila de Sebes ». La stupéfaction de l'un comme de l'autre les poussa à transgresser toutes les règles et ils ne se ressaisirent que lorsque Minda, abasourdi, l'avait sentie nue jusqu'à la taille et surpris sa propre main gauche lui tirer le bas le long de la jambe fine, interminable. Il avait si mal caché sa stupéfaction, que Ludmila s'en était aperçue, elle « l'avait vu » et s'était figée brusquement, comme son sourire tout à l'heure quand il l'avait lâchée, ce sourire à moitié hypocrite, effronté ou... ironique?! Elle avait essayé de se dégager, avait murmuré quelque chose à propos de la porte ouverte et de « ceux d'à cote », puis, comme il avait l'air de ne rien entendre, elle l'avait repoussé carrément, et ils avaient lutté sur le canapé étroit – en effet, le fait de lui avoir réservé cette chambre avec un canapé pas plus large qu'un lit de camp, aurait dû éveiller ses soupçons – et sans savoir comment, il avait glissé sur le parquet avec le tapis mince, sans la relâcher, accroché à ses épaules, dans une position qui l'obligeait à se

pencher vers lui, sur lui, comme sur le rebord d'un bassin à l'eau glacée, leur halètement, toujours noyé dans un demi-sanglot, non exprimé, remplissait la pièce tout ressemblait à une fausse séquence de leurs étreintes, et ceci à cause d'elle bien sûr, toujours à cause d'elle, de ses ironies au cours du repas, de ce sourire éhonté lorsque, docile, il l'avait laissée lui glisser entre les bras... alors que peut-être avait-elle envie, et il l'avait contrariée, sa placidité niaise, non-masculine avait provoqué sa colère, ou peut-être le fait que son père était en prison, ou la présence de Gherman à côté, ou celle de sa mère, à cause de Sebes, de ses murs et de ses ruelles où elle s'était promenée jadis avec Dieu sait qui, ou de la présence en ce moment même de « quelqu'un » qui la désirait, qu'elle avait rejeté autrefois, elle avait feint indifférence, en prenant avec ironie (une tout autre ironie!) son assiduité, ses phrases, son désir physique, décemment exprimé ou non, et précisément à ce moment-là ou ce jour-là elle s'était souvenu de cette vieille histoire, peut-être avait-elle croisé par hasard le quidam, avait-on prononcé son nom, et elle, quelque chose de tyrannique, d'opiniâtre et d'effronté, s'opposait maintenant à ce que son homme, son amant et futur mari l'enlaçât et la prît, comme il en avait le droit, comme il semblait en avoir le droit et il l'avait effectivement, seulement voilà qu'elle s'y refusait – au début en jouant, bien entendu, se refuser vraiment à lui, elle-même ne pouvait pas le concevoir – et que le jeu se prolongeait, son corps se crispait, ce sourire malencontreux, elle le sentait bien, barbouillait ses lèvres, il le voyait aussi, le sentait lui dégouliner sur le menton, le long des bras, tel un liquide rougeâtre, comme si quelqu'un, en trempant furtivement ses lèvres dans un verre fragile, délicat, rempli de vin rouge, vous en verserait une goutte sur la main, une tache humide, rosâtre, à croire qu'on pourrait en détacher doucement l'épiderme et embrasser le muscle frémissant, la chair de cette main, une chair aussi vivante que cette pellicule fine de vin... Comme il ne parvenait pas à se relever de ce tapis léger, soyeux, avec lequel il avait commencé à glisser sur le parquet, il l'avait attrapée par les bras et elle était tombée à côté



de lui, avec ses longues jambes bruissantes, la robe soulevée sur le côté, il avait ri, elle aussi, leur navette cosmique s'était déjà mise à tourner lentement, mais une fois de plus, elle s'était brusquement « détachée » de lui, tout en y restant collée sans plus, et vexé, il avait cédé à son tour. Elle avait sauté sur ses jambes et disparu dans la salle de bains. Néanmoins elle avait promis de revenir et il l'avait attendue et maintenant elle dormait quelque part, probablement dans le vaste, somptueux lit des Ogrin, alors qu'il se trouvait assis entre les deux « vieux », Gherman qui, penaud, fumait sa cigarette cachée dans le creux de la main, comme les lycéens, et « elle », sa mère – en ce moment moins que jamais sa mère – se tenait près de lui, la tête légèrement inclinée, le cou blanc courbé, belle, jeune, reposée, méconnaissable. Pourquoi ne dormaient-ils pas? Il était presque trois heures du matin, quatre minutes seulement jusqu'à trois heures, une journée difficile les attendait le lendemain, quelques douze heures auparavant elle avait failli plus d'une fois tomber dans les pommes, était rentrée toute vacillante, suspendue au bras de sa fille, quel repos, de mettre au monde un être aussi grand et aussi mince que soi-même, au bras duquel on puisse s'accrocher, ni trop haut ni trop bas, s'y appuyer, s'y reposer, non pas dans le bras mais dans le corps voisin, dans lequel on se reflète sans éclat, des êtres jumeaux feignant l'anémie et l'évanouissement afin de pouvoir, pendant un laps de temps, se recoller ensemble, dans une eau sans fond, dans une glace sans cadre, dans l'air.

Minda fumait en silence, avec des gestes mesurés, en attendant que son café refroidît, « les autres » se taisaient aussi et, à sa grande surprise, le docteur découvrit sur le bras du fauteuil un livre ouvert que Gherman, rougissant, s'empressa de reprendre. Oui, avant l'entrée du docteur il avait fait la lecture à madame Ogrin, cet créature invraisemblable, mère et soeur de Ludmila, une Diane sans âge, dont l'être quasi immatériel dégageait la candeur, inlassablement, comme le corps fumant, allongé, déformé par la race, d'une jument pur sang combien de fois gagnante? une jument qui courait encore, pensa le

docteur, quelle jument diaphane! Et cet être avait veillé le « monsieur translucide » pendant sa lecture, lui, avec ses petites mains fragiles, ses doigts de demoiselle tenant avec mâle vigueur ce livre en format *poche*, avait courbé son cou près de son épaule, figurant ainsi tous les deux, pour quelques heures seulement – peut-être pour cela mettaient-ils à profit les heures nocturnes, craignant que le temps ne leur fasse défaut – une sorte de ménage, d'asthénie musicale, une harmonie tacite, paisible, comme le sable et les grains de coquillages se déposent lentement, en tourbillons calmes, dans un verre d'eau de mer... A en croire Ludmila, qui ne mentait pas, par fierté d'abord, sa fierté démesurée, non-féminine, qui chez sa mère était descendue des nerfs, des yeux et du cerveau – plutôt, du coeur qui bat dans tout cerveau – dans son corps, la fierté de la fille s'était répandue dans le corps de la mère, chez elle, chez madame Ogrin seul le corps vivait dans une superbe infinie, défiant à la fois l'âge et les convenances, l'attente générale que son corps, le corps d'une dame fléchît, comme le veut la bienséance – entre les deux, si mal assortis, entre l'obscur, le ridicule employé et ce miracle sans âge nommé madame Ogrin, il n'y avait jamais eu de relation charnelle, sauf peut-être un effleurement de la main, du regard, et pourtant ils posaient maintenant en couple déjà consolidé, avaient adopté la gesticulation post matrimoniale, eux, qui n'avaient jamais rapproché leurs corps, par fierté, n'est-ce pas, la grande devise du clan « Ludmilien » (madame Ogrin se prénommaient également Ludmila), la fierté toute puissante, plus puissante que la pudeur, que toute pudeur. Et à présent, Minda le sentait clairement, les deux étaient contents qu'il fût là, qu'il eût remplacé le bouquin de Gherman. Depuis qu'il s'était assis entre eux, tous deux avaient rajeuni encore plus (l'arrestation d'Ogrin et ce qui s'était ensuivi les avait déjà rajeunis, le climat agité de ces derniers jours, l'anémie de madame Ogrin, puis l'heure tardive de la nuit, ce coin sous le lampadaire et maintenant la présence de Minda, grave, mûr, sérieux, assis entre lui et eux, ce Minda qu'ils guettaient des yeux, prêts à le servir, sursautant à son

moindre froncement de sourcils) ; comme il doit vieillir vite le vrai monsieur Ogrin au contact de ces deux-là, songea Minda – s'en voulant à chaque seconde de se trouver là, réveillé, entre les deux, et loin d'elle, qui dormait – si lui, au bout de quelques heures seulement sentait ses épaules se pétrifier, ses sourcils se rapprocher irrésistiblement, comme tirés par un ressort métallique, sa bouche devenir âpre, même sa pensée essayait de..., oui sa pensée toussait, toussotait de temps à autre, pendant que Gherman, cet être ridicule, avec ses menottes et ses pieds minuscules, son nez long, de travers, osait rougir comme un ado, baisser les yeux, timide, d'une timidité impertinente, bafouiller, et elle... ce qu'elle faisait, elle, était au-delà de... dépassait les bornes de l'effronterie!... Elle se permettait de veiller alors que sa fille dormait... Cette suave Clytemnestre sans âge, auprès de qui lui, Minda, se serait allongé nu sur le lit, paralysé de terreur, heureux de se trouver ainsi, nu, auprès de son corps nu. (doux Jésus, brusquement le docteur sentit son artère temporale remuer, grossir comme une aorte du crâne, à quoi ressemblait-elle... nue...?!). Comment l'air osait-il entourer, habiller ces formes tantôt fluides, tantôt figées, ce corps émanant la candeur, cet espace, ce cercueil d'air où elle s'allongeait ne se vidait-il pas instantanément?! Quelle malchance dans la chance, de tomber toujours sur le corps de « l'une » dans le désir d'atteindre celui de « l'autre », mais... pensa Minda, le thorax et le cerveau inondés de sang, de fièvre, comment pouvait-il les distinguer, osait-il vraiment nommer « celle » qui...

Voilà, à sa gauche, sur une chaise, la mine respectueuse, presque servile, cet air « subalterne » que Gherman, « expert » en l'art de feindre l'humilité, savait si bien prendre, Gherman, l'Egisthe de Sebes, « son » Egisthe, une fois encore la mémoire du cœur du monde tout entière s'était subitement coagulée, et par un regrettable malentendu, il se trouvait entre les deux, l'éblouissante Clytemnestre et le ridicule, peut-être le suave Egisthe, lui? Le mari? Y a-t-il des crimes par malentendu? Les deux, les timides, voulaient-ils l'assassiner comme ça... par une espèce de jeu, afin de se

rapprocher davantage, en effet, un crime est un lien plus fort que le lit... bla-bla-bla! Minda se leva brusquement, prêt à expliquer aux autres, qui le regardaient ébahis et souriants, que s'il libérait le fauteuil, c'était pour que « l'autre », le véritable Agamemnon, pût s'y installer, s'y réinstaller, bien évidemment, cette tentation espiègle n'était que l'expression de sa fatigue, pas assez grande cependant, pour qu'il se mît à parler, à expliquer, en s'appuyant sur ses talons, comme il faisait à quinze ans, en balançant ses bras, qu'il ne voulait pas se faire tuer par méprise, « *par malentendu j'ai perdu ma vie* », paraphrasa-t-il ce « *par délicatesse, j'ai perdu...* », qu'il ne voulait pas vieillir entre leurs corps rajeunissant sous le bouclier de quelque événement sensationnel, de cette pénombre, de la fierté et de la maturité de la fille, de sa respectabilité, de la gravité de son corps "sérieux" qui jouait de « a » à « z » la comédie dont les deux avaient besoin... et surtout – surtout! – de leur innocence, de leur amitié « chaste », de leur vertu réelle, ha, qui peut affirmer, nous sommes vertueux, nous nous mortifions depuis des décennies, afin de pouvoir être vraiment, impunément, abjects? Ça, oui, de toute façon, le bouclier de leur pensée pure...

Le docteur expliqua en peu de mots qu'il voulait retourner dans sa, chambre, qu'il renonçait au café, il avait sommeil et le lendemain une journée difficile l'attendait, mais madame Ogrin se leva précipitamment, souple, agile, et le pria d'attendre une seconde, elle sortit, revint presque aussitôt et les yeux dans les yeux, timide, une timidité réelle et troublante, lui dit que Ludmila ne dormait pas, et... s'il voulait bien lui porter une cigarette, elle avait voulu venir la chercher elle-même, mais elle l'en avait empêchée, parce que sinon...

« Elle ment comme elle respire! » pensa Minda, se sentant rougir à l'idée que, dès l'instant où il avait ouvert la porte de la salle à manger, les deux avaient su qu'il la cherchait, comme un animal en chasse, comme un lycéen explorant la nuit la maison endormie, cherchant à atteindre, à travers les ronflements paternels, la chambre de la bonne, et il dit vite, sans réfléchir: – Non, non... ça n'a pas de sens

qu'elle se remette à fumer à cette heure-ci... d'ailleurs, lui-même est vraiment fatigué et... il s'embrouilla, attendit qu'elle répétait l'invitation, qu'elle insistât, mais elle se taisait se contentant de le regarder dans les yeux, et à ce moment-là ils avaient exactement le même âge. Sous l'effet conjugué de la fatigue et de la surexcitation, il vit Ludmila « jeune », allongée toute nue sous les draps, il sentit son désir renaître brusquement, comme si on l'avait frappé en pleine figure, bredouilla quelque chose, lamentablement, elle passa devant, comme s'il n'avait pas connu le chemin ou peut-être ne le connaissait-il pas, son corps balourd sortit péniblement en touchant de l'épaule le chambranle de la porte qui se referma doucement dans son dos, et se retrouva à nouveau dans le noir.

...En effet, Ludmila, réveillée voulait passer sa robe de chambre pour aller les rejoindre. Minda s'assit sur le bord du lit, ils fumèrent ensemble une cigarette, presque sans se parler, après quoi Minda se leva et sortit, bien que Ludmila, par quelques gestes vagues, deux mots courts, lui eût laissé entendre que... mais non, Minda se domina, s'il avait fait l'erreur de venir, il ne voulait pas y ajouter celle de rester. Lorsqu'il retraversa la salle à manger, les deux « vieux » n'avaient pas changé de position et ne donnèrent pas signe de l'avoir remarqué: Gherman lisait, dans le fauteuil et madame Ogrin était assise à côté, sur la chaise. Le docteur passa près d'eux: ils ne bronchèrent point et seulement sur le seuil de la porte, il distingua un léger murmure, tourna la tête et eut l'impression que ses lèvres à elle remuaient doucement, non, il ne pouvait pas le voir, mais il était presque certain que c'était elle qui parlait, toujours immobile, elle articulait doucement mais clairement, pour lui seul ou pour lui et elle, et l'autre l'écoutait, son bouquin à la main, absent – ou c'était peut-être le genre de présence qu'elle souhaitait – et sur cette pensée Minda referma la porte discrètement, respectueusement derrière lui.

...Il se mettait au lit, quand Ludmila entra dans sa chambre – décidément, il y avait du remue-ménage cette nuit-là, ce jour et cette nuit-là! – elle s'allongea à ses côtés, mais trouva un corps inerte, glacé. Elle l'embrassa,

essaya de le caresser, s'approcha de lui, mais Minda était incapable de lui répondre; le passage par la salle à manger, la traversée à tâtons de l'appartement sombre, la présence peut-être trop vivante de ce couple à côté, dans ses oreilles persistait encore le murmure à peine audible et pourtant distinct qui semblait couler de ce masque blanc, à moitié caché dans l'ombre, « canovien », avaient complètement annulé ce désir physique pour "Ludmila-de-Sebes" qui l'avait cruellement torturé toute la soirée. Il tendit le bras, éteignit la lampe de chevet, et les deux essayèrent de dormir. Mais en vain. Minda commença à sentir cette espèce d'agacement impuissant, prélude de tout insomnie? la nuit précédente passée dans le train, et la journée de demain, dont quelques heures le séparaient seulement, lui revinrent à l'esprit. Au bout d'une demi-heure de silence immobile il demanda tout bas:

– Tu dors?

Elle ne répondit pas, puis, quand il fut définitivement persuadé qu'elle s'était endormie, l'entendit rire doucement.

– Toi, tu as dormi, dit-il avec dépit dans le noir, tu t'en fiches...?! D'où sort-il ce Gherman? Qu'est-ce qu'il vient faire à la maison... surtout à cette heure-ci?!

– On dirait que tu es jaloux... répondit-elle, le corps droit, étendu sur le lit auprès du sien. Gherman a beaucoup de droits sur elle, presque plus que moi... en tout cas plus que lui. Et tu sais comment c'est, quand on n'encaisse pas ses droits, on devient en quelque sorte intouchable... invulnérable, au-dessus de tout jugement!

– Mais... il les encaisse ses droits, à ce que je vois!... dit-il en riant, ou en tout cas, une bonne partie.

– Tu es grossier, répliqua-t-elle avec indifférence, ils ne font rien de blâmable. Elle a besoin de lui et... d'ailleurs, que peut-il encore se passer entre eux? Ils se connaissent avant que je ne vienne au monde, longtemps avant, paraît-il, en tout cas, avant qu'elle ne rencontre papa. Tu le trouves ridicule, n'empêche qu'il est issu d'une excellente famille, sa mère est née Marinoyitch, ils possédaient même une sorte de château près de Sibiu, son père était chanoine, lui-même a fait

deux années de Droit à Paris, mais la guerre à entravé sa carrière, la guerre et... elle, celle qui se trouve en ce moment avec lui dans la salle à manger. Elle a trois ans de plus que lui, ils se sont connus à la fin du lycée, à ce qu'il paraît, c'est par une sorte de désespoir qu'il est parti pour Paris, parce qu'elle, c'est-à-dire maman, avait accepté de se fiancer avec Ogrin, jeune avocat stagiaire arrivé depuis peu du fin fond du Banat, du village de Varadia, département Caras, un mètèque, un imposteur... comme tu vois, un petit roman d'amour...

– Qui continue!...

Elle ne dit rien, et de nouveau il la croyait endormie quand elle ajouta:

– Je ne sais pas, moi, s'il continue?... Le fait est que trente ans après, il est toujours là, c'est ce qui fait sa force en quelque sorte. Certes, tout n'est pas si simple, ni si romantique qu'on peut le présenter en quelques mots. Il a été marié à son tour, il l'est encore, pour la deuxième fois, bien qu'il soit séparé de sa femme, il a même un fils, qui vit avec sa mère, un être inférieur, une sorte de couturière à domicile. Cette femme a perdu son mari à la guerre, un mari qu'elle adorait, et elle a épousé Gherman, probablement parce que c'est un brave homme, bon et généreux, qui ne ferait pas de mal à une mouche, et puis elle voulait se marier, c'est-à-dire être mariée; ici, une femme qui vit seule est une sorte de vaincue. Maman et Gherman se sont perdus de vue pendant longtemps, à un moment donné il a travaillé dans le sud de la Dobroudja et n'est revenu à Sebes que depuis dix ans environ. Ainsi ils se sont retrouvés, je ne sais pas comment, il vient à la maison, mais tout est pur, décent... même aujourd'hui, maman, j'en suis sûre, ne l'aime pas en tant qu'homme. Ou, je ne sais pas, peut-être craint-elle le ridicule, le ridicule d'un adultère, je veux dire, elle est trop femme pour qu'il... pour que Gherman lui paraisse ridicule, comme il te paraît à toi. Comment un homme qui aime une femme durant trente ans peut-il être ridicule?!

– Parce que toi tu crois qu'il l'a vraiment aimée pendant « trente ans »?

– Je n'en sais rien... en tout cas, trente ans après ils sont toujours ensemble. Il a besoin d'elle, tu as vu, il travaille du matin au

soir là-bas, dans cette coopérative, pour un salaire très modeste, il se tape le travail de bureau d'un tas d'imbéciles qui ont des postes à responsabilité, il est en quelque sorte la main droite du directeur, n'empêche que celui-ci l'a renvoyé deux fois, il l'a « comprimé » à deux reprises, lors de deux épurations successives, tout simplement parce qu'il est le type parfait de la petite victime, l'homme à virer, qui n'a pas de relations et ne porte pas rancune, mais ce même directeur s'est vite aperçu qu'il ne pouvait pas s'en passer et il l'a repris à chaque fois... Bien qu'il n'ait pas beaucoup d'argent, comme je te disais, il lut fait toutes sortes de cadeaux, à mon père aussi, et à moi, même à toi, si tu te souviens, il t'a envoyé cette chemise bleue et les six paires de chaussettes d'importation qu'il s'était procurées ici, Dieu sait comment... Tout ce qui la touche de près ou de loin, se trouve dans sa sphère d'intérêt aimable, de générosité, en quelque sorte ridicule, déplacée même – tu t'es marré lorsque je t'ai donné les six paires de chaussettes dont tu n'avais aucun besoin, mais tu les as portées, en oubliant d'où elles venaient! – une générosité réelle pourtant, des choses, des bricoles qu'il se donne un mal fou à obtenir, il use de son peu d'influence ici, dans la ville, rend de nombreux services, etc. Ma mère, bien que très belle fille, éduquée, elle a son bac, et généreusement dotée par ses parents, a toujours été très modeste et elle l'est encore... quelque chose dont, paraît-il, je n'ai pas hérité, ha, ha! Mais ces dernières années, elle est devenue en quelque sorte plus sûre d'elle, plus fière, plus consciente de sa propre importance... et ceci, je crois, je suppose, grâce à l'attention que lui prodigue à sa façon si habituelle-inhabituelle ce chétif monsieur Gherman, au physique en désaccord si frappant avec le sien, dont l'apparition à la maison m'a contrariée moi aussi, pourtant je n'y étais plus, j'étais déjà à Cluj, à la faculté. Mon père aussi était intrigué, au début bien entendu, et curieusement, par cette même flagrante incompatibilité physique entre eux. Mais pourquoi je dis au début? Il n'y a pas eu de début, d'abord parce qu'ils se connaissaient depuis longtemps et puis, lorsqu'ils ont renoué

leur relation, cela s'est fait petit à petit, en douceur, à pas de... souris !...

– La souris Gherman! rit Minda, sans malice cette fois, en allumant une cigarette. Le translucide monsieur Gherman!

– Pourquoi « le translucide Gherman »?!... Enfin... ça t'intéresse ce que je te raconte ou pas?... fit-elle, avec un début d'irritation qu'il lui connaissait bien.

Il se hâta de répondre:

– Bien sûr, mon amour! Ça m'intéresse beaucoup... si tu n'as pas sommeil...

Minda l'entendit rire doucement, il l'attira à lui et l'embrassa sur la joue. Elle prit sa cigarette, tira une longue bouffée et la lui rendit, un point lumineux volant au-dessus d'eux, dans le noir, en les trahissant, en les cachant.

– ...C'est intéressant, continua-t-elle, à l'époque, dans les années '37-'38, les deux n'ont jamais flirté, comme on dit aujourd'hui, c'est-à-dire qu'il ne lui a jamais fait la cour. Il l'a aimée, bien sûr, c'est ce qu'il affirme, et on doit le croire, après son départ pour Paris sa famille l'a confirmé, mais... comment dire, sa cour, son sentiment, étaient probablement à l'image de sa personnalité de... de...

– De petite souris! rit-il, et cette fois-ci elle rit avec lui, non pas de ce qu'il disait, mais parce qu'elle l'entendait et le sentait à ses côtés, sur la toile fraîche du drap, dans le noir.

– ...Oui, de petite souris, si tu veux. Certaines grandes passions, fatales, se consomment ainsi, dans de pareilles... carcasses, on calomnie sa propre passion ou religion, on la tue de ses propres mains, on se couvre de ridicule !

– Elle en a là-dedans, ma petite puce! fit-il avec ironie, quoiqu'il ne fût pas ironique, et l'embrassa de nouveau, sur la tempe.

– S'il n'a pas fait la cour à mademoiselle Comorasu, c'est le nom de jeune fille de maman, c'est uniquement, bien entendu, parce que personne ne lui prêtait la moindre attention. Comme c'est triste, ha, ha, que personne, mais absolument personne ne vous prenne au sérieux! Que c'est triste d'aimer comme si on n'aimait pas, de se tuer comme si on ne se tuait pas, de souffrir comme si on s'ennuyait, de commettre un crime comme si on allumait une cigarette!

– En revanche, maintenant, on peut dire qu'i lui fait la cour...

– Probablement!... Mais alors vraiment, une cour interminable, à n'en plus finir, je dirais plutôt que c'est elle qui lui fait la cour...

– Elle?... Comment cela... elle?!

– Je ne sais pas... moi j'ai longtemps lutté contre lui, même plus que papa, qui s'en était vite fait une raison, avec ce mépris que tout homme grand, beau et possédant une personnalité forte, marquée, ressent à l'égard de... d'un...

– ...D'une petite souris!

– ...Exactement! dit-elle encore, mais après une seconde d'hésitation. Au demeurant papa avait raison, Gherman était, et il l'est toujours, totalement inoffensif! Je m'entends, inoffensif de notre point de vue orgueilleux, orgueilleusement grossier et... en fin de compte, grossier tout court!

– Oh !

Traducere de **Dorina RADU**



# Rainer Maria RILKE

## Viața

Tatăl, Joseph Rilke, după frângerea tentativei de a se realiza într-o carieră militară, devine funcționar la o societate de cale ferată. În urma acestui eșec, mama (Sophie Rilke, născută Entz) suferă din cauza excluderii din înalta societate, ceea ce se va răsfrânge ulterior în speculațiile fiului cu privire la originea nobiliară a familiei.

1875 *Decembrie 4* Se naște la Praga, în mediu german, ca unic fiu, René Karl Wilhelm Johann Maria. Este botezat catolic.

1882-1884 Primii ani de școală, la Praga.

1890 Tânărul urmează, împotriva voinței sale, școala de cadeți din Sankt Pölten.

1890-1891 Se află la Școala militară superioară din Mährisch-Weisskirchen, în Moravia.

1891-1892 Urmează cursurile Academiei Comerciale din Linz.

1892 Întors la Praga, frecventează cercuri literare.

1895-1896 Studiază istoria artelor și a literaturii, cât și dreptul la Universitatea din Praga.

1896 *Septembrie* Se mută la München. Intră în contact cu cercurile literare.

1897 *Mai* O întâlnește pe Lou Andreas-Salomé. O urmează la Berlin. Ea are 36 de ani, el – 22.

1898 Călătorie în Italia (Toscana). Vor urma multe alte drumeții. *August* Se stabilește la Schmargendorf.

1899 și 1900 Două călătorii în Rusia, împreună cu Lou Andreas-Salomé și soțul ei. Vizite la Lev Tolstoi. Se împrietenește

cu poetul-țăran Spiridon Drojgin. Învăță limba rusă.

1900 *Octombrie* Se mută la Worpswerde.

1901 Se căsătorește cu sculptorița Clara Westhoff.

1901-1902 O perioadă stabilă, cu soția, la colonia de artiști Worpswerde, de lângă Westerwerde (în apropierea orașului Bremen). I se naște fiica, Ruth.

1902-1903 Dese călătorii la Paris. Întâlniri cu August Rodin și cu Paul Cézanne. Începe să scrie versuri (pe lângă germană, exersată literar mai de mult) și în limba franceză.

1903 Petrece o mare parte a anului în Italia.

1905 *Septembrie* Devine secretarul particular al lui Auguste Rodin.

1907-1908 Călătorii, majoritatea în Italia.

1910 și 1911-1912 Prințesa Marie von Thurn und Taxis îi asigură șederea la Duino, pe malul Mării Adriatice. Multe călătorii până în 1914.

1914-1918 Locuiește la München.

1919 Se stabilește în Elveția.

1920 Locuiește la Berg am Irchel.

1921 Prietenii îi oferă, ca reședință, turnul Castelului Muzot, din cantonul Wallis, loc pe care, de-acum înainte, îl va părăsi numai pentru scurte călătorii la Paris.

1924-1926 Internat de câteva ori în sanatoriul din Val-Mont.

1926 *Deembrie 29* Moare la Val-Mont, de leucemie. E înmormântat în cimitirul Raron, din cantonul Wallis.

## Opera

1896 *Larenopfer* / *Ofrandă larilor*.

1897 *Traumgekrönt* / *Încoronat de vis*.

1898 *Advent* [advent – perioada postului de patru săptămâni dinaintea Crăciunului]



Amintitele trei culegeri de versuri au fost reunite în volumul *Erste Gedichte / Primele poezii*.

1898 *Aprilie – 1900 Decembrie* Însemnări, care vor fi publicate postum sub titlul *Tagebücher aus der Frühzeit / Jurnal de tinerețe* (conțin *Jurnal florentin, Jurnal zise din Schwangendorf și din Worpswerde*).

1900 *Mir zum Feier / Mie întru sărbătoare*, versuri.

1902 *Das tägliche Leben / Viața cotidiană și Das Buch der Bilder / Cartea imaginilor* (în prima ediție versuri din 1898, în cea de a doua ediție până în 1906).

1905 *Das Stundenbuch / Ceaslov*, versuri (ediția definitivă cuprinde “trei cărți”, din 1899, 1901, 1903).

1906 Apare scrierea timpurie (încă din 1899), de factură baladescă, lirică și ironică *Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke / Cântul de iubire și moarte a stegarului Christoph Rilke*.

1907 *Neue Gedichte / Poezii noi* (versuri din 1903 – până în 1908, în ediția *Der neuen Gedichte anderer Teil / Cealaltă parte a poeziilor noi*, 1908).

1910 Apare textul scris din 1904 (în paralel cu *Neue Gedichte*), *Die Aufzeichnungen des*

*Malte Laurids Brigge / Însemnările lui Malte Laurids Brigge*.

1913 *Das Marienleben / Viața Mariei* (versuri scrise în 1912).

*Duisener Elegien / Elegiile Duinese* (începute în 1912, în Castelul Duino și, după o lungă întrerupere, încheiate în februarie 1922, la Muzot; tipărite în 1923).

*Sonette an Orpheus / Sonete către Orfeu* (tipărite în 1923).

*Späte Gedichte / Poezii târzii* (publicate postum, în 1927).

Culegeri în limba franceză, *Vergers, suivi des Qatrains Valaisans* (1926);

*Les Roses* (1927); *Les Fenêtres* (1927) – reunite în *Poèmes français* (1935).

– Traduceri din autori englezi, francezi, italieni.

Opera lui Rilke include traduceri din franceză, portugheză, italiană, rusă; volume de corespondență; alte jurnale. Reconstituirea biografiei sale o susțin mărturiile multor contemporani: Lou Andreas-Salomé, Marie von Thurn und Taxis, Katharina Kippenberg (soția editorului său, Anton Kippenberg), Benvenuta (Magda von Hattingberg), Merline (Baladine Klossowska), André Gide, Emile Verhaeren, Inga Junghaus, J.R. von Salis.

Fișă biobibliografică de **Ion IANOȘI**

## A șasea elegie

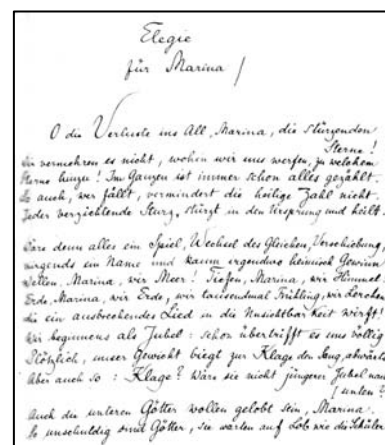
Smochinule, îmi impune într-adevăr, cum depășindu-ți aproape inflorescența și pătrunzând la timp în decisul fruct, cel necelebru, îți ascunzi curatul tău secret. Așa cum conductul fântânii conduce suc în îndoita țeavă, lateral și în sus: așa și el sare din somn, netrezindu-se, în norocul dulcii sale prestări: precum zeul în lebădă.

...Noi întârziem, însă

ah, pe noi ne încântă să înflorim, iar noi intrăm aproape trădați în internul și tardivul, finalul fruct.

Nu multora, tendința acțiunii lor le este atât de clară încât să reziste și să ardă în prea-plinul inimii, când ispita seducției spre înflorire le atinge pleoapele precum blânda adiere de seară sau tinerețea gurii.

Probabil doar eroii și cei predestinați, de timpuriu dincolo,



Elegie dedicată de Rilke Marinei  
Țvetaieva

cărora moartea grădinii le'ndoaie altfel arterele.  
Aceștia se aruncă'nainte: alergând înaintea  
propriului zâmbet, ca și caii victoriosului rege  
în imaginile blânde, prelungi ale Karnakului.

Ciudat de aproape îi este, totuși, mortului tânăr, eroul. Să dureze  
n-ar vrea. Urcușul său este de a fi; mereu,  
stăpânindu-se pășește el în schimbatul zodiac  
al constantei sale amenințări. Acolo, puțini l-ar putea găsi. Dar  
ascuns nouă, destinul brusc entuziasmat  
îl cântă înlăuntrul furtunii răsculatei sale lumi.  
Nu-l aud însă pe niciunul cum îl aud pe el. Și, deodată, mă transcende  
împreună cu acel curent al aerului, întunecatului său sunet.

Și atunci, cu ce plăcere mă ascund eu de nostalgie:  
O de-aș fi,  
de-aș fi băiat și de ar mai fi permis să fii, aș sta  
tolănit în viitoarele brațe citind despre Samson,  
cum maică-sa la început – nimic și apoi născu totul.

Nu fusese el, în tine, erou deja, o, mamă, nu începuse el  
încă acolo, în tine, alegerea sa orgolioasă?  
Mii și mii se agitău în sânul tău, voind el să fie,  
și iată: el apucă și eliberă –, alese și putu.  
Iar dacă răsturnă coloane, este pur și simplu pentru că irupea  
din lumea trupului tău în îngusta lume, unde, în continuare  
el alegea și era tare. O, mamă a eroilor, o, matrice  
a curenților duri! O, crevase, în care  
încă de sus, de pe ghizdurile inimii, plângând,  
se aruncau fetele, viitoarele jertfe ale fiului.  
Deoarece într-acolo se năpustea eroul prin stații ale inimii,  
fiecare din ele îl ridica și fiecare bătaie de inimă ce-l viza,  
întors deja, stătea el la marginea surâsului – altfel.

Traducere din limba germană de **Nicolae BREBAN**

(În curs de apariție la Editura Ideea Europeană  
[www.ideeaeuropeana.ro](http://www.ideeaeuropeana.ro))

P.S.:

*Rainer Maria Rilke*  
*Französisch ist mir ebenso vertraut wie Deutsch; ich merke  
das an für den Fall, dass Helen eine Sprache, neben der Miriken, geläufiger sein sollte.*



# Nicolae BREBAN

(note biobibliografice)

Laura PAVEL

- 1934 Se naște, la 1 februarie, la Baia Mare, Nicolae Breban, având în actele civile și un al doilea prenume, Alexandru. Este fiul lui Vasile Breban, preot greco-catolic în comuna Recea, din Maramureș. Mama sa, Olga Constanța Esthera Breban, născută Böhmler, provine dintr-o familie de comercianți germani, emigrați din Alsacia-Lorena. Bunicul său dinspre tată, Nicolae Breban, fusese protopop în comuna Cicârlău, de lângă Baia Mare, unde a zidit o catedrală și a fundat școli românești. Unchiul și nașul său, canonicul Alexandru Breban, fusese senator al Partidului Național Țărănesc.
- 1940-1941 Familia Breban se refugiază la Lugoj, unde tatăl scriitorului va funcționa în cadrul Episcopiei Unite. Nicolae Breban își începe, în acest orașel bănățean, studiile gimnaziale și liceale.
- 1948 După desființarea abuzivă a cultului greco-catolic, preotul Vasile Breban își asigură existența ca mic întreprinzător, fiind posesorul unei prese de ulei și al unei mori.
- 1951 Nicolae Breban este exmatriculat, datorită originii sale sociale, din penultima clasă a Liceului „Coriolan Brediceanu” din Lugoj.
- 1952 Absolvă, la fără frecvență, Liceul „Oltea Doamna” din Oradea, după ce se angajase ca funcționar în acest oraș. Intenționează să se înscrie la Politehnică, fiind nevoit să intre, mai întâi, ca ucenic la fostele Uzine „23 August” din București, unde lucrează la sudură și strungărie, calificându-se apoi în meseria de strungar în fier.
- 1953 Se înscrie la Facultatea de Filosofie, „măsluind actele”, după cum mărturisește în *Confesiuni violente*, fiind dat însă afară după șase luni. Lecturile sale din Nietzsche și Schopenhauer îl fac, de altfel, să devină suspect pentru decanul Athanase Joja.
- 1954 La intervențiile tatălui său, este înscris din nou la Filosofie, dar, îmbolnăvindu-se de reumatism poliarticular acut, este silit să-și întrerupă studiile. Urmează o școală de șoferi profesioniști și lucrează apoi la garajul Ministerului de Finanțe, ca gestionar de piese auto.
- 1955-1956 Devine student la germană, la Facultatea de Filologie din Cluj, pe care o abandonează după un an. Are apoi, la insistențele tatălui său, o tentativă de a urma dreptul.
- 1957 Își face debutul literar în revista *Viața studentescă* (nr. 5, din mai), cu schița *Doamna din vis*.
- 1958-1960 N. Breban rămâne, prin excelență, un autodidact, instruindu-se, mai mult, în afara mediului universitar al acelei epoci. „Acei ani au fost ani de lectură”, declară scriitorul în *Confesiuni violente*. „Eram mult mai liber decât colegii mei de generație, care erau înregimentați în acele abatoare care se chemau universitățile staliniste”. Frecventează un timp cenaclul de pe lângă revista *Tânărul scriitor*, condus de Florin Mugur. Decisivă pentru formația sa intelectuală va fi însă prietenia care îl va lega de Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu și Matei Călinescu, un adevărat nucleu al generației 60, care va demola falsele valori, promovate de realismul socialist, prin impunerea criteriului estetic.
- 1961 Publică schițe și nuvele în *Gazeta literară* (*Hoțul, Tinerețe, Vichentie, Buzuilă*), în *Luceafărul* (*Noapte albă, Uimitor, foarte uimitor*) și în *Scrisul bănățean* (*Roșcovana*), făcându-se remarcat în mediile literare.
- 1962 Moare, într-un accident de motocicletă, survenit într-o pădure de lângă Baia Mare, tatăl său, Vasile Breban, care revenise în ultimii ani în preoție, funcționând la Parohia Mărțișor din București.
- 1962-1965 Publică noi schițe și fragmente de roman în *Gazeta literară*, *Luceafărul*, *Orizont* și *Viața românească*. Despre nuvela *Copilăria lui Herbert*, apărută în *Gazeta literară*, nr. 42, din 15 octombrie 1964, un nucleu al romanului *În absența stăpânilor*, Nichita Stănescu va scrie elogios.
- 1965 După ce își retrăsese, în anii anteriori, un volum de proză scurtă, cu care ar fi trebuit să debuteze în colecția „Luceafărul”, scriitorul își face debutul editorial cu romanul *Francisca*. Romanul este distins cu Premiul „Ion Creangă” al Academiei Române, fiind primit elogios de critică. Este semnificativă, în acest sens, masa rotundă pe marginea romanului organizată

- de revista *Viața românească* (nr. 2, februarie 1966), la care participă criticii Matei Călinescu, Valeriu Cristea, Horia Bratu, Nicolae Manolescu, Paul Georgescu și Șerban Cioculescu.
- 1966 Apare la Editura pentru Literatură romanul *În absența stăpânilor*, alcătuit din trei secvențe narative: *Bătrâni, Femei, Copii (Oglinzile carnivore)*. Romanul este scris la Lugoj și Sinaia, între 1964-1966.
- 1967 Apare ediția a doua, revăzută, a romanului *Francisca*, prozatorul fiind considerat, deja, drept „unul din cei mai importanți dintre romancierii noștri de după al doilea război mondial” (I. Negoitescu).
- 1968 În acest „an al romanului”, cum a fost decretat de critică, publică *Animale bolnave*, despre care s-a scris, încă din primele săptămâni după apariție, aproape tot atât cât despre celelalte romane ale lui N. Breban de până atunci. I se decernează Premiul Uniunii Scriitorilor din România. Apare o versiune în limba maghiară a romanului *Francisca*.  
Își manifestă deschis, alături de alți intelectuali, adeziunea față de politica PCR, după discursul lui Ceaușescu în urma invaziei din Cehoslovacia. Ascensiunea sa socială este corelată cu această luare de poziție, fiind numit redactor-șef adjunct al *României literare*, începând cu nr. 5, din 7 noiembrie. La Adunarea Generală din 14-16 noiembrie este ales în Biroul Uniunii Scriitorilor.  
Apare o versiune bulgară a romanului *Francisca* (Editura Profizdat, Sofia).
- 1969 Publică ediția a doua a romanului *Animale bolnave*.  
Semnează scenariul filmului artistic *Răutăciosul adolescent*, în regia lui Gheorghe Vitanidis.  
La Congresul al X-lea al PCR, din 6-12 august, este ales membru supleant al Comitetului Central.  
Apare o versiune în limba rusă a romanului *Francisca* (traducere – Iurii Kojevnikov, Editura Progress, Moscova).
- 1970 Începând cu nr. 20, din 14 mai, devine redactor-șef al revistei *România literară*, în jurul căreia reușește să polarizeze cele mai de seamă condeie ale țării. Apare, la Vilnius, *Francisca*, în versiunea lui Juozas Vaisnoras.
- 1971 La Editura Cartea Românească, apare ediția a III-a romanului *Francisca*.  
Are loc premiera filmului artistic *Printre colinele verzi* (scenariul și regia de Nicolae Breban), o ecranizare a romanului *Animale bolnave*. Filmul nu este agreat de către oficialitățile comuniste, fiind inclus însă în selecția oficială a Festivalului Internațional de la Cannes. Prezent la Paris, cu acest prilej, Nicolae Breban este șocat de „tezele” din iulie, prin care Ceaușescu va declanșa, după model maoist, revoluția culturală. Dezavuând public politica regimului din România, prin interviuri acordate presei occidentale, scriitorul își anunță, în semn de protest, demisia din funcția de redactor-șef al *României literare*. Iată cum consemnează acest moment Dumitru Țepeneag în jurnalul său, *Un român la Paris*: „22 septembrie 1971. În sfârșit, *Le Monde* a publicat și articolul despre Breban: «Craignant un retour au dogmatisme, le rédacteur en chef de la revue *La Roumanie littéraire* donne sa démission» (...) 23 septembrie 1971. Știrea despre demisia lui Breban a fost reluată de mai multe ziare franceze, engleze, germane. Breban se simte foarte mândru”.
- 1971 În 16 februarie, are loc ședința comună a comitetului organizației de partid și a biroului Uniunii Scriitorilor, în care este incriminat faptul că „și-a prelungit șederea în străinătate, fără să aibă dezlegare la plecarea din țară decât pentru o perioadă limitată” și se propune excluderea lui Nicolae Breban din biroul Uniunii, precum și excluderea sa din rândurile membrilor supleanți ai CC al PCR și din rândurile membrilor PCR. În aceeași zi, în ședința de lucru a CC al PCR, propunerile confrăților sunt însușite și supuse spre aprobarea plenarei Comitetului Central. Întors în țară în luna aprilie, după o călătorie prelungită în Franța și R.F. Germania, refuzând însă să se autoexileze, scriitorul devenise indezirabil pentru autoritățile comuniste. Este marginalizat, supravegheat și împiedicat să mai călătorească, până în 1975, în străinătate, deși obținuse deja și cetățenia germană. Înfruntând aceste condiții potrivnice, el se consacră, în exclusivitate, scrisului, fiind, după mărturisirea sa, „singurul meu răspuns posibil, firesc, deși paradoxal pentru unii”.
- 1973 La Editura Cartea Românească apare romanul *Îngerul de gips*, „într-o tăcere totală și o indiferență aparentă”, cum va declara, mai târziu, autorul. Început și abandonat în 1969, romanul a fost scris în decurs de patru luni, de la începutul lui iunie până în septembrie 1972. Deși este

- supus, în presa literară, unor critici tendențioase manipulate de propaganda de partid, va fi socotită, ulterior, „cel mai puternic și complex roman al scriitorului” (Alex. Ștefănescu).
- 1975 Apare o versiune în limba suedeză a romanului *În absența stăpânilor (Ebbi-en Kvinna med karaktär)*, în Editura lui René Coeckelberghs, traducerea fiind semnată de Barbro Andersson.
- 1977 După amânări și tracasări prelungite datorate cenzurii comuniste, la Editura Junimea din Iași apare *Bunavestire*, roman scris între anii 1972-1974. Cartea fusese refuzată, pe rând, de Editurile Cartea Românească și Eminescu. Acest „roman excepțional”, cum fusese caracterizat cu promptitudine de către Nicolae Manolescu, „scris cu vervă, sarcastic, grotesc, stilistic inepuizabil și original”, este încununat cu Premiul Uniunii Scriitorilor. După apariție, romanul este incriminat cu vehemență în plenara CC al PCR din 28-29 iunie.
- 1981 Apare, la Editura Cartea Românească, romanul *Don Juan*, scris, după mărturisirea autorului, în 1975.
- 1981-1982 Scrie la Paris, într-un moment de cumpănă, piesele de teatru *Culoarul cu șoareci* și *Bătrâna doamnă și fluturele*, înțelese ca „diversiuni de existență” ale romancierului. Cele două piese vor fi prezentate, după 1989, la Radio București, în cadrul teatrului radiofonic; cea dintâi va fi pusă în scenă, în 1993, la Iași, iar cea de-a doua, în 1999, la Ploiești.
- 1983 Apare, la Editura parisiiană Flammarion, în traducerea lui Virgil Tănase, romanul *În absența stăpânilor (En l'absence des maîtres)*.
- 1984 Apare, la Editura Cartea Românească, romanul *Drumul la zid*, subintitulat „poem epic”.  
În *Almanahul „Viața românească”* publică prima versiune a piesei *Bătrâna doamnă și fluturele* (care va fi reluată în *Contemporanul. Ideea Europeană*, nr. 1, din 7 ianuarie 1994).
- 1985 Publică la Paris, la Flammarion, versiunea franceză a romanului *Bunavestire (L'Annonciation)*, în traducerea Doreinei Radu și a lui Marcel Péju.
- 1986-1989 Fără să se exileze propriu-zis, locuiește mai mult timp în reședința sa parisiiană, alături de soția sa, Cristina Breban (născută Romaniță), psiholog și expert în cartea de artă. Încercările sale de a organiza, împreună cu Dumitru Țepeneag, formarea unei Uniuni a Scriitorilor Români din exil eșuează, fiind primate cu suspiciune.
- 1990 Revine în țară, de la Paris, în 15 martie. Inaugurează, începând cu data de 20 aprilie, în calitate de director, noua serie a revistei *Contemporanul. Ideea Europeană*, propunându-și promovarea „criteriilor valorii după o jumătate de secol de ură contra valorii”, cum afirmă în articolul-program al primului număr.  
În nr. 6, din 25 mai, al revistei publică piesa *Culoarul cu șoareci*.
- 1991 Apare, la Editura Fundației Culturale Române, romanul *Pândă și seducție*. Scris în 1976, romanul fusese intitulat, inițial, *Gogo, o farsă*, fiind socotit de autor o „așchie din trunchiul numit *Bunavestire*”.
- 1992 La Editura Dacia din Cluj, apare volumul de versuri *Elegii parisiene*, scris în anii 1986-1987.  
Editura Canova din Iași publică ediția a III-a a romanului *Animale bolnave*.
- 1993 La 10 ianuarie are loc, pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași, premiera piesei în trei acte *Culoarul cu șoareci*, în regia lui Ovidiu Lazăr.  
Versiunea franceză a romanului *Don Juan* apare tot la Flammarion, în traducerea lui Marcel Péju și Daniel Pujol.
- 1994 Un an fast pentru scriitor, în care publică:  
*O utopie tangibilă. Convorbiri cu Nicolae Breban*. Alcătuit încă din 1986 de prozatorul și publicistul Ovidiu Pecican, volumul scos în colecția „Akademos” a Editurii Didactice și Pedagogice reunește pagini de interviuri, anchete, mărturisiri, structurate tematic, oferindu-ne, astfel, un Nicolae Breban „par lui-même”.  
*Confesiuni violente. Dialoguri cu Constantin Iftime*, la Editura Du Style, o carte ce se vrea „de apărare, dar și de acuză a intelectualității române după al doilea război”.  
Momentul de vârf îl constituie însă apariția, tot la Editura Du Style, a unei monumentale trilogii românești: *Amfitrion* (vol. I, *Demonii mărunți*; vol. II, *Procuratorii*; vol. III, *Alberta*). Pentru noul său roman, scriitorul este distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România și Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.  
La Editura Albatros, apare ediția a II-a a romanului *Bunavestire*.
- 1996 Apare ediția a II-a a romanului *În absența stăpânilor* la Editurile Allfa și Paideia din București.

- La Editura Fundației Culturale Române este publicată ediția integrală a romanului *Don Juan*.
- O monografie consacrată prozei brebaniene este teza de doctorat a lui Marian Victor Buciu, intitulată *Breban. Eseu despre strategemele supraviețuirii narative*, apărută la Editura Sitech din Craiova.
- 1997 Apare volumul *Riscul în cultură*, la Editura Polirom din Iași, cuprinzând eseuri, articole polemice și profesii de credință publicate, începând din 1990, în cea mai mare parte în revista *Contemporanul. Ideea Europeană*. Scrisul lui Nicolae Breban se revendică, și de această dată, de la maeștrii săi spirituali: Dostoievski, Nietzsche și Thomas Mann.
- În colecția „Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva, apare, în două volume, o nouă ediție a romanului *Îngerul de gips*, textul fiind revăzut de autor, care semnează și o prefață intitulată *Lupta cu îngerul*.
- Apare volumul de eseuri politice *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, la Editura Nord-Est din Iași, prefăcut de Ovidiu Pecican.
- În colecția „Akademos”, a Editurii Didactice și Pedagogice, apare volumul exegetic *Antimemoriile lui Grobei. Eseu monografic despre opera lui Nicolae Breban*, semnat de Laura Pavel.
- În 24 octombrie, Nicolae Breban este ales membru corespondent al Academiei Române.
- 1998 În Biblioteca revistei *Viața românească*, apare un volum de *Teatru*, cuprinzând cele două piese ale scriitorului publicate anterior în reviste.
- La Editura Gramar, în colecția „100+1 capodopere ale romanului românesc”, apare o nouă ediție din *Bunavestire*, cu o prefață de Nicolae Manolescu.
- Un nou roman de Nicolae Breban, intitulat *Ziua și noaptea*, apare la Editura Allfa, fiind primul volum al unei proiectate tetralogii.
- 1999 În 8 octombrie are loc, pe scena Teatrului „Toma Caragiu” din Ploiești, premiera piesei *Bătrâna doamnă și fluturele*, în regia lui Lucian Sabados.
- 2000 Este reeditat volumul *Spiritul românesc în fața unei dictaturi* la Editura Allfa. Publică în *Contemporanul. Ideea Europeană*, nr. 26-29, din iulie, o nouă piesă de teatru intitulată *Ursul și știuca*.
- Editura Gramar scoate în colecția „100+1 capodopere ale romanului românesc” o nouă ediție din *Animale bolnave*.
- I se decernează Premiul „Opera omnia” al Uniunii Scriitorilor.
- 2001 O anchetă literară inițiată de revista *Observator cultural* (nr. 45-46, 3-15 ianuarie) plasează *Bunavestire* între primele zece romane românești ale secolului XX.
- Este ales vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România.
- La Editura Dacia din Cluj apare volumul de portrete literare și polemici intitulat *Stricte amintiri literare*, reunind editorialele publicate între 1998-2000 în revista *Contemporanul. Ideea Europeană*.
- La sfârșitul anului, tot Editura Dacia publică masivul roman *Voința de putere*, reprezentând cel de-al doilea volum din tetralogia *Ziua și noaptea*.
- În colecția „Canon” a Editurii Aula din Brașov, Liviu Malița publică o micromonografie *Nicolae Breban*.
- 2002 La Editura Paralela 45 apare ediția a IV-a a romanului *Bunavestire*, cu un argument al autorului, prefață, tabel cronologic și referințe critice de Laura Pavel.
- 2003 Apare la Editura Junimea din Iași ediția a III-a a romanului *Don Juan*. La Editura Polirom publică primul volum de memorii, intitulat *Sensul vieții*.
- 2004 Un an fast pentru scriitor. La Editura Fundației Culturale Ideea Europeană apare volumul aniversar *Nicolae Breban 70*, alcătuit de Aura Christi, precum și *Fr. Nietzsche. Maxime comentate*. La Editura Polirom vede lumina tiparului cel de-al doilea volum de memorii – *Sensul vieții*. Iar la Editura Publicațiilor pentru străinătate apare cel de-al treilea volum din tetralogia *Ziua și noaptea* – romanul *Puterea nevăzută*.
- 2005 Editura Ideea Europeană publică ediția a III-a a vol. *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*



Nicolae Breban



Nicolae Breban și mama Domniei Sale.

## Foto-album Nicolae Breban



Nicolae Breban și Matei Călinescu.



G. Dimisianu (stânga), M. H. Simionescu, Nicolae Breban, Lucian Pintilie și, (în centru), Nicolae Manolescu.



Eugen Simion și Nicolae Breban.



Nicolae Breban, Aura Christi, Ion Ianoși.  
Muzeul Național al Literaturii Române

Foto Aura Christi



## Postumele lui Mihai Ursachi

Andrei MOLDOVAN

Cu siguranță că un comentator își pune fără doar și poate întrebarea: la ce bun discutarea postumelor atâta vreme cât antumele sunt cele care definesc personalitatea autorului? La ce ar folosi chiar publicarea scrierilor postume, dincolo de o conservare de inventar cu valoare oscilantă, mai degrabă agresând imaginea operei decât stimulând-o?

Sunt interogațiile ce le-am formulat la apariția volumului Mihai Ursachi, *Goana*



*magilor – poeme postume și însemnări despre poezie* (Princeps Edit, 2005),

ediție îngrijită de Magda Negrea și Daniel Corbu, cu o prefață de Daniel Corbu. Și cum orice întrebare conține în sine o bună parte din răspuns, mărturisesc că speram să citesc poeme mature, nu

exerciții poetice de o îndrăzneală necenzurată, mai puțin cizelate (așadar mai puțin pregătite de confruntări și ieșiri pe podium), mai pline

de asperități care să permită o mai mare transparență a

facerii, nu a structurii, o mai relevantă percepere a actului creator, cu toate implicațiile lui. Așteptările mi-au fost răsplătite, chiar cu asupra de măsură.

Volumul cuprinde poeme neincluse în volume, traduceri din lirica germană și însemnări despre poezie. Toate sunt lucruri interesante și relevante cu siguranță, dar în

textul de față considerăm că e util să ne oprim asupra liricii originale care poate confirma ipotezele ce le-am schițat. Doar atât ne propunem deocamdată. Altădată va fi loc de mai mult.

La prima vedere atrage atenția o mare diversitate, tematică și stilistică, dar care nu deranjează, nu produce stridențe, așa cum se va vedea. Cred că este și un merit al îngrijitorilor de ediție.

În poemele lui Mihai Ursachi există o evidentă și nedisimulată situație în eminescianism. Un eminescianism profund, de natură să justifice existența poetului. Autorul lasă impresia că acceptă provocarea unui neoromantism de factură eminesciană, cu secvențe poetice bine conturate în memoria cititorului, ca să le redea apoi viață de nou născut, prospețime, de cele mai multe ori prin interferențe avangardiste: „Eu singur stau în soare, și vădov pe vecie,/ cînd altă dinioară/ Era destul o rază din cer să se coboare,/ Tînfiripai născută din mine și lumină/ Din sfînta-nsurătoare/ A lutului cu raza, căzîndu-mi la picioare...// Și iată, sînt o umbră, înstrăinat de sine/ Alunec pe sub ziduri, cu spaimă de lumină,/ Confuz te strig din noapte, Lumina, Mina, Mina,/ Îmi strig pierduta sine strigîndu-te pe tine.” (*Zadarnicele invocații ale lui Peter Schlemihl către umbra sa*).

La crepusculul romantismului, poezia lui Mihai Eminescu se deschide spre multe direcții ce aveau să marcheze peisajul liric european, printre care și expresionismul. Experiența romantică germană a produs un fenomen similar. Ursachi pare să amintească de un astfel de romantism ce se varsă în expresionism pentru ca tușa să o pună pe o direcție absolut inedită: un expresionism

### Eveniment

convertit spre neoromantism. Mult mai interesant!: „O, remușcările, remușcările.../ Vipere verzi născocite/ Din nopțile putrede ale pământului./ – Ca Balthasar însă/ Nu se putea întâmpla și altminteri –/ Degeaba, degeaba, o remușcările/ Vipere reci din caverne.../ De ce mă prigonești,/ Fecioară de umbră, privire tăcută?” (*Privirea tăcutei fecioare*). O foarte bună pătrundere a poeziei germane se dovedește a-i fi de mare folos, inclusiv pentru propria-i identificare cu eminescianismul. alteori procedeele diferă, poetul se folosește de trimiteri directe, prin structură, la texte ale lui Eminescu, cum ar fi *Odă – în metru antic*: „Fără cuvinte, iubito, fără columnă de bronz,/ noi pentru noi ne clădim pe noi înșine-n noi,/ cu nemîntuire și cutremurare pe noi nouă înșine predestinîndu-ne// Iată – ascult sub bătaia de sulii stelare/ vestea ferice a perfecțiunii/ și fruntea mea se înalță din neființă/ aureolă ideală purtînd, întocmai ca odinioară/ sub astrul nespusei/ pe noi nouă înșine predestinîndu-ne.” (*Aureolă –variantă*). Semnificațiile profunde ale poeziei, cum se observă, sunt trimise într-o altă direcție, fără a renunța la mitic. Înlocuirea, prin transformări textuale câtă vreme există o clară trimitere la hipotext, a singularului cu *noi* ca simbol al iubirii, deschide un clarobscur spre ființa unică, androgenul, într-un spațiu al necurgerii, fericită perspectivă asupra „eternei păci”.

Eminescianismul lui Mihai Ursachi este de cele mai multe ori ipostaziat hiperionic: „Să nu ne-amețim de cuvinte, să nu le dorim, să/ nu jinduim după ele. Căci altfel vom fi cicisbei/ și deșertăciune vom dobîndi. Ci într-o mare lumină/ să ne îmbrăcăm, ca’n veșminte de mire,/ și ca o iubită supusă cuvîntului, fără să-l chemi, va veni./ Și mai ales/ deșertăciunea s’o’ndepărtăm de la sufletul nostru.” (*Către poezii tineri*). În același timp, în buna tradiție a înaintașului său văzut de fapt ca un arheu al poeziei, autorul nu ocolește temele istorice. Este o istorie asumată, o reclădire a ei din mit, din legendă, din credință: „o poartă dintre cețuri păru că s-a deschis,/ la loc luminat, la loc precurat,// ogorul ales de Traian împărat./ Și-n mijlocul ariei albe, Masa cu scaune,/ Masa Tăcerii, cu scaune goale./ M-am apropiat cu sfială și cîinele/ Molda-ncepuse să

schiaune–/ pe masa cea de taină căta la mine țintă/ o fiară cu-o stea albă deasupra frunții sale;/ și suliița mea neagră cu dragoste se-implîntă/ și-ngenunchez la fiara, la fiara cea mai blîndă,// la fiara cea mai sfîntă,/ al cărei sînge e vin,/ a cărei carne e viață.” (*Masa cea de taină*). Mihai Ursachi își caută și își găsește locul în șirul marilor poeți ai Moldovei, într-o evoluție naturală, creativă, cu rădăcini declarate, dar fără a fi un epigon. El preia direcții poetice cunoscute pentru a le abandona spectaculos, pentru a propune o altă perspectivă asupra unor cunoscute valori lirice, într-un soi de retrospectivă rebelă: „Cînd ninge cu fulgi mari peste morminte/ și corbii țin conclavuri în plopii desfrunziți,/ eu fierb o ciorbă neagră de mazăre și linte/ și plănuiesc un hold-up cu Hermann și cu Fritz.// (...) Nu port cu mine arme. Abia un pistolaș/ (un Mauser semi) și-o biată carabină/ (o Smith & Wesson) și mă grăbesc spre Nash-/ ville, unde jazz-ul urmează cu vechea sa rutină.” (*Nevada*).

Lumea poeziei e totdeauna un spațiu de explorat, creat într-o prelungire a realului pentru ca realitatea să aibă o șansă: „În depărtatele ostroave, pline de verdeață,/ sunt fluturi mari cu aripile late,/ care planează lung, în cercuri ocolite,/ deasupra florii ucigașe. Aceasta,/ (caliciul plin de miere, petalele deschise)/ veghează. Porcii sălbatici/ rîmă sub crengi. Fluturii mari/ dau ocoale. Așa e/ în depărtatele ostroave.” (*În depărtatele ostroave*). Nu de puține ori orizonturile ce se deschid spre convențional se închid brusc, uneori violent: „I-am întîlnit pe acei dragomani ezoterici./ Bricegele lor, în formă de pește,/ erau fosforescente. Nu mai insist/ asupra lor. Atîta doar că/ le-am spus: au revoir!/ Ei însă: sictir./ Cam asta-i.” (*Dragomanii ezoterici*). Astfel, spațiul se degradează, sentimentele la fel. Poetul pare în așteptarea unui cutremur, a unei catastrofe ca o ultimă șansă: „Sîntem aproape bătrîni, de fapt chiar bătrîni,/ însă chipul de aur pe marginea lacului.../ Tu mă priveai înotînd sub cerul de iris,/ părul tău lung, gîndul crimei, implantare/ a unui stilet, durînd mii de ani, durînd,/ totdeauna. O, nourul greu,/ nourul mereu apasă, apasă. Și așteptăm.” (*Așteptare*).

Apropierea de poezia germană îi dă o notă de clasicitate capabilă să susțină oscilațiile decadente și să le armonizeze. Echilibrul structural și modernitatea temelor realizează o armonie bizară, aducătoare de neliniști, cuprinzând în sine carnavalescul, grotescul și, inevitabil, absurdul: „Foaie verde unt de lemn,/ La biserica de lemn,/ este muzică de jazz.// Haidem toți în acest caz,/ Să dansăm, să facem haz/ Și să ne-aruncăm în iaz.” (*Foaie verde*) sau: „Ca fructele vieții să mă atîrne-odată/ De crengile eterne. Și iarna fără pată/ Mă va primi la sînu-i. Dar unde e aceea/ La care am rîvnit? Oriunde-o fi ea// O voi găsi. Siberia așteaptă./ Lungi fluvii curg de-a lungul, și nu cată/ Decît adîncă vale. El și-o sapă,/ și ere trec, așa, un fir, o șoptă,// Astfel, astfel, în șoptă/ Vom trece peste noapte,” (*Cerșire*).

Demn de luat în seamă este faptul că în oricare din ipostazele pomenite, poetul nu-și pierde vocea profetică cu care dă sens poemelor sale. Spațiul poeticului, al fabulosului inundă clipa redimensionând-o printr-o proiecție de mag prevestitor: „La cruce, la răscruce, la dealul de subt nuci/ În clipa cînd amare frunzișuri se coboară,/ Dincolo de poartă,/ La întîlnirea ce poartă destinul./ În aerul toamnei miroase ca fînul, ca apa/ La răscruce, la poartă, dincolo de nuci.../ Ci apa pârăului limpede sapă și sapă/ La Malul cu Flori.../ Subt cruce, pe deal la răscruce/ Cînd frunza din urmă se duce, se duce ca fumul,/ Dincolo de poartă, dincolo de nori,/ La întîlnirea ce poartă destinul.” (*Răscrucea*). pentru autor poezia este un mod de cunoaștere, o trezire uimită și stăpînită într-un crepuscul al ființei.

Mihai Ursachi se simte bine în ipostaza unui trubadur târziu, pentru un ev la fel de întîrziat sau resuscitat, dar care nu redescoperă maniere, ci le recompune. O ironie de mare finețe se face și ea simțită: „La capitala Piatra Neamț/ Am fost adus de elefanți,/ Ca Hannibal prin Alpii'nalți.// Boierii de la Piatra Neamț/ Sunt plini de bani, și e normal/ Să vadă și un animal/ Purtat ca bietul Hannibal.// La ei soarelele țin lanț,/ Iar doamnele din Piatra Neamț/ Se'ntreabă-n gînd: Wie ist sein Schwanz?/ Eu le răspund: de dorobanț.” (*Cînd am ajuns la Piatra Neamț*). Alteori un ev

mediu românesc este recompus prin transformări textuale folosind lirica lui François Villon drept hipotext. La ce bun? Cu siguranță, pentru a reliefa o bogată existență lăuntrică: „Iubitelor, vă las acum,/ Adio-ți zic deci, Nicoleta,/ adio, Nuți, Muți, Geta,/ căci viața asta-i doar un fum.// Adio ție, Minodora,/ un trai deplin și fericit/ cum altă dată ne-am dorit/ nu ne-a fost dat amîndurora.// Căci tu fiind de felul tău/ muiere pururi fără saț, ți-au trebuit atîți bărbați/ cîte femei am avut eu.// (...) Însă cum florile se scutur/ în primăvară, de cais/ tot astfel anii noștri ni-s,/ ce i-am trăit ca niște fluturi.// Doar de la Una, cea la care/ pe nume nu-s vrednic să-i spun,/ îmi iau acuma rămas bun/ îngenunchind pentru iertare.” (*Cuvîntul de rămas bun ce l-a rostit magistrul Mihai Ursachi aflîndu-se pe patul de moarte*).

Pe alocuri versurile sunt atît de îndrăznețe încât apelează și la un limbaj din zona trivialităților ridicând o problemă mult discutată azi: aceea a pornografiei în literatură. Noi credem că avem de-a face cu un fenomen generat de literatura antichității și lămurit tot atunci. Dacă imaginea artistică realizată prin cuvinte incriminate într-o practică a comunicării reușește să depășească nivelul comun, să confere reflexivitate expresiei, să releve realități noi, profunde, prin transparență, atunci nimeni nu mai focalizează percepția pe caracterul pornografic al expresiei, ci pe „produsul” superior ce l-a realizat. Nici un autor nu poate fi blamat pentru cuvintele ce le folosește, ci, eventual, pentru ceea ce realizează sau nu realizează cu ele. Mihai Ursachi face parte dintre acei poeți care nu-și pot refuza orice tip de experiență cu care îi ispitește cuvîntul grăbit să devină o materie nouă. Este poetul acela care naște imaginea nouă a cuvîntului sau este cuvîntul o lume cu tainice fețe ce îngăduie poetului să-i pătrundă ascunsele chipuri, din cînd în cînd? Iată o întrebare. Poate că fascinația tainei îl face pe poet să aleagă printre reperele sale lirice și poezia blagiană. Nu vorbim aici de influențe, ci de asumări, din nou prin transformări textuale: „«Acesta e locul» au zis, și-ncepură să/ sape/ și au săpat.// Și au săpat. Și au săpat. Și au săpat.// Și iar au săpat.// (Tobele bat,/ goarneau sună/ vestea cea bună/ neîncetat).// Și

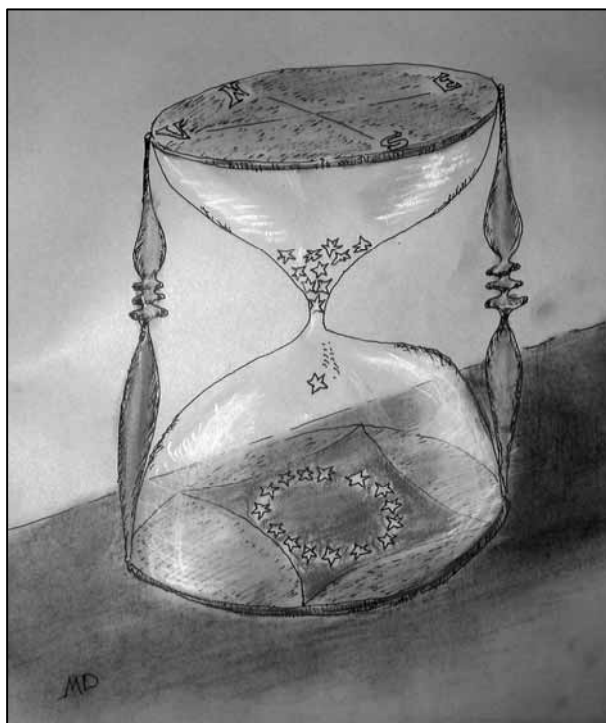


au săpat. Și au săpat. Și au săpat/ Tot au săpat.// (Goarneau sună/ neîncetat / vestea cea bună).// Până ce-au dat/ de stelele cerului.// «Bucură-te Cetate, pe veci întemeiată,/ osia lumilor, ostrovul cerului,/ viața de moarte acum se desparte, căci/ iată/ răsare din ape steaua Oierului.» (Venirea celor doi întemeietori). Cred că am avea dreptate să spunem că autorul *Goanei magilor* ia asupra-și, prin multe alte poeme și printr-o atmosferă generală, povara nobilă de a menține respirația blagiană a începutului de mileniu trei.

Postumele lui Mihai Ursachi mărturisesc despre autor că ar fi unul din aceia care au împins optzecismul (cum am avut prilejul să o mai spun, înțelegem prin optzecism o direcție poetică mai largă, nu doar numele unei generații cu o strictă situație în timp) spre reformă a structurilor lirice, dar și a limbajului: „Iubita mea mă așteaptă/ în blocul «Bastilia»// Cumpăr o mulțime de ceai, țigarete/ și uit

echilibrul de forțe care girează/ pacea definitivă din lume. Și astfel, vegheat/ de rachete cu multiple și multiplicabile/ focoașe atomice, de submarine (tot nucleare),/ de escadrile cu rază scurtă și medie/ și lungă de zbor (încărcate firește cu/ bombe H.) sub cerul forfotind de sateliți/ de observație și de alarmă,/ eu nu uit buchetul de margarete sălbătice/ și nici cunoscutul volum de poeme/ «1, 2, 3, sau»// Iubita mea mă așteaptă/ în blocul «Bastilia» (Margarete de câmp). În același context adăugăm că de multe ori se observă o preocupare în cultivarea antipoemelor ca probă de rezistență a liricului.

Volumul cu postumele lui Mihai Ursachi nu se dovedește un appendice al operei, ci o fereastră deschisă spre lumea halucinantă și ispititoare a zămislirii poeziei. Se cuvine să lăudăm strădania celor care au alcătuit volumul.





## Istoria literară ca provocare

Olimpiu NUȘFELEAN

**I**storia literaturii române contemporane. 1941 - 2000 publicată de Alex Ștefănescu (la Editura Mașina de scris, 2005) este un pariu îndelung anunțat și câștigat în cele din urmă al criticii și istoriei literare actuale. Într-un asemenea enunț poate fi detectată în cele din urmă fața medaliei. Dar nu e greu de identificat și reversul. Lucrarea se



constituie într-un demers atipic al vieții literare postdecembriste, „forțat” am putea zice, care iese la lumină dintr-un climat confuz și deloc propriice cercetării de bibliotecă și meditației de birou, dar, oricum am privi problema și realitatea

acestei „istorii”, prioritatea aspectelor va fi asigurată de fața medaliei. De-a lungul anilor mai mulți reprezentanți ai scrisului critic au anunțat ori s-au lansat în scrierea de istorii literare, dar opurile ajunse în lumina tiparului au încremenit în proiecte aproximative, neduse până la capăt, eventual „legate” în ideea unor „istorii”, interesante sau chiar importante desigur, nu însă în literara strictă a speciei. Alex Ștefănescu vine cu o „istorie” rotundă, subiectivă până în pînzele contestațiilor absolute, dar reală și... incontestabilă, rezultat al unei munci disciplinate duse împotriva filosofiei timpului, izbîndă a unui spirit critic exersat în focul aparițiilor editoriale din contingent, cu un comportament critic specific, asumat și afirmat fără ezitare, urmînd un model ilustru, gest prin care încercarea sa intră în evoluția organică a istoriei noastre literare.

Oricîte contestații ar aduna, *Istoria* aceasta rămîne un moment de referință, o dovadă că asemenea cărți pot fi și făcute, nu doar anunțate.

Începînd consemnarea faptelor literare cu anul 1941, anul cînd „încetează” *Istoria* lui G. Călinescu, Alex Ștefănescu nu doar că se leagă, cronologic, de un model, dar se raportează la acesta în mai multe privințe. În încercarea sa, Alex Ștefănescu se lasă contaminat de spiritul călinescian și chiar de metoda maestrului. Demersul istoric debutează cu amplul „portret” al lui G. Călinescu, anunțînd astfel primatul criticii într-o literatură care va trebui să (re)învete rațiunea de a fi într-un regim ostil. „Primatul” criticii (oarecum „empiric”) se păstrează în lucrarea în desfășurare, care ar trebui să vizeze mai ales substanța beletristică a literaturii. Adică: discursul critic, într-un elan auctorial, își subsumează discursul literar/beletristic, îi imprimă acestuia o evoluție secundă. Acest aspect trădează dimensiunea subiectivă (discutabilă) a demersului critic și, în cele din urmă, istoric. Pentru Alex Ștefănescu contează mai întîi exercițiul – imprevizibil și fascinant – al *eului critic* (am zice) și abia după aceea abordarea literaturii, din perioada vizată, ca obiect al cercetării și al cunoașterii. Un asemenea exercițiu poate da sentimentul trecerii impetuoase... peste subiect, deși probe de plonjare curajoasă și avizată în subiect există. Dar istoricul literar învață de la autorul istoriei literare din 1941 ingineria timpului (organizare strictă în vederea scrierii operei), angajarea într-o încercare de anvergură într-un timp (postdecembrist, acum) ostil cercetării literare, cufundarea în labirintul cărților, tonul polemic neobosit și lapidaritatea enunțului,

asumarea unui „punct de vedere estetic, nu cultural”, scriitura dezinvoltă. Toate acestea nu sunt o simplă imitație, desigur, când demersul critic însumează și alte aspecte.

S-a reiterat, la apariția acestei „istorii”, o mai veche observație a lui Nicolae Manolescu, potrivit căreia Alex Ștefănescu ar fi autorul unui discurs critic de natură reportericească decît al unui grevat de convențiile tradiționale, ceea ce, de altfel, îl face inconfundabil și mult mai interesant, descrețind, și prin aceasta, fața criticii. Mai mult, nu doar stilul/discursul critic înaintează pe urme de formulă publicistică; este vorba de un comportament critic de natură reportericească. Asemenea unui reporter, istoricul extrage din realitatea literară ceea ce-l interesează – ca gest al eului critic – și modelează materialul în așa fel încât să dea formă și aspect personal edificiului pe care îl construiește, pentru ca acesta să ia aspectul care să-l atragă și să-l impresioneze pe cititor. Iată, încă de la început, jurnalul scris de Jeni Acterian este definit ca aparținînd unei cititoare și, generalizînd, ni se demonstrează, metonimic, că în epocă existau cititoare foarte culte, fără să ni se aducă alte dovezi, atîta vreme cît jurnalul respectiv poate fi considerat și altceva decît opera unei (simple) cititoare culte, cu un înalt nivel de competență. În construcția „istoriei”, exemplul respectiv este fixat ca o cărămidă necesară edificiului critic/istoric în sine, și mai puțin ca expresie firească a unei realități anume. Printr-o inducție „naivă” se recunoaște ca dat fundamental – cum ar zice Northrop Frye – un fenomen „ales” pentru interpretare.

În *Istoria* sa, Alex Ștefănescu este în căutarea unei axiologii pierdute a literaturii noastre postbelice, în speță a criticii de profil, care să inițieze în cele din urmă o asemenea axiologie. Demersul îl duce spre ținta propusă, dar nu pînă la capăt. Autoritatea discursului este dată, mai întîi, de calitatea de martor a autorului, contemporan cu autorii abordați, cu practicile și mentalitățile epocii. Miza este și morală, istoricul fiind conștient că a existat „o conștiință trează, deși ascunsă, a literaturii”, care trebuie relevată. Criteriul întreprinderii este anunțat ca fiind estetic: valoarea operei,

generată de individualități, va fi exprimată și într-o „schiță de antologie” a citatelor reproduse. Portretele scriitorilor tratați – extinse sau mai restrînse, de o mare pregnanță a scriiturii – fixează repere inconfundabile și revelatoare în evoluția literaturii române postbelice, scrise sub comunism, cum îi place autorului să precizeze, într-o diversitate căreia istoricul îi dă coerență prin selecție, atitudine, viziune și discurs critic. Sumarul acopere generos perioada. Aplicația este plauzibilă în limitele subiectivității. Dar, refuzînd clasificarea autorilor după școli, cenocluri, curente literare, doctrine, considerate inutilizabile în sistematizarea literaturii de care se ocupă (lucru acceptabil ca expresie a originalității abordării), autorul își compartimentează lucrarea „pe baza unui criteriu mixt, politico-literar”, gest ce poate să surprindă și în același timp să explice natura demersului istoric. Chiar dacă se dă prevalență criteriului literar, cel politic trebuie recunoscut în cele din urmă ca fiind extraliterar și ca avînd o minimă legătură cu natura literaturii scrise chiar într-o epocă specifică. Un asemenea criteriu modifică oricum unghiul de abordare a obiectului cercetării. Prin asta interesul nu mai este ținut/cantonat în zona literară. Marile secțiuni ale lucrării poartă nume ce emană și ele dintr-un interes extraliterar: *Sfârșitul unei lumi*, *Arta supraviețuirii literare*, *Refuzul revoluției culturale*, *Renaștere confuză*. Ar fi prea mult să spunem că Alex Ștefănescu face istorie literară uzînd de mijloace paraliterare, dar nu putem să nu recunoaștem că atitudinea polemică generată și de criteriul extraliterar poate duce la o reflectare „modificată” a cîmpului literar circumscris cercetării. Ce faci cu autorii la care nu detectezi o incidență explicită sau ascunsă cu regimul? Îi ocolești? Le rezervi un alt tratament? Nu îți spun nimic? Purtători de istorie sunt și scriitorii care nu fac deliberat istorie. Literatura este mai... lungă și mai imprevizibilă decît orice istorie. Ar fi cazul să-l cităm iarăși pe Frye care, în *Anatomia criticii*, spune că o dialectică aplicată din exterior criticii „devine în interiorul ei o pseudo-dialectică, o retorică falsă”?

În fond nu are importanță ce scriitori au fost lăsați în afara sumarului. E treaba istoricului (literar, deliberat subiectiv, în căutare de axiologie) să nu-i ia în calcul. Deși, dacă faci o listă a „exclușilor”, vei găsi o seamă de autori de pagini frumoase, personalități de impact literar, formatori de opinie și de gust literar... Dar se pune, și aici, o problemă de metodă. Obiectul de cercetare al istoricului literar este documentul oferit de literatura în devenire organică, prin curente și personalități, prin operele literare în esență. Documentul literar nu poate fi neglijat sau minimalizat în toată devenirea sa, privită, aceasta, desigur axiologic. Selecția nu poate fi foarte restrictivă deoarece atunci ajungem doar la „pagini de istorie literară”, oricât de lungă ar fi lucrarea. Pe lângă portretele scriitoricești mai ample sau mai restrânse, pe lângă comentariile de fixare în epocă, n-ar fi fost lipsit de interes un al treilea strat de informații, legat de o cuprindere mai mare de scriitori, de categorii și stiluri diverse, deloc de mîna a doua și care sporesc și diversifică mult consistența literaturii în devenire. Chiar dacă nu este cel mai elocvent exemplu, să observăm în treacăt că, deși nu i se face un „portret”, lui Ștefan Borbely („autorul celor mai pătrunzătoare considerații în legătură cu succesul *Cireșarilor*”) i se recunoaște autoritatea vocii critice în paginile consacrate lui Constantin Chiriță... Apoi, pe de altă parte, patosul demonstrativ îl face pe istoric să evoce la

distanță de doar cîteva pagini cazul romanului propagandistic *Mitrea Cocor* de Mihail Sadoveanu sau, efect al gustului subiectiv, să citeze mai multe pagini frumoase din Mircea Bârsilă decît din, să zicem, Mircea Nedelciu, ca și, de fiecare dată cînd i se ivește o cît de mică ocazie, să minimalizeze literatura optzeciștilor, pe care o socotește mai mult „un joc literar studentesc”.

Citim *Istoria literaturii române contemporane. 1941 – 2000* de Alex Ștefănescu ca pe un roman, întreprindere definită astfel în buna deja tradiție a criticii literare moderne. Concurează la aceasta mai multe elemente: miza, atitudinea critică, selecția, prezența manifestă a eului critic, dar mai ales „jocurile” discursului, un discurs captivant, viu, dezinvolt, polemic, deloc scorțos, fixat pe puncte de interes diverse, literare și extraliterare sau în tangență aproximativă cu literatura. Istoricul însuși își definește lucrarea în standardul ficțiunii, ca o încercare de *a povesti* ce a fost cu literatura română într-o perioadă anume. Riscul acestei „istorii” ar fi ca, într-un timp aproximativ, culoarea „ideologică”, firească și justificată acum, să obosească iar unghiul tranșant politic de abordare să se înțepenească. Nu este exclus ca, după o vreme, cînd stresul și bucuria prezentului efort vor trece, Alex Ștefănescu să se gîndească la o nouă ediție, în care viziunea critică să fie (și) mai cuprinzătoare...



# Împotriva unei Ortodoxii „leneșe”

Ioan PINTEA



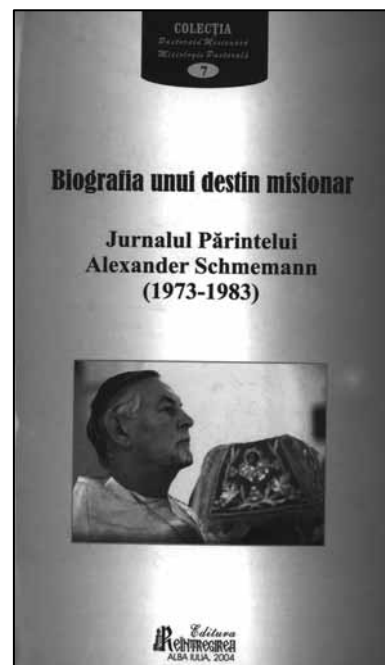
**D**in păcate despre cărțile apărute în românește și, în general, despre *teologia* dinamică a Părintelui Alexander Schmemmann, s-a scris și se scrie foarte puțin. Nemeritat de puțin. Nu înțeleg cauza.

În cazul Părintelui Schmemmann avem de-a face cu un teolog creator, polemic, lipsit de poncifele și triumfalisme ale unei ortodoxii leneșe, pe deplin conștient de puterea unei Ortodoxii vii și renăscânde asupra lumii contemporane. *Euharistia*. *Taina Împărăției*, *Din apă și din Duh*, *Postul cel Mare* sunt cărți emblematice care pun în discuție, rediscută pe față, cu finețe teologică și cu inteligență imperativă, tarele și virtuțile Ortodoxiei. Nu văd de ce nu ar sta în atenția teologilor specialiști sau mai puțin specialiști, a intelectualilor îndrăgostiți de cele sfinte și, nu mai puțin, a gânditorilor învecinați cu Biserica, această Operă de avangardă, fără să fie incendiară și fără să slujească unui anumit *aggiornamento*, ci, dimpotrivă pașnic-necesară și foarte bine plasată în iconomia ortodoxă a slujirii lui Dumnezeu.

În anul 2004 a apărut la Editura Reîntregirea din Alba-Iulia, în traducerea Feliciei Furdui, *Biografia unui destin misionar. Jurnalul Părintelui Alexander Schmemmann (1973-1983)*; un volum masiv, scris alert, care, în linii mari, e o radiografie diaristică a Operei mai sus pomenite. Cine dorește să-l înțeleagă pînă la cele mai mici amănunte pe preotul, teologul, gânditorul, omul de cultură Schmemmann, e invitat să citească această carte de o frumusețe rară și de o sinceritate copleșitoare. Autorul atacă teme și subiecte de-a dreptul tabu pentru „dogma” și ortodoxia oficială (unele expuse în cărțile

amintite) fără a cădea în erezie, cu intenția vădită de a pune în mișcare un mecanism pe ici, pe colo, prin punctele esențiale, ruginit. Dacă nu ești adormit de tot, reușește să te trezească! Sunt de remarcat: însemnările despre credință și religie, Soljenițin și Rusia, hirotonirea femeilor, Biserica și lume, teologie-cultură, Eliade, drepturile omului și drepturile lui Dumnezeu, homosexualitate. Pe lângă acestea *Jurnalul* abundă în notații despre Liturghie, natură, lecturi din Cehov, Nabokov, Turgheniev și Cummings, discuții nenumărate și nesfârșite cu Soljenițin, urmate de dese și necurmă dezamăgiri. Din cînd în cînd, între acestea toate, ca un intermezzo salvator, se interpune, asemenea unui semn divin, descrierea unui copac, a unei păduri, a unei dimineți devreme, a unei plimbări, sau pur și simplu fascinația unei slujiri calde într-o comunitate creștin-ortodoxă ca aceea, foarte dragă Părintelui Alexander, din Alaska.

Am putea vorbi, pe rînd, despre toate cele înșirate mai sus, le-am putea dezvolta pe pagini întregi, neepuizîndu-le în cîteva rînduri, însă lăsăm cititorului plăcerea de a-și pune mintea la contribuție și, mai mult decît atît, de a înțelege că Biserica Ortodoxă pe care o dorește, o



visează, și, din păcate, de unul singur se chinuie în aceste însemnări să o plaseze în teorie și să o pună în „discuție”, slujitorul ei, Alexander Schmemmann, poate deveni vie, dinamică, fără să fie adecvată veacului, fără să



Schmemmann și Soljenițin

facă jocul Istoriei. „Biserica nu trăiește în istorie, ci în Împărăție”, spune la un moment dat cu curaj și fără pic de reticență diaristul.

E clar că avem de a face cu un *Jurnal* de zile mari. Un *Jurnal* în care Soljenițin este amendat de foarte multe ori pentru mitul, idolul și psihoza Rusia (aflu, surîzînd, că și cel care a scris *O zi din viața lui Ivan Denisovici* e copleșit de acel sentiment-rezonant-fudul „mîndria de a fi... rus”), Eliade este apostrofat, muștrat („Citesc/ .../memoriile lui Mircea Eliade./ .../A stat într-o chilie dintr-un ashram timp de o jumătate de an. Dar niciunde, nici măcar o dată în această carte imensă nu este amintit Dumnezeu. Religie da, însă nu Dumnezeu”), Jean Paul Sartre, care în ajunul morții spune într-un interviu că renunță la marxism și se căiește, este și el surprins într-un portret-robot: „Întreaga sa viață, Sartre a fost robul unor idei a priori și un om extrem de vorbăreț. El însuși nu a fost înfiorător, ci faptul că societatea l-a transformat într-o persoană influentă. Spre sfîrșitul vieții, părea că începuse să înțeleagă ceva, dar cu unele rețineri. Cîtă siguranță de sine, cît dispreț față de Dumnezeu, ce orbire îngrozitoare!” Aflăm mai departe că prostia e specifică diavolului, că în creștinism bucuria e esențială, că „fără Împărăția lui Dumnezeu, lumea este o

absurditate înfiorătoare și rea. Dar fără lume, Împărăția lui Dumnezeu este de neînțeles, abstractă, într-un fel, absurdă și că (atenție! n.m.): „Atîta timp cît Biserica devine un factor, o parte a «acestei lumi» – politică, naționalism chiar și religie – mesajul ei, în cel mai bun caz, nu mai sună autentic, iar, în cel mai rău caz, sună ca o înșelăciune”.

Iată și cîteva aserțiuni care fac din această carte un corpus de rostiri înțelepte, sentințe și definiții exacte: „Opusul iubirii nu e ura, ci frica”; „Cel mai înfricoșător aspect al declinului de azi al culturii este prăbușirea modestiei, a intuiției valorii și a simțului proporției”; „Păcatul cel mare, principalul obstacol în calea către Domnul este această *învîrtoșare a inimii*”; „Omul a pierdut capacitatea de a admira, de a fi uimit și totul a devenit, pentru el, o problemă”; „Oamenii zilelor noastre se întorc spre religie, nu spre creștinism”...; „Există atît de multă virtute în această lume și atît de puțină bunătate”; „Smerenia nu înseamnă să fii mîhnit, descurajat sau bigot. Ea este o virtute împărătească, nobilă, deoarece izvorăște din înțelepciune, din cunoaștere, din contactul cu viața supraabundentă”; „Adevăratul ascetism – vesel, simplu, încrezător. Falsul ascetism este, fără excepție, dezgustat de trup, de lume și de viață; este hrănit cu dispreț, ia parte la hulirea creației de către diavol”.

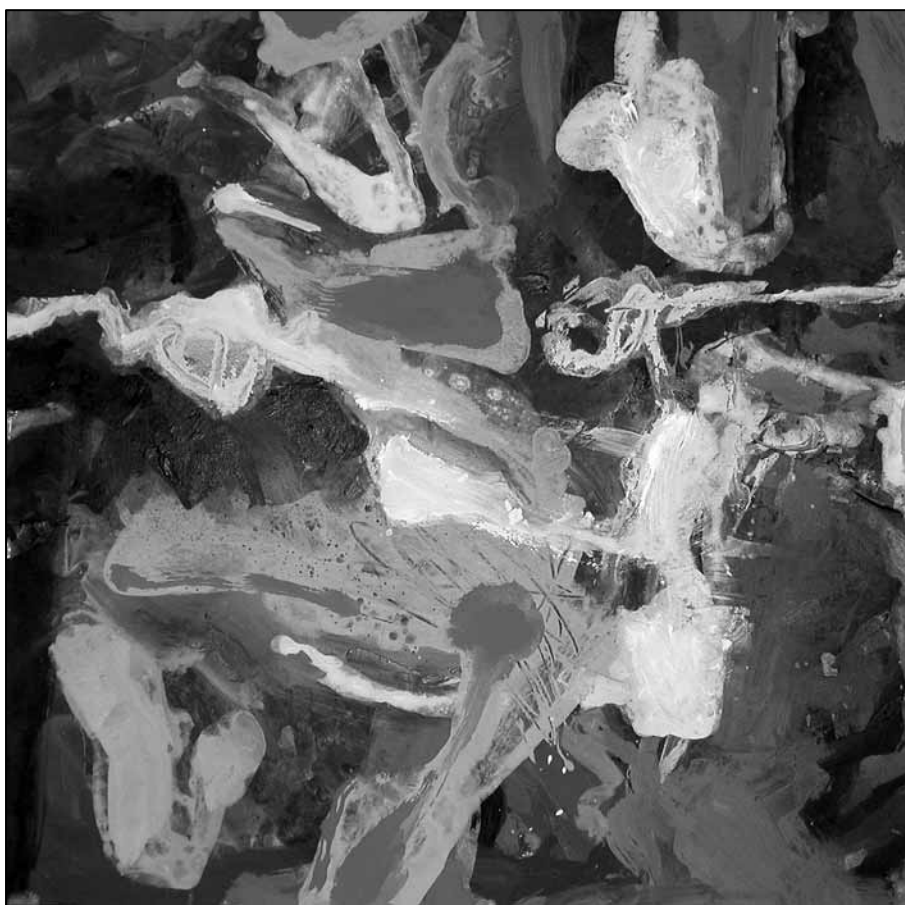
În mod excepțional, Alexander Schmemmann e preocupat de faptul că Biserica se îndepărtează de misiunea ei, nu datorită unei lumi desacralizate și desacralizante (ori secularizate, cum ne-a învățat noua limbă de lemn să o numim), ci, mai degrabă, mecanismelor ei anchilozate, „vedetismului” și permanentei uitări a unei memorii liturgice inepuizabile, de la care, accidental s-a rătăcit. Ispitiți de „treburile acestei lumi” și prost plasați în relație cu Liturghia, Euharistia, Hristos am devenit robi unor fanteze și surrogate becisnice. O trăire care ar trebui să fie vie se cufundă, în fața ochilor noștri mirați și dreptmăritori, într-o amară și agresivă idolatrie religioasă. Istoricul și teologul francez, Henri-Irenee Marrou, în cartea sa, *Teologia istoriei*, reușește să înțeleagă și să împace, cel puțin la nivel teoretic, cele două entități pe care

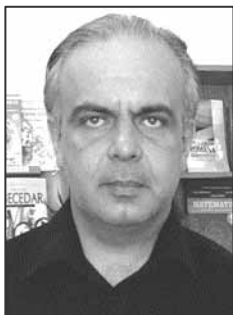
Părintele Schmemmann le consideră antagonice: credința și religia. El spune: „...va trebui să lucrăm constant pentru a ne purifica viața religioasă, să o aducem la lumină, dezbrăcînd-o de acele forme golite de orice conținut real prin uzura secolelor, să îndreptăm deviațiile care amenință s-o transforme într-o caricatură a ceea ce ea pretinde a fi – vechile practici interesate și magice ieșind învingătoare asupra acestui cult al spiritului și adevărului care trebuie să fie cel al Erei Noului Legământ cum, după Profeți, a proclamat-o Hristos”. Marou e împăciuitoare, construiește punți peste prăpastia dintre credință și religie, pe cînd Părintele Schmemmann nu vede, cel puțin în momentul dat, o posibilă împăcare în perimetrul acesta. Însă și Marou și Schmemmann sunt de acord cu o *înnoire* a credinței. Această *înnoire* nu poate surveni în viața Bisericii decît numai printr-o reîntoarcere

sinceră și smerită la izvoarele proaspete ale Bisericii primare și, în special, la resursele liturgice originare.

Jurnalul Părintelui Schmemmann ne avertizează că suntem în criză.

Despre această criză, care poate fi un prilej bun de *lămurire* pentru orice creștin (în sensul înțelesului pe care îl dă acestui termen Sf. Apostol Pavel) autorul scrie cu sporită atenție și înțelepciune, nedorind cu nici un chip să fie precaut. „E slobod, e sănătos, e îndrăzneț!” cum ar spune N. Steinhardt. Nu cred că a avut dreptate Profesorul Nikita Struve (pomenit în *Jurnal*) cînd, ca editor, lansînd această carte la Saint Petersburg, a comparat-o cu o compoziție muzicală „unde se îmbină armonic trei teme: natura, cultura și Biserica”. *Jurnalul* acesta e dizarmonic din start; iar temele despre care vorbește Struve sunt țintele unui „scandal” de excepție.





## În căutarea unei *mathesis universalis*

Nicolae BOSBICIU

**D**upă anul 1989, conceptul de „literatură de sertar” s-a referit la toate scrierile acumulate în perioada cenzurii comuniste (opere beletristice, jurnale, memorii, eseuri și însemnări), care nu au apărut tipărite pentru că purtau în ele nu numai germenii unor revolte intelectuale împotriva unui sistem



concentraționar, ci și reacțiile umane ale unor „anonimi” asupra unui proces de vertiginoasă autodistrugere a lumii moderne. Într-o Românie comunistă izolată, în care avusese loc un adevărat exod al intelectualilor în țările occidentale sau în SUA, iar cei care rămăseseră trăiau

zilnic exerciții de supraviețuire în mijlocul unui proiect mutant de spălare a creierelor și de transformare a științelor și culturii în cenușăre, în sertarele oamenilor de spirit se adunau treptat scrieri care alcătuiau istoria unui exil al inteligenței creatoare într-un sistem acultural, formă singulară de rezistență la marele genocid comunist. Scrierile savante nu aglomerau însă deloc sertarele, tocmai pentru faptul că știința avea nevoie de o infrastructură instituțională, iar în România acelei epoci subzista doar o cercetare oficială în mare parte mediocră, rareori semnificativă.

„Revoluția” din 1989 a provocat o simbolică repatriere a exilului românesc nu numai prin revenirea în țară a unor

personalități științifice și culturale pentru, de altfel, puțină vreme, ci, poate mai ales, prin publicarea operelor care zăcuseră până atunci în sertare sau apăruseră în marile metropole culturale ale lumii. Publicul român avea, în sfârșit, ocazia să cunoască fructele inteligenței unor personalități ca: Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Matyla Ghika ș.a.

O situație aparte este cea a excepționalului discipol al lui Eliade, savantul Ioan Petru Culianu, cel care, după două decenii de efort colosal, a intrat în posesia unui principiu cognitiv propunător de noi temeuri ale unității lumii prin transvaluarea întregii istorii culturale, întreprindere care a rămas, din păcate, doar în stadiul de proiect schițat. Moartea prematură și înconjurată de mister a savantului a întrerupt, din nefericire, demersul pe care acesta începuse să-l întreprindă în căutarea unei *mathesis universalis*, adică a unui principiu universal prin care să fie explicată generarea fiecărui fenomen spiritual.

Lăudabil este faptul că după 1989 editurile Nemira și Polirom au început editarea operelor complete ale lui Culianu, proiect inițiat de Dan Petrescu și continuat de Tereza Culianu-Petrescu. Este, putem spune, unul dintre rarele evenimente editoriale din lumea savantă din perioada postcomunistă. În acest proiect se încadrează și apariția recentului volum *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie* (Editura Polirom, Iași, 2002, colecția „Biblioteca Ioan Petru Culianu”), îngrijit de Sorin și Mona Antohi și însoțit de un consistent studiu introductiv despre aventura intelectuală a alcătuirii lucrării de același Sorin Antohi. Volumul este, de fapt, o culegere de 17 studii, recenzii, proiecte și articole, organizată cronologic începând de la



jumătatea anului 1970 până în 1991, îngrijitorul ediției încercând prin această întreprindere editorială să reconstituie laboratorul gândirii lui Culianu. Conform declarației lui Sorin Antohi, titlul cărții reproduce una dintre sintagmele preferate ale savantului, în care se află descoperirea „cheii” prin intermediul căreia întreaga istorie intelectuală a umanității ar fi fost privită dintr-o perspectivă complexă, provocatoare de revizuire esențiale.

Așa cum se întâmplă în toate celelalte opere ale sale, și în volumul a cărui prezentare ne-am propus-o Culianu pornește de la o teribilă erudiție spre idei pe un drum străbătut de atitudini radicale, de creativitate și de o gândire absolut neconvențională. Un exemplu concludent ni-l oferă în acest sens chiar primul studiu din sumar, o combinație între recenzie și eseu intitulată Freud – Jung – Wittgenstein, adresată unui public semispecializat. Culianu ia în discuție lucrarea lui Freud, *Viitorul unei iluzii* (1927) și lucrarea lui Wittgenstein, *Note despre „Creanga de aur” a lui Frazer* (1967), cărora le adaugă celebra carte a lui Jung, *Psihologie și religie* (1940), pentru critica acidă asupra lui Freud și pentru analiza lucrării lui Wittgenstein. Atribuindu-i lui Freud „calitățile” de „profetic” și „delirant”, savantul îi discreditează interpretările asupra fenomenului religios și îl acuză de practicarea modei culturale a marxismului dogmatic. Dacă pentru Freud religia e o iluzie (teză inițiată de acesta încă din *Totem și tabu*, unde aduce în discuție culpa banchetului antropofagic), pentru Culianu, care se servește de fenomenologie și de abordarea jung-iană, religia nu poate fi, cum susținea Freud, un panaceu al sărăciei și suferinței, pentru că tocmai ea îi supune pe adepți la privațiuni. Tânărul savant susține continuitatea orientării magice a omului în raport cu lumea, întâlnită chiar și la omul modern și, de asemenea, nevoia spirituală a omului de sacru, pornind de la conceptul de arhetip lansat de Jung. Se observă clar din lectura acestui text că savantul se află încă într-o perioadă de căutări metodologice și teoretice, în mijlocul unei răspântii în care încearcă să scape de marxismul și structuralismul lumii universitare

în care se află prin reconcilierea ființei cu devenirea, a morfologiei cu dinamica (ceea ce, mai târziu, se va numi morfodinamică).

O boicotare asemănătoare a establishment-ului universitar o întâlnim și în studiul *Renașterea, Reforma și iraționalul* scris pe la începutul anului 1980, unde Culianu își manifestă afinitățile de natură metodologică și teoretică față de demersul antropologului german iconoclast Hans Peter Duerr. Aici începe să se contureze celălalt capăt al creației sale, unde întâlnim un Culianu ieșit la un uimitor liman, posesor, de această dată, al unui principiu cognitiv universal, care îl determină să se precipite trepidant înspre reconsiderarea întregii istorii culturale a umanității, intenție rămasă, din nefericire, nefinalizată. În aceeași linie se înscrie și eseu publicat inițial în engleză în 1984, intitulat *Feminin versus masculin. Mitul Sophiei și originile feminismului*. Aici, tânărul savant ne pune în fața unei adevărate ars combinatoria, a unui joc intertextual și erudit al aceluiași „ultim Culianu”, care, luând în dezbatere apariția acestui mit, arată că orice asemenea producție oglindește un joc al minții, depărtându-se de premisele maestrului său, Mircea Eliade, și sprijinindu-se mai degrabă pe afirmațiile lui Claude Lévi-Strauss.

Adesea, în studiile din acest volum îl surprindem pe Culianu în frecvența sa încercare de a-l racorda pe Mircea Eliade la debaterile contemporane, în calitatea acestuia de precursor al noilor teorii în epistemologie, așa cum se întâmplă și în studiul *Avers și revers în istorie. Câteva reflecții cvasi-epistemologice*. Este, poate, acest text mai mult un „exercițiu de admirație” față de maestrul său și atribuirea acestui statut ar fi justificată de semnalarea numelor marilor intelectuali și cercetători de a căror admirație sau aprobare s-a bucurat Eliade: Paul Ricoeur, Hans Peter Duerr, O’Flaherty etc.

Un aspect necesar de precizat este că studiile acestui volum presupun două categorii de lectori: cei specializați, din cercurile savante, și cititorii din publicul larg. Pentru ultima categorie amintită aici, Sorin Antohi a selectat câteva texte, care fie sunt conferințe pentru redacția românească a BBC-ului, fie

articole publicate în presa mai puțin specializată. Interesant este faptul că și în acestea, ca și în eseurile erudite, găsim mereu un Culianu atras de relativizarea postmodernistă și de noile teorii ale fizicii cuantice, de controversele între „științele tari”, de magie, demonologie și reperele mari ale misticii, fără să îl putem situa – așa cum încearcă să o facă fie detractorii, fie fanii lui – într-o anumită postură, ci mai degrabă în starea dinamică a unui spirit căutător neliniștit care a găsit, se pare, cheia simplă a fuziunii între realitate și iluzie cu ajutorul căreia intră fără teamă în vârtejul jocurilor minții.

Câteva concluzii la capătul acestei scurte prezentări se cuvin făcute. Volumul acesta, îngrijit de Sorin Antohi, trebuie, firește, privit în strânsă legătură cu ansamblul operei savantului, altfel riscăm să îl receptăm ca pe un fragmentarium, ținând seama de faptul că în

el se află o mare parte dintre laitmotivele care îi traversează aproape toate scrierile. El poate eventual anunța o viitoare mare monografie în care exegetul angrenat într-o asemenea muncă sisifică va surprinde spațiul atât de vast al domeniilor pe care Culianu le-a abordat în întreaga sa operă: Renașterea și Reforma, călătoriile extramundane, știința și magia și mai ales arealul memoriei. Cufundat în pădurea de simboluri produse fie de întâlnirea minții cu sine însăși, fie de întâlnirea ei cu lumea, savantul a pornit pe drumul extraordinar de anevoios și îndrăzneț al reformulării istoriei intelectuale a omenirii, hărăzit cu o magnifică aplecare filozofică și cu o erudiție copleșitoare. O singură îngrijorare mă bântuie din când în când în fața textelor și personalităților de asemenea anvergură: primejdia uitării sau, și mai grav, a ignorării. Și n-aș putea spune că îngrijorarea mea nu are temeii.



# O. NIMIGEAN

## NICOLINA BLUES



/Îmi spun... /

Îmi spun: parazitule, neputinciosule, nu mai visa! Știu, nu ai fost tu de vină. Avortonule, i-ai fi putut învinge doar cu arma dezgustului. Dar ești prea sfios. Și, chiar dacă nu recunoști, din canalul tău de la G4, în care șobolanii cei blînzi te mîngîie cu mustățile iar șobolancele te lasă să sugi, înghesuit printre puii lor golași, tu i-ai iubit puțin. I-ai iubit chiar și atunci cînd te mîhneau cu prostia lor. Te-ai rugat pentru ei, strîngînd în pumn engolpionul, la gît. Le-ai savurat candorile. Întotdeauna le-ai mai dat o șansă. Nu te-ai dezis. Lasă-i, ei mai au timp! Durata lor se măsoară în generații, în epoci, în ere. După tine nu mai urmează nimic. Ești, așa neterminat – mai bine spus, așa neînceput – ultimul om. Dacă pînă la miezul nopții nu coboară îngerul tău hidos, îngerul tău nefericit, s-a terminat.

### epitalam

eu muream aproape fericit  
eu aproape plîngeam  
steaua căzuse  
rotindu-și cenușile-n geam

silabiseam scrisul clar  
pe bolta de piele  
arar îmi cădea pe timpan  
o grindină de cucuvele

urma să se-nîmple ceva adevărat  
proștii îi spun nenorocire  
îngerul cu piele de liliac

se încîlcise în pînza subțire

rămăsesem în sfîrșit singur  
în liniștea murmurîndă  
aproape fericit  
aproape la pîndă

/Îmi spun... /

Îmi spun: poate doar pierzînd bătălie după bătălie se cîștigă războiul. Bătălia cu trupul: pierdută. Bătălia cu femeia: pierdută. Bătălia cu socionii tricefali: pierdută. Bătălia cu icoanele: pierdută. Bătălia cu aburii proaspeți ai acestei dimineți: pierdută. Bătălia, lunga bătălie cu inima, aproape ea singură un război: pierdută. E timpul să-mi aprind o țigară. E timpul să sorb din cafea. Intră prin fereastră o pală rece de vînt. Se aude un claxon în Piața Nicolina. Copacii verzi freamătă sub norii de cobalt. Sînt personajul absent din telenovelă. Care îți întinde acest

### Potir

Cum crinii în efluvii, feromonii  
Ademenesc, infrasonoră frază,  
Spre trupul tău secret, ce scînteiază  
Întru splendoarea necreatei Pronii.  
Dacă te sorb, înfiorat de teamă,  
Nu mă-mbăt doar cu buzele și sînii,  
Cu șoldul și cu demonii țărîinii,  
Mă-mbăt și cu lumina ce mă cheamă  
Prin calendarul sterp al săptămîinii,  
Din care crești: iubită, soră, mamă.

### Poezia Mișcării literare

**Dragă Emil,**

*bwqtryuiopfgxmzsdjkliulfvnumtrwewqo  
wzdretulipihhhofcsxesrexaxazewazertruioimh  
ikliktrz*

Îți cer să citești rîndul de mai sus în toate alfabetele existente și, eventual, să inventezi, la rîndul tău, ca un fenician, ca un armean ori precum Chiril și Metodiu, cîte alte alfabet poțtești. Întorcîndu-ne astfel, comemorativ, la literă. La „gramma” (care ne este *grande ma*). Să repetăm locul comun pe care îl repetă în 10 volume Marino - nu manieristul italian, ci proeuropeanul clujean – că literatura înseamnă literă. Să fugim nițeluș în *Cabală*, căutînd simetrii, valori numerice, tetrada. Le vom găsi dacă ținem cu tot dinadinsul. Vom găsi orice, ca pe *chat*-ul tău. Să ne împrietenim cu Lull, exersînd *ars combinatoria*. Să facem „grammaticalize” cu Mallarmé, cu Pallazeschi, cu Pastior și, dacă suni la Timișoara, cu subtilul și șiretul Șerban (pe care Iovănel îl decryptează bine în „*Alia*”, dar îl interpretează catastrofal). Apoi, încă pi(soi)oși (ci însă nu zoioși), să ne luăm uneltele de glifari și să dăltuim toate aceste semne pe piatra lată a abia plecatului Derrida. Ce ne-a mai deconstruit drăguțul de el! Cum ne-a mai amețit (aproape că i-am dat dreptate), cu centrul zero, cu năluca migratoare a sensului, cu indecidabilul, încît pagina prindea să se miște brownian, ca o apă cu parameci... Abia întărcăți de la țîța nihilismului titanic al lui Nietzsche, care – oricît de prăpăstios – te face să-ți arăți mușchii, să te scîrbești *iubärmenslichenesc* de ceandalaua semenilor masificați în mizeria lor, sugream la sînul sterp al nihilismului semiotic. Asta te cam usucă. E o cursă astmatică a divizorilor, decupezi și decupezi și decupezi, cobori în microstructuri, încerci să izolezi particule elementare, te trezești alergînd după purici, pînă cînd nu mai pricepi nimic. Ori te covîrșește migrena, ori te umflă rîsul. Dacă te umflă rîsul, ai scăpat. Ai trecut testul - necesar, dar nu obligatoriu, zic eu – și te întorci la:

- bucuria lecturii;

- teoria valorilor (cu o sănătoasă doză de relativizare, însă calitativ diferită de zerologie);

- umilința, în sensul ei de aristocrație sufletească, fie religioasă, fie atee, fie agnostică (se poate, kantian: ca o reconsiderare a moralei).

Am listat zeugmatic la prima vedere, totuși lucrurile se leagă. Nu mă explic aici, s-ar lungi povestea.

Cum bine spunea Gellu Naum, teoria pierde omenia. Pierde și poezia. Prea multe sema- și grammatomii ne preschimbă în doctori Mengele odioși (încep să înțeleg altfel despărțirea ta de medicină), un bisturiu, oricît de fin, rămîne tot un cuțitoi de casap.

Cunoști anecdota cu „Nietzsche e mort. Semnat: Dumnezeu.” O propoziție la fel de simplă, „Derrida a murit.”, reinstituie, în măsura în care o putem citi și înțelege, coerența semantică a limbii. Încăpățînarea analitică, ce îmbucătățește sadic, își trădează vacuitatea. După ce vom fi convenit asta, merită să urmărim exemplul lui Isis, așadar să căutăm pe cîmpuri, prin păduri, prin deșerturi, prin puțuri, prin Marianele circumvoluțiunilor noastre, membrele disjuncte din care să-l recompunem pe Osiris. Nu-i totuna cu a da filmul înapoi, nici cu recoagularea personajului malefic din *Terminator*. Duhul alungat se va strecura, foșnind muzical, pînă în capilarele textului, acasă. Acasă la el, acasă la noi.

Nimiqewstykjlxean

P.S.

Ostap s-a rătăcit prin jungla Amazoanelor. Îmi telegrafiază: „femei stop una tzitza stop rog reparata reparatie stop sin rezerva stop calare pasari paradis stop atac aerian stop.”

### **micile syzigii**

era cu toate ale ei aici  
mai trebuia de-acuma să-i dăm bici  
să trecem cu scintilație syzigică  
din fiziologie în metafizică  
pe burtă pe coate pe spate  
doar transparențe și totalitate  
cu aurele răsfirîndu-se pure  
ca niște cozi de menure  
dincolo de piele și capilare  
și de mecanici hilare  
apropiindu-ne inimile obraz lîngă obraz  
într-un început de extaz

mai departe e prea departe?  
nu scrie la nici o carte?  
nu se află semn  
pentru acest lăuntric îndemn?  
ne e frică  
de o lumină ce se înspică  
lăsându-ne singuri și rătăciți  
printre planete și meteoriți?  
după astfel de nesațiu  
riscăm să rămânem pierduți în spațiu  
fără navă și fără cască  
sloi ori cu tîmpla stînd să plesnească?

oglanda minte  
fiind prea clară și prea cuminte  
ce ne arată  
nu-i nici măcar o imagine deformată  
cu jocul acesta nu e de joacă  
dacă mințim ne îmbracă  
în tîndre de promoroacă

prin urmare deci așadar  
de-ar fi să fie ar fi o topire în har  
așadar prin urmare deci  
e pe veci  
așadar deci prin urmare  
nu avem altă scăpare

### ***Dragă Emil,***

Dacă mi-aș face o listă de teme aș avea material pentru multe poeme și multe scrisori, cu destinatari preciși sau întîmplători. Despre orice aș putea – și se poate – scrie, totul e să ai tastă, ecran, creion și hîrtie (deși astea din urmă nu se mai poartă): despre fatalitate, destin și soartă, despre fantasmă, în general, dar mai ales despre cele erotice, care te urmăresc, voluptuos și terifiant, ca în filmele gotice. Cum însă azi stau moros, ca și tine, întingînd cu degetul în frișca de ceață de-afară, nu-mi fac lista de teme, nici temele: nu îmi vine. Mă desfăt cu pulsiunea mea suicidală. Mă gîndesc ce mișto e să-ntorci plaivazul ca și cum ai întoarce macazul și, cu guma din partea cealaltă, să te ștergi încet-încet de pe hartă. Sau, încălțînd ciubotele de șapte poștii, s-alergi să nu te-ajungă proștii (conștient totuși că, pitită sub scăfîrlie, nu poți fugi, tam-nesam, de propria-ți prostie). Drept consecință, îmi iau adio de la elocință, fac retorica, mestecînd în sec, cocoloș și arunc lumile virtuale la coș,

lăsîndu-le altora mai audaci – eu urmînd a zîmbi, precum o anume pisică,-n copaci.

Cine de coada invizibilă va izbuti să mă prindă, atunci... la popa la poartă să m-arunce. Cuvioșia-Sa, de i s-o face milă, mă va trimite după Scămoșilă.

(Aici ar trebui să-nceapă un fragment cu torcoșei ce se strecoară lent, printre araci, pe dale de ciment, spre-o pradă... Nu e vrabie și nu-i nici rătăcit de cloșca sa vreun pui, nu-i șoarece pitit în bălării, cu arc, întors cu cheia de copii, ori pur și simplu șoarece de cîmp, ce-a dat de hrană și o roade tîmp, nu e nimic și totuși e – ce chestie! – cea mai grozavă și bizară bestie, de nedescris – c-am spus că nu se vede –, pe care-o simte numai cel ce crede. Motanii însă cred, o au în nară, și merg spre ea ca spre o trufă rară.

Fragmentul care trebuia să-nceapă a și-nceput, dar uite că îmi scapă, se scurge ca un fir spre NICĂIREA la care nu se bizuie gîndirea, ca și cum n-ar fi fost – n-a fost de pe pămînt. Rămîne mîța moartă care sînt.)

Nu am, morocănosule Emil, știința grea a lui Chalkokondyl, încît să știu, ca retorul, trimite la cărți grecești, la pilde și la mite, de-aceea (uite, ceața se ridică!), te-am salutat și nu mai spun nemică. (Dar nu-ți ascund că încă-mi este frică.)

N.

P.S.

Probabil mîine umflu un balon și mă reped spre insula Ceylon.

### **interval**

tot ce a fost întuneric  
încă nu s-a umplut de lumină  
mici picături de lapte  
eflorescențe de penicilină  
cheaguri verzui fosforescente  
îmi poartă gîndul la ce stă să vină  
din clar-obscurul lumilor absente

aici sînt eu – afirm și mă întreb  
înfiorat de-o dulce-ngrijorare  
care mă-ntoarce și mă-ndepărtează  
se iscă-o nesfîrșită devorare  
metabolismul straniu de pupă  
de vierme care-a și-nceput să zboare  
închipuind aripile de după

(Din volumul *Nicolina Blues*, în pregătire)



# Aurea CHRISTY

## Marile jocuri

Un roman al crimei, al dezmățului și al erotismului maladiv, eșuând – în siajul stoicilor – într-un suicid, tratat drept o împlinire prin moarte. Un roman întunecat, cu vinovați pierduți în hățișurile amoralității, cu frați incestuoși și sfinți învinși de moartea celor dragi, psalmodiind, în ciuda acesteia – din subteranele întunecatelor suferințe –, *voința de putere, voința de a crede* într-o lume cariată, pierdută în valea unui declin fără sfârșit.

Un tur de forță acest roman, acest poem epic al existenței și morții, al credinței și viului, al trădării și iubirii.

Un veritabil *montagne russe*, având ca supratemă relația maestru-ucenic și revendicându-se explicit din ilustra tradiție a marilor romancieri ai epocii de aur a literaturii ruse.

\*

„[...] cititorul îndrăgostit de intrigă, de acțiune va urmări cu sufletul la gură hățișul epic propriu-zis – cel în care se urăște, se iubește, se ucide, se moare, în care încap incestul, trădarea, *fapta*, în care se întâmplă lucruri de povestit mai departe, cu mâna la gură a uimire, a curiozitate «tramatică». [...] *Vulturi de noapte* este, și prin cel de al treilea și penultim volum al său, un *bildungsroman* ambițios, cu mari secvențe excelente despre complicata relație maestru/discipol; despre nevoia de autonomie la fel de acută ca aceea de apartenență – tânărul fiind hărțuit deopotrivă de chemări tulburi ale ființei sale neterminate și de nevoia de a pași pe urme sigure; despre artă ca *modus vivendi*, despre auroral și crepuscular, despre muritudine și cuvintele ei, despre legăturile de sânge și de gând, mereu imponderabile. Pe fundalul unei intrigi strânse, palpitante, pe care cititorul o va putea descoperi cu încântarea iubitorului de povești, *marile jocuri* ale Aurei Christy sunt, încă o dată, copleșitoare.”

(Irina PETRAȘ)

... **S**e întuneca. Noaptea se lăsa repede; nici nu prin-deai de veste când afară, abia iscându-se semnele timide, vii, parfumat-insidioase, ale înserării, deodată,

### Proza Mișcării literare

din toate părțile, se prăbușea întunericul; doar că acesta nu era atât de gros și impresionant ca în alte anotimpuri, omătul având, firește, și rolul de aducător de lumină. Cu inima grea, Miroslava coborî treptele. Uitase să ia niște apă, și, realizând că peste noapte va avea nevoie de cel puțin un pahar, nu-i rămăsese

decât... În pofida motivului pentru care coborâse, intră mai întâi în living; era de o goli-ciune vie. Aprinse lumina, căci simți prezența cuiva, iar focul din șemineu, abia pâlpâind, nu era suficient ca să se dumirească. Livingul era gol-goluț. Între ziduri, pieile de capră de munte și de urs dispersate într-o dezordine simetrică, animalele imprimate pe suprafața șemineului, canapelele, fotoliile, masa, măsuța de lângă șemineu; hm, îi schimbăse, oare, cineva locul?, parcă era pusă mai departe de felinele grațioase de pe încălzitor. Femeia se așeză în preajma acestor animale veghind nu se știe ce și zări în partea din stânga a șemi-

neului un pachet de țigări; se ridică, se apropie de jucăriile aproape vii, divinizate de egipteni – ce sunt felinele, dacă nu niște jucărele vii, fidele și nostime? –, pipăi conținutul pachetului, scoase o țigară, o aprinse cu chibriturile găsite tot acolo (era de altminteri un loc unde căldura nu ajungea), trase fumul adânc în piept, tuși, îi dădură, firește, lacrimile, cu tot cu țigară se apropie de masa unde găsi un pahar cu ceva lichid în el, îl gustă. Fițe. Refugii. Fleacuri. Ferestre. Uff. Ufff. Ufff. Uite că nu mai poți respira, iar realitatea îți întinde la orice pas capcane; de fapt nu vezi, nu presimți nici o capcană, în schimb... șșșșt, descoperi, apărută ca din senin, o groapă, alături alta, și alta, apoi... urmează văile, mda, văile tensionale. Scapi de una, dai de alta, fugi de Dumnezeu și dai de partenerul Lui, da, de Dracu, ortografiat neapărat cu majusculă, fiindcă are și el, sărmanu', rolul său bine delimitat. Prins într-un cerc ești, într-o carcasă ce se strânge, te strânge, te strânge; e strâmt, ah, cât de strâmt e, uneori, în propriul trup, și creierul parcă nu mai încapă în cutia craniană; totul se îmbulzește în tine, își sapă drum, se strecoară, se târăște în direcția ta, te asaltează, te înghesuie înlăuntrul tău. Uff. Uffff. Ufff. Cobori adânc în tine, tot mai adânc, printre antice cruci de sare, cobori, cobori, treaptă cu treaptă, subterană cu subterană; oare câte straturi, câte niveluri există acolo?, credeai că gata, ai ajuns la fund, însă nu, nici pe departe, nici pe departe... Ufff, uff, descinderea seamănă tot mai mult cu o cădere în abis, cu o lunecare, apoi, iarăși, iarăși, cazi, da, cazi, oho!, căderea asta nu se mai termină!; ciudat e că nici nu-ți dorești să ia sfârșit, nu cauți vreun sens, nu ai chef de nici un scop, târziu, târziu de tot, în miezul căderii – nedorindu-ți decât să cazi, să cazi, să cazi printre mestecenii duhului ținută de stafiile lui în palme –, când nu mai ai nici o speranță, nici nu ți-o dorești (la ce bun speranța?, răul foșgăind pe fundul cutiei Pandorei!), când totul pare și este în realitate pierdut, trădat, vândut, batjocorit, călcat în picioare, ah, atunci, atunci... cât de bună e căderea, leagăn întunecat, vis nevisat decât de celulele corpului fizic, instinctiv răsucindu-se adânc, pe fundul abisului amușinat, atins, mângâiat, exorcizat, respins, și iar și iar..., cât

de puternică e lăcomia de a fi *acolo*, jos, în subteranele ființei unde miroase a moarte, căci pe *ea* o ține cineva dinlăuntrul tău de mână, cu *ea* se joacă pierdut-grav, în mălurile făpturii, pe *ea* o dorește din vintrele firii, prin *ea* își afirmă vigoarea, setea de viață, foamea de ființă; până să se iște setea *aia* însă, așteaptă, pânđește în cădere... Ufff. Uff. Cu sufletul ajuns la gură. Cu tremurul acela, răștiut, răscolindu-i, răstălmăcindu-i mădulele, oasele ontice, carcasa de carne și mireasmă... Mălurile ființei... Ce bine și cald e în prăpastia lor; totul se întâmplă în tine, aici, în mizerabil de insignifiantul infern, în perimetrul acesta mic, de neăgat în seamă decât după ce ești izbit de ceva dinafară, cu duritate, în demența de a nu găsi nici o cale, nici o soluție, când descoperi deodată că toate drumurile sunt închise, se zăvorăsc chiar sub ochii tăi, auzi... hrșșști, zgomotul acela apocaliptic, se trag zăvoarele, fugi, da, fugi, din nou, în tine, coboară în tine ca într-o grotă de carne și vis, adăpost meschin, căci strâmt, strâmt, Doamne; cum poți încăpea între zidurile astea de carne și jale, cum?... Nu întrebărilor, nu viselor de a scăpa, afundă-te în tine, în tine, în uruitul ontic al...

Tuși, ca și cum se întorcea de pe o planetă îndepărtată, mai bău nițel din horinca lăsată de cineva; ce bine e!, își revine, se întoarce în matca firii pământene, se reînfige cu picioarele în solul de aici, da, mai trage un fum, ah, o cuprinde amețeala, se duce la felinele redevenite prietene, dulci însoțitoare lacome de ființă. Stinse lumina apoi, e destulă, se făcuse lumină din plin cât lipsise, cât fusese coborâtă *acolo*, era ușor amețită, călătoria fusese... nu, nu atât lungă, cât să fi durat?, un minut?, două?, cinci?; probabil că asemenea voiaje *acolo* nu se măsoară în minute, secunde, ore, ani; unitatea de măsură aplicabilă în asemenea cazuri e alta, deoarece, în ultimă instanță, nu contează durata – nu, sub nici o formă! –, contează intensitatea, calitatea forței de a fi. Punct. Continua să fumeze; era ceva mai relaxată, însă se întreba, totuși, ce se petrecuse cu ea, unde fusese, ce va urma? Oho, ce întrebare! Ce va urma? Nimicul în stare pură; nimicul cu urechile ciulite, la pândă. Nimicul feroce, nimicul parfumat, nimicul

mizerabil-imuabil-iminent-atroce. Și... Auzi un zgomot. De fapt nu era un zgomot propriu-zis, ci un fel de vuiet, un fel de... Se cabră interior. Era, toată, o ureche enormă, cu antenele invizibile ascuțite la maximum; era întinsă ca strunele unei viole, ca un arbore scuturat în plină furtună, setos de lumină. Vuietul se întee. Se apropie de ușa dinspre casa scării, parcă se întee mai abtîr. Vuietul. Sau ce era la mijloc. Întredeschise ușa. Da. Își ținu respirația. Unde naiba sunt ceilalți? I-a înghițit pămîntul? Tremura. Nu luă în seamă slăbiciunea asta, ea, care își detesta limitele; nu ajunsese, ca Akulina, să le iubească. Primul pas pentru a ucide o limită este iubirea; da-da, puteai rîde, limitele au nevoie de iubire, numai atunci încep, treptat-treptat, să se sufoce, adică să fie într-un grad mai scăzut. Teorii. Bla. Bla. Vuietul. Mai făcu câțiva pași înspre bucătărie. Ce se petrece în casa asta? Vuietul era însoțit de astă dată de niște pocnete înfundate. Vuiet, pocnete, gemete – un fel de a spune! În realitate era altceva. Iar senzația că din casa scării se disting tot mai evident zgomote apăsate, insistente, era o iluzie; totul se petrecea dedesubt, picioarele *auzeau* mai bine. Trase aer în piept, căută un loc unde să arunce țigara; semiîntuneric; țigara mai ardea. Fumător de doi bani. Ieși prin ușa din stînga. Aha, despre intrarea asta îi vorbise Sașa în prima seară, când o întrebase dacă nu se teme de urși. De urși parcă. Urșii sunt și ei un fel de... O agresase atunci lupul de Sașa. Ieși din vilă. Frig. O pală de răcoare, mai exact, de curent rece, pătrunzător. Voltaic. Se uită la dreapta, la stînga. Stop. Lumină palidă venind dinspre intrarea în pivniță. Geamurile mici, cu oberlihtul deschis, erau luminate de o lumină leșinată, vuitoare. Își trase sufletul; îi era frică. Simți, iar și iar, tremurul acela străvechi strecurându-se în mădule, impunându-se sâcîitor. Era un pachet de nervi; cum poate un trup să fie atât de slab?, cum de își arogă dreptul de a te vinde așa, pe doi bani, mă rog, pe nici atât, tăvălindu-te în umilințe de tot soiul? Totuși, nu avea timp pentru filosofări ieftine. Totul trebuia făcut repede, cât ai clipi, dacă e posibil. Însă cum ne încurcă acest încăpățînat și plebeian „dacă”; dacă nu mă nășteam femeie, evident că eram bărbat, mai

bine însă Dumnezeu m-ar fi făcut iarbă, mare, cal, orice altceva, dar nu, sunt un om, și om fiind, iată la ce mă gîndesc: dacă nu mă trezeam din somn, desigur că aș fi murit în vis; dacă... dacă... dacă... Prostii sfidătoare. Gâlgaiei ale plictisului sau, mai degrabă, ale problemelor gratuite, false; în noroiul urât mirositor, în noroiul inevitabil ne împotmolim. Bref. Femeia lăsa teoretizările la care apela, uneori, din motive strict pedagogice sau din pură plictiseală; ce era să facă atunci când frica i se strecura în duh, ai?, să numere în gînd, cum procedează proștii, cum procedase și ea de atâtea ori?! Se apropie de un geam mai larg. Ciuli toate urechile corpului său de carne. Câtă lumină înlăuntru! Câtă lumină poate fi! Cu toate că afară se lăsase de mult seara, ba chiar noaptea! Noaptea se simțea în apele sale: adânci, insondabil-amare. Miroslava era îmbrăcată într-un pulover de mohair de culoare grenă și o pereche de blugi; adidașii pe care și-i pusese înainte de a coborî în living erau îmblăniți; cu toate acestea însă i se făcu frig nițel, probabil că mai mult din cauza fricii. Când se reobișnuie cu lumina interioară, în fața ochilor săi timorați se dezveli următorul tablou aparent decupat din Goya, ori, mai degrabă, din peisajul socio-cultural al evului mediu târziu. La mijlocul pivniței (e un fel de a spune „pivniță”, căci încăperea se dovedi nebanuit de spațioasă!), era așezată o masă, pe ea stătea întins un om ori, cine știe?, un cadavru – Miroslava făcu supoziția asta dat fiind faptul că insul întins pe masă nu se mișca deloc, chestie ce n-o împiedică să remarce că insul întins lat pe masă este îmbrăcat într-un costum de culoare neagră, cămașă albă, cravată cu buline albe, pantofi de calitate; la capul presupusului cadavru stătea uriașul, în dreapta Iva, Stiva, îngrijitorul, alți doi inși necunoscuți, bărbatul negru (cum îl botezase când fusese salvată de el din închisoarea de omăt, țineți minte?, de pe muchia dealului) și o femeie, de asemenea, necunoscută de Miroslava. Uriașul ținea mâinile întinse în față și se ruga, cuvintele acelei rugăciuni însă îi erau necunoscute Mirei; nu știa limba în care se ruga sculptorul de cai vii, dacă, într-adevăr, se ruga, fiind îngînat de ceilalți. Femeia realizează că asistă la un ritual, poate la o scenă



de magie neagră. Toți repetau cuvintele alea, nazalizându-le impetuos, și se clătinau în ritmurile așa-zisei rugăciuni. Impresionant era felul în care erau îmbrăcați, mai precis, costumați, de parcă se pregătiseră pentru un bal mascat; lipseau numai măștile. În rest, femeile aveau pulovere largi, strident colorate, basmale, la fel, ultrapestrițe, cu care își înfășuraseră umerii, șoldurile, mărgelile de lemn, reprezentând figurine de dimensiuni strident de mari; bărbații însă aveau un fel de pelerine strânse la gât cu șireturi, încât nu se vedea ce își puseseră dedesubt: pulovere? smockinguri? Pelerinele erau negre, iar la spate (va remarca într-un târziu Miroslava) aveau o cruce imensă, desenată în roșu și galben. Atmosfera era stranie, încărcată, ca și când se ducea o slujbă specială, se oficia un ritual de sorginte secretă, care urma, iată, din clipă în clipă, să culmineze, însă în ce mod?; va fi sacrificat cineva?, ori, probabil, nu era decât o exorcizare? De ce toată această scenă? Întrebările dădeau buzna în mintea tinerei femei, îmboldindu-se, îmbulzindu-se, înghiontindu-se... Poziția în care stătea era relativ incomodă. Cu atât mai mult cu cât îi luase niște timp să se acomodeze cu lumina din interior, produsă de multele lumânări: erau în total vrei cincizeci, poate chiar mai multe; aveau dimensiuni diferite, emanau mirosuri net deosebite, ce semănau cu un amestec de tămâie, lavandă, smirnă, busuioc și de alte plante odorante. Cu toate acestea, scena era stăpânită de enigme prea stranii, ca intrusa să nu rămână înțepenită, urmărind în continuare ritualul, ori, mă rog, ce era la mijloc. Deodată toți încetară să se legene, ridicând brațele către ceruri, încetară să repete cuvintele acelei absconse rugăciuni, își plecară capetele, iar Stiva se apropie de masă, își înclină adânc capul în fața sculptorului de cai vii – așa făcea și atunci când îi spunea „stăpâne”; Miroslava Plămădeală îl urmărise în câteva circumstanțe în care... –, îi întinse un bol (de unde îl luase?) și-i sărută mâna, îndepărtându-se pe urmă, ca și cum ar fi știut că uriașul avea nevoie de mai mult spațiu. Asta înțelese Miroslava foarte repede, fiindcă în secunda imediat următoare, ca în urma unei porunci formulate categoric, ceilalți participanți la ritual, se dădură la o

parte, apropiindu-se simțitor de zidurile pivniței. Deodată vuietul, afundul vuiet auzit în surdină de tânăra femeie pe când era în living, se înteti; părea că de pretutindeni, pe fundalul vuietului acela se insinuează o melodie nici veselă, nici tristă, ci, mai degrabă, de o ireală melancolie neagră. Toți începură să se miște lent, neobișnuit de lent, cu gesturi filtrate parcă, calculate, ca și cum ar fi jucat într-o scenă dintr-un film derulat cu încetinitorul. Între timp, uriașul, spunând iarăși cuvinte de neînțeles, își plimba mâinile pe chipul insului aparent neînsuflețit; iar ceilalți, pe măsură ce gesturile uriașului se înteteau, se mișcau în ritmurile dictate de stăpânul cu ochi lapis-lazuli și cu barbă grizonată mai accentuat în partea inferioară. Lumina lumânărilor vibra, vibra. Exorciștii, treptat-treptat, se prinseră într-un dans păgân, care inițial păru dezordonat, pentru ca mai târziu mișcările aparent haotice să se închege, conturându-se tot mai pregnant, tot mai concis oarecum; femeile se legănau, aproape lipite de pereți, ridicându-și fustele și vânturând cu ele văzduhul intens înmiresmat, iar bărbații fluturau din mâini, își bombau pieptul, țineau căuș mâinile și, ca și cum ar fi scos ceva dinlăuntrul lor, îl adunau și-l azvârleau spre centru, spre bărbatul ce zăcea nemișcat. În culmea extazului – toți aveau o expresie extatică pe chip, ochi mari, expresivi, mâini vii, excrescențe ale unor istorii lăuntrice permise, povestite așa, prin recursul la limbajul gestului, al trupului – una dintre femei, necunoscută, se trânti pe jos, zbatându-se ca o posedată, iar Stiva și bărbatul negru începură deodată să scrijelească partea de sus a mesei cu degetul prelungit într-o gheară lungă, galbenă... Vacarm de neînțeles. Extaz al cărnii. Celebrare a duhurilor nopții fără de nume. După ce se auzi distinct – în toată gălăgia aia fremătătoare, inegală și, totuși, ascunzând o ordine subterană, căci nimeni nu deranja pe nimeni, toți se mișcau instinctiv, ascunzând un consens abscons, presupus doar –, așadar, după ce se auzi destul de clar zgomotul unei uși trântite, Miroslava se tupilă, lipindu-se de zidul exterior, topindu-se, devenind cvasiinexistentă, pentru ca într-un târziu, peste numai câteva minute, vacarmul să

se potolească și deodată să explodeze în urale și aplauze. Chiar lângă corpul nemișcat de pe masă se înfățișă Sașa Cerven cu o imensă păpușă în mâini, ridicată deasupra capului și așezată ulterior între uriaș și insul întins pe masă. Mirosul de tămâie se întee. Bărbatul de pe masă fu dezgolit, apoi uns cu niște soluții luate – tânăra femeie abia acum le observă – din niște boluri dispuse la cele patru colțuri ale mesei. Ritualul începea să semene din ce în ce mai mult cu o exorcizare. Păpușa fu mutată la capul individului întins pe masă. Până atunci Miroslava Plămădeală, prinsă de caracterul magic al tuturor mișcărilor, invocațiilor, dansurilor, derulate în fața ei, aproape că nu avusese răgaz să vadă cu exactitate fața insului întins pe masă; or, păpușa, odată așezată la capul acestui individ, îi atrăsese atenția asupra chipului aparent lipsit de viață sau lipsit de viață de-a dreptul. În fața ei, de vreo jumătate de oră, stătea întins pe masa cu patru boluri puse la colțurile ei, nimeni altcineva decât... Leonid Denisov, vecinul ei tuberculos, care, în urma unui banal incendiu, „decedase”, fusese „înmormântat” apoi – așa se crezuse până ce Miroslava Plămădeală îl zărise pe vecinul ei „decedat” la intrarea într-un magazin, și toată ancheta cu mai multe necunoscute desfășurată până în acea zi se dăduse peste cap. Deci, își zicea Miroslava Plămădeală, cuprinsă deodată de frigul devenit rapace, prezent, ca o insectă sâcâitoare, tembelă, Denisov, într-adevăr, nu murise, altcineva fusese înmormântat în locul lui. Imaginea din fața ochilor ei se transformă dintr-o dată într-un fragment de irealitate, tocmai fiindcă îi dezlega, cel puțin parțial, misterul unui ins pierdut de niște vreme, ins care încurcase multe lucruri, inclusiv o anchetă care luase, dată fiind intervenția mass-media, proporții de necrezut, scandaloase de-a binelea, în accident, incendiu, anchetă fiind implicați (asta de descoperise mai târziu) și niște copii de bani gata, părinții cărora dețineau funcții și poziții greu de neluat în seamă chiar și de exemplarele cele mai sceptice. Cum ajunsese Denisov aici și în ce fel izbutise, în cele din urmă, să se stingă în creierul munților, ori, după toate probabilitățile (se dădea cu supozițiile Miroslava), nici acum nu izbutise... să moară de tot, și în condițiile

de aici găsisse un „înlocuitor” căruia să i se ia zilele, în loc să...? Brrrr. Nu, astea toate deveneau tot mai aiurea, tot mai incredibile, își zise Miroslava Plămădeală, în timp ce tremurul lăuntric puneă stăpânire tot mai sagace, tot mai decis, pe trupul ei aproximativ, abstract. Până aici. Se ridică de la geamul nu prea larg, ezită câteva fracțiuni de secundă – oare nu era, totuși, mai indicat să rămână ca să vadă sfârșitul exorcizării, al ritualului, ca să se convingă de...?! –, renunță cât ai clipi din ochi, are și răbdarea un sfârșit, și capacitatea corpului de a rezista la frig, de asemenea, are un capăt. O luă din loc cu gesturi repezi, moi, abrupte și fierbinți. Deschise ușa din spatele vilei, trecu pe la bucătărie, renunță la paharul cu apă din teama de a fi prinsă în flagrant delict (straniu că această teamă îi fusese eclipsată pe parcursul ritualului desfășurat în subterană), urcă la etaj, își scoase hainele, își puse pijamaua (își recuperase zilele trecute bagajul) și se întinse lângă sculptor. Stătea cu ochii deschiși. Îi era frig, foarte frig, se părea că frigul pusese stăpânire definitiv pe ea, când Andrei Rogujiv se trezi și o întrebă dacă poate să-i dea un pahar cu apă. Ea se ridică, merse în baia de pe holul îngust (baie situată între camera lor și cea care îi revenea „trunchiului pătrat”), aprinse lumina, luă paharul de pe chiuvetă, dădu drumul robinetului, iar, după ce așteptă preț de vreo patru-cinci minute, umplu paharul, închise robinetul, apropie, cu grija de a nu face zgomot, ușa, și se întoarse în cameră. Sculptorul bău cu sete, apoi, după ce aprinse veioza de pe noptiera sa, luă câteva pastile, le înghiți și bău din nou, stingând pe urmă lumina. Ar fi putut face toate aceste operațiuni și pe întuneric: lui îi plăcea bezna, se simțea în apele lui, și apoi, nu-i displăceau deloc exercițiile „de-a orbul” la care apela, e adevărat, atunci când era într-o formă cel puțin acceptabilă, nu ca acum... Da, ar fi putut, de ce, nu? În sfârșit... În sfârșit... Stătu așa, nemișcat, ascunzându-se în semiîntunericul ale cărui țării, iată, le descoperea cu o nerușinată voluptate scintilantă, în pliurile căreia se ascundea ca într-o casă protectoare, vie... Deodată, simțind vag căldura corpului de-alături, o întrebă pe Mira unde fusese. Femeia vru să se prefacă – era o posibilitate de

a amâna, de a trișa mai puțin adică –, că doarme, renunță însă, cum să se prefacă, de vreme ce *el* o vede ca în palmă, o simte? Fusesse nițel jos, nimic mai mult. Nu e cazul să se îngrijoreze. Nu se îngrijorase. Pur și simplu îi lipsise. Da. Merci. Se simte ceva mai bine. Are segmente de timp mai lungi, în care greața dispăre ca prin minune; e adevărat că după aceea revine, însă nu e așa de puternică; va trece totul. Într-un târziu. Adică la timpul potrivit. E bun somnul. Odihna, e știut, repară. Mă voi pune pe picioare, spuse cu voce tare, iar în sinea lui se gândi din nou la pictor; oare ce-i venise să-l îmbrâncească? Îi oferise el, oare, vreun motiv, pentru ca pictorul, vechiul și fidelul său prieten, să facă ce-a făcut? Cine știe ce e, în ultimă instanță, în capul acela de turc lovit de dambla? Ba e senin și vesel, bun și cald, ba se comportă ca și când ar fi intrat ceva în el și nu s-ar putea vindeca altminteri decât făcând un rău după altul, haimana împuțită! Și dacă te gândești la răul făcut femeilor lui; cine știe câte suferă în urma planurilor regizate de acest demon mărunț, căruia nu-i este străin exercițiul măștii. Pramatie pierdută în hățișurile răului. Scorpie tembelă. Hahaleră fără sârma care să-l lege de Dumnezeu. Nu, el nu are nici un fel de sârma la îndemână. El nu are Dumnezeu. El a primit totul repede-repede în viață, repede și fără efort – iată de ce moftangiul are un comportament ce denotă faptul că este ferm convins, convins până la sânge, cum se spune, că tot ce vrea i se cuvine, tot ce așteaptă i se va aduce pe tavă; neîncrederea lui mască sunt, iar mofturile – pretexte de a-și ascunde adevărata fire; auzi?, unde s-a văzut să braveze cu faptul că este porc, ba chiar să fie întrucâtva mândru că, fiind porc, el are tupeul să recunoască asta în gura mare, ziua în amiaza mare! Ciulindu-și urechea și încercând să vadă dacă femeia de-alături doarme sau nu, sculptorul o întreabă în șoaptă:

– Tu ai văzut cum m-a îmbrâncit Sașa?

– Nu știu ce să-ți spun, îngăimă Miroslava. Nu știu ce să-ți spun, repetă stins-obosit; se simțea că e cu gândurile în altă parte.

– Adică... cum nu știi ce să spui? făcu uimit sculptorul, pe urmă se ridică și se

întoarse pe o parte, apropiindu-se de femeia lui. În chip de neînțeles, camera i se arată dintr-odată străină, goală. Da. Străină și goală.

– Mi s-a părut că întinsese mâna spre tine. Acolo, pe pârție, vreau să zic. Însă unghiul din care văzusem acea mână întinsă nu-mi permite să spun cu fermitate dacă te-a îmbrâncit sau nu. Înțelegi?

Sculptorul tăcu. Nu pentru că nu găsea ce anume să spună. Pur și simplu, brusc se simți bătrân, singur și pierdut între aceste ziduri devenite abrupt reci, ostile. Era un schior exersat; să cadă așa, din senin, fără să dea peste vreo piedică, peste... nu, asta se exclude din start; e adevărat că pâlcul de brazi și stânci constituia o zonă ce trebuia ocolită, or, el o ocolise de fiecare dată, trecuse doar de vreo două, poate de trei ori pe lângă perimetrul cu pricina. Atunci..., nu, în mod cert, el văzuse mâna, mai exact, simțise brațul prietenului său înghiontindu-l; cu excepția lui, nu era nimeni atât de aproape de el, de sculptor, și... Renunță să se frământa, se întoarse cu spatele la femeia de-alături și adormi buștean.

Larii casei se simțeau în elementul lor. Escaladaseră până în zori toți munții de-ntuneric adunați între zidurile acestei camere friguroase, ostile. Și însorite, totuși.

...Mănăstirea era în plină fierbere. Două evenimente – dacă bineînțeles se pot numi evenimente cele petrecute – instauraseră o agitație nemaipomenită, în pofida liniștii seculare, greu de clătinat, în pofida echilibrului și a stilului de viață mereu egal, mereu aparent plat, care domneau între zidurile străvechiului locaș. De cum descinseră la mănăstire, Akulina, Slava Jușkov și domnul profesor Scarlatti aflaseră de moartea dramatică a unei alte călugărițe, a Mateii, precum și de aducerea Sfintei Cruci, după un șir de discuții, negocieri, cu Sfântul Sinod. Cea din urmă întâmplare fastă – era vorba de un uriaș crucifix, de un metru optzeci, din secolul al XVI-lea, lucrat de un meșter anonim, care vizitase, în mod cert, patria renascentismului, Italia, adevăr confirmat cu prisosință de acuratețea cu care fusese lucrat chipul lui Iisus, surprins în tragicul moment al răstignirii, mai

precis, chiar în cel al morții; în mod cu totul ciudat, figura iisusiacă de pe crucifix semăna cu statuia lui Laocoon, depistată, în 1506, la Roma, supoziția asemănării evidente, flagrante, dintre cele două lucrări dând rod unor discuții aprinse, interminabile –, așadar, aducerea crucifixului la mănăstirea unde fusese lucrat (și acest fapt era consemnat în cronicile păstrate în arhiva instituției monastice din creierul munților), mai exact, în locul unde urma să se construiască ulterior o peșteră întru slăvirea Domnului, era un act de restituire menit să ridice și mai mult localul în stima și în ochii locuitorilor din K., și, evident, nu numai în ochii lor, pe de o parte, iar pe de alta, crucifixul – cu toată istoria sa devenită celebră, cu peregrinările și mutările dintr-un muzeu în altul, dintr-o biserică în alta –, o dată ajuns aici, imprima locului, fără îndoială, o semnificație cu totul deosebită, ca să nu spunem magică, sfințind mănăstirea și conferindu-i o ipotetică aură mistică, legendară, mai ales că era vorba de un obiect extrem de prețios, care rezistase multor calamități, intemperii, păstrându-se, prin grija Domnului, intact. Pe fundalul acestui eveniment, da, eveniment, după ce crucifixul fusese sfințit în prezența unor somități bisericești ajunse în K. de foarte departe, Mitrofana, stareța – făptura uscată și mică, blândă și autoritară, care își scria cu spor porția zilnică la jurnalul ascuns de ochii indiscreți în seif, află că în aripa nelocuită a localului monastic, în partea unde se intra foarte rar, cu anumite ocazii, de cele mai multe ori absolut accidentale (deratizare, curățenie generală etc.), răstimp de câteva zile bune, se petrecuse un ritual de exorcizare; astfel, Mateia, bâlbâita căreia i se pusese cu impardonabilă întârziere diagnosticul bolii de care suferea (sindromul lui Asperger, o formă atenuată a autismului), care începuse de la o vreme să cânte, iar accesele de bâlbâială îi trecuseră ca prin farmec, fusese răstignită pe o cruce improvizată și timp de patru zile se făcuseră slujbe speciale pentru a scoate din ea duhurile aducătoare de energie rea. Cazul în sine era strigător la cer, chiar dacă practica ritualurilor de exorcizare nu lipsea și în alte locașuri ale Domnului, și aceste evenimente

erau, în general, cunoscute, se făceau publice, vrem să spunem. Însă, de data asta, cele petrecute depășeau orice imaginație. Ritualul fusese condus de duhovnic, da, de buclucașul duhovnic dispărut (nu fusese găsit nici atunci când se descoperise trupul neînsuflețit al Mateii pe cruce), avându-le ca asistente pe Alexa – călugărița care avea boala cârților și pasiunea limbilor străine, învățate de tânăra cârturară cu o iuțelă ce-i pune pe gânduri pe ceilalți – și pe Livia, somnambula. Neștiind foarte multe lucruri despre boala Mateii, despre accesele de sufocare pe care le avea din pruncie, duhovnicul, împreună cu cele două călugărițe, o răstigniseră pe Mateia (e adevărat, cu consimțământul ei), care, având un trup încolțit de boală – în ciuda ameliorărilor înregistrate în ultima perioadă, da, corpul ei continua să fie un adăpost al acelei boli rare, incurabile, sindromul lui Asperger –, având un trup extrem de fragil și vulnerabil, nu rezistase încercărilor căroră le fusese supus și cedase. Șocul nu intrase în calculele duhovnicului – nici el, de altminteri, nu stătea prea grozav cu sănătatea – și cu atât mai mult, în calculele celor două călugărițe, și Livia și Alexandra (Alexa); recunoscând că gândul de a-i face rău kolegi și prietenei lor fusese departe de ele, ca să nu spunem că le fusese cu desăvârșire străin. Bineînțeles că se simțeau vinovate, cu atât mai mult cu cât lipsea, iar și iar, misteriosul duhovnic; Livia și Alexandra ridicau neputincioase din umeri, neștiind ce să spună, ce indicii să dea, căci duhovnicul le interzisese să vorbească atât despre exorcizare, cât și despre retragerile lui. Bine, ceea ce se știa – da, se aflase în ultimă instanță – este că fusese la vânătoare cu nea Ria (Zaharia Dascălu), apoi că figurase, el însuși, ca personaj al unui ritual de exorcizare, și nu unul oarecare, ci chiar ca personaj central – despre acest lucru însă, e adevărat, se va afla ceva mai târziu. Cert este că acest ins, cunoscut de două decenii de călugărițe drept un slujitor al Domnului cel Mare, iată, oferea o surpriză după alta, iar surprizele nu erau, nici pe departe, oarecare. Asupra mănăstirii plana un duh rău, zicea „sfânta”, Liuba, ei revenindu-i – și de astă dată – obligația de a o îngriji pe tânăra decedată; în ajutor îi veni

Fevronia, bucătăreasa cu gura spurcată, care își va alunga slăbiciunea pentru istorii deocheate pentru multă vreme, dacă nu chiar pentru totdeauna. Aceste lucruri, cei trei montagnarzi care abandonaseră pârtia le aflaseră, reîntorși la mănăstire, de la Flavia-Domnica; venirea, mai exact, revenirea lor, coincisese cu vizita mătușii pariziene a Akulinei, pictorița Ileana Codrescu, vară primară a Flaviei. Cu toții erau impresionați de aducerea crucifixului enorm, însă, într-o măsură incomparabilă, de crucificarea Mateii, crucifixul, deși admirat, apreciat la justa-i valoare, trecând întrucâtva, pe nedrept, în umbră. Ba mai mult, unele călugărițe – Kriva, bunăoară – găseau în această coincidență – aducerea crucifixului și crucificarea Mateii – o subtilă nuanță morbidă, aducătoare de ghinion, încât Kriva ajunse până în punctul în care susținea, e adevărat, îndoindu-se, că, în cazul în care n-ar fi ajuns crucifixul la mănăstire, pentru a fi pus imediat în fața altarului, în inima clădirii centrale, nu s-ar fi întâmplat nimic rău cu Mateia. De unde și până unde? Domnul profesor, auzind o asemenea gogomănie, protestă, deoarece, firește, supoziția Krivei era total neacoperită, ba chiar mai mult, era nelalocul ei. Da. Pentru acest crucifix se luptase nu puțin; obiectul de cult adus făcea parte din moștenirea sfântă a acestei mănăstiri, prin urmare, locul lui, al acestui rar obiect de rit, era acolo unde fusese creat cu secole în urmă; da-da, e știut, mănăstirea nu exista atunci, ea fusese înălțată mai târziu, însă crucifixul fusese lucrat de meșterul anonim – ce avea imprimată deja pe retina ochiului imaginea statuii lui Laocoon – chiar aici, pe locul unde peste două secole se va înălța acest locaș sfânt. Este limpede că în această fisură iscată în realitatea istorică se întrevade semnul benefic al apariției crucifixului; el vestise, cu secolii înainte, înălțarea unei sfinte grote a lui Dumnezeu. Flavia-Domnica zâmbi chinuit; nu că cele petrecute ar fi surprins-o, *știa* că în aripa veche se fac exorcizări, însă asta ținea de trecut, căci de vreo două decenii bune nimeni nu făcuse așa ceva, întrucât e păcat, Doamne, e un mare păcat. Fu pe loc contrazisă de domnul profesor Scarlatti; distinsul și rafinatul cărturar invocă exemple din Biblie, da, în Sfânta Scriptură

scrie negru pe alb că Fiul Domnului, Iisus, făcuse exorcizări, și nu o singură dată! Totuși, totuși... Intervenii Akulina, nerăbdătoare, impresionată de răstignirea Mateii, de care se simțea întrucâtva legată; ajunsese până acolo, încât susținea că și ea, scriitoarea, într-un fel, este o infirmă, cu reacțiile ei deplasate uneori, cu încetineala ei; de ce ar ascunde faptul că de mult, încă din adolescență, citind o sumedenie de literatură pe tema respectivă, ajunsese să se bănuiască de autism, e adevărat, de o formă atenuată a acestei cumplite boli misterioase; Akulina le reaminti prietenilor ei că autiștii, în antichitate, erau divinizați, tratați aidoma unor zei – aspectul ăsta, mde, îi scapă în aceste fracțiuni de secundă, iată, când gândurile fug repede-repede, aiuritor de repede! –, li se aduceau arderi de tot în evul mediu târziu, autiștii erau însă arși pe rug, considerați fiind din start drept vrăjitori periculoși și tratați ca atare, pe când în vremurile noastre, uite ce se întâmplă cu ei: dacă nu sunt duși la azile speciale, unde sunt închiși pe viață, sunt izolați între pereții spitalelor de boli mentale; ei bine, în urma unui asemenea traseu absolut ieșit din comun, contemplat în fuga trecerii prin secole, prin milenii, ce să crezi despre autism și despre sindromul Asperger, taxat ca o formă blândă a autismului? E un mecanism misterios la mijloc. Da, și autiștii ascund un mister insondabil. Noroc de cei – cazuri fericite, foarte rare de altfel! – care au părinți iubitori, părinți cu geniu, care, având un copil autist, au nesperată șansă de a exista zi de zi în raza unui uriaș mister, care își dezvălește secretele parcelă cu parcelă. Doamne, făcu Ileana Codrescu, gura ta vorbește uneori fără să știi. Cum de e posibil să spui așa ceva? Oare chiar nu îți dai seama că debitezi enormități? În sfârșit... Atmosfera e tensionată; divergențele trebuie ocolite cu orice preț, și așa vom avea parte de vizitele unor anchetatori, de chestionare, interogatorii, prin urmare, vor interveni cu de la sine putere spaima, neînțelegerea. Flavia-Domnica voia să împace contrariile, să netezească unghiurile din cale afară de ascuțite, să indice și celorlalți – după ce îl găsea ea însăși – calea de mijloc iubită de socratici, și, firește, nu exclusiv de ei. Ileana Codrescu o asculta cu luare aminte; mda, n-o

văzuse de niște vreme și i se făcuse dor de această faptură care alesese o cale neobișnuită, fracturându-și, la bătrânețe, destinul. Da. Parizianca era ferm convinsă de faptul că Flavia-Domnica își frânsese destinul prin decizia de a se călugări, luată netam-nesam (era opinia pictoriței); în opinia ei, Flavia putea să-și încheie existența printre oameni, și nu pe vârful unui munte. În acest sens – e adevărat că apelând la un limbaj net diferit – împărtășea părerea lui Dimitrie, cu care, între altele fie zis, se înțelegea de minune. Ileana Codrescu o găsea în formă bună pe călugăriță; în minte îi revenea chipul ei de altădată, pe când era profesoară, de altfel iubită de studenți, invidiată de unii învățători, lectori universitari. Misterul hotărârii de a se călugări săpa în trupul pictoriței șanțuri invizibile, făcând-o să devină de trei ori mai atentă la tot ce face Flavia-Domnica, de parcă astfel șansa de a afla ce se ascunde dincolo de aparențele cultivate de femeia călugărită devenea mai apăsată, mai realistă. De bună seamă, motivele deciziei erau, în continuare, ascunse, și asta nu numai pentru că Flavia ocolea pretextele de a vorbi despre ele; mănăstirea devenise parte din existența ei, din sufletul și mintea ei, atunci de ce să cauți să-ți explici cu tot dinadinsul o existență, încalcându-se astfel dreptul firesc la normalitate și, în special, dreptul la intimitate, deși e adevărat că de aceste aspecte se ținea cont. Ileana Codrescu o știa de un car de vreme pe Domnica; relația lor cunoscuse o pauză de mai bine de două decenii după evadarea din țară a pictoriței, care, o dată ajunsă la Paris împreună cu soțul ei, ceruse azil politic și desigur că fusese obligată să respecte interdicția de a reveni în țară. E adevărat că și-au scris scrisori, la care Domnica răspundea foarte rar, mai ales de sărbători, recunoscând că ei îi place să primească, nu să și răspundă la scrisori. Ileana Codrescu, pentru a-și asigura mijloacele necesare subzistenței, fusese pusă în situația de a renunța la meseria ei de bază (era, spuneam, pictoriță, absolventă a Artelor Plastice, avusese câteva expoziții desfășurate cu succes în țară, devenise un personaj important în lumea artelor plastice autohtone), așa încât acceptase slujba oferită, în obligațiile ei stând,

cum susținea ea însăși cu reprimată mândrie, „transformarea mîlului în apă”; lucra la un concern, iar frecvențele deplasări o făcuseră să cunoască relativ bine Franța, Germania, Spania, Elveția, Italia; prinsese în timp gustul voiajelor, dorința de a schimba cât mai des locul în care stătea nefiindu-i străină. Necazurile abătute pe capul ei – moartea tatălui venit în vizită și stins curând din cauza unui cancer galopant, pierderea bărbatului vieții ei, la fel, secerat de cancer – o interiorizaseră, fără să o transforme într-o ființă întunecată. Evadarea din infernurile suferinței era la îndemână: voiajele, expozițiile de pictură, grafică și sculptură, pasiunea pentru cai. Între altele fie zis, ea, după ce consultase literatură specială, îi spusese Akulinei că *păsărelul* (cum o dezmiarda pe nepoată-sa) se născuse sub semnul calului de foc. Era o femeie ușor trecută de șaiszeci de ani, de statură medie, un metru șaiszeci și trei, cu un corp decupat parcă din marmură, forme ireproșabile, bine proporționate, subțire fără să fie slabă, mâini frumoase, piele albă, fața ovală, nasul drept, lung, păr anemic de un șaten stins, agreabil, frunte înaltă, sprâncene fin desenate, buze înguste, dinți de un alb coplesitor. Ieșirea la pensie o înviase de-a dreptul; în sfârșit, avea tot timpul la dispoziție ca să se dăruiască vocației neglijate un timp impresionant. Picta. Picta, uitând de ea însăși, frecventa o expoziție după alta, voiaja, însă marea majoritate a timpului, a forțelor ei, o dedica picturii. Mai întâi, pentru a-și face mâna după pauza semnificativă intervenită, lucrase icoane, pe urmă trecuse la peisaje, portrete, pentru ca apoi să pășească pe terenul studiilor mai dificile, incomparabil mai solicitante. Intrarea în vârstă a treia o întinerise vădit, chit că preferase să stea singură, nemaiacceptând – după moartea prematură, fulgerătoare, a bărbatului ei – nici un alt partener în preajmă. Akulina fusese nu o dată impresionată de faptul că Ileana Codrescu – după mai bine de zece ani scurși de la moartea lui Victor, soțul ei – dialoghează cu el ca și cum bărbatul vieții ei n-ar fi plecat dincolo; lovindu-se odată de colțul hotei, Ileana îi reproșase că nu l-a acoperit cu ceva în locul acela de care își zdrelea frecvent tâmpla, da-

da, incredibil, ea continua să trăiască în cap cu bărbatul ei de-o viață, cu toate că el... da, în ciuda morții, în ciuda..., ea se crampona de amintiri, de existența împărțită odinioară la doi. Motivul? A, unul foarte simplu, aparent simplu. Până a-l cunoaște, Ileana Codrescu, avusese parte de două căsnicii ratate cu brio, și ajunsese, în urma acelor ratări care îi formaseră un rictus în dreptul buzei superioare, să împartă lumea în două categorii distincte: femei care muncesc (nu se prefac, ci muncesc de-adevăratelea!, pe ele ținându-se lumea) și specimene purtătoare de ouă! – tipar desființat de bărbatul cunoscut la peste treizeci de ani și smuls din în preajma ei de moarte. Ileana, draga de Ileana Codrescu de care se lipise Akulina Jușkov! Se lipise pentru a rezista, pentru a avea condiții să-și manifeste simpatia față de această femeie rară, singuratică prin definiție, și pentru a-și exersa vocația, inclusiv prin recursul la schimbarea jucăriilor, a locurilor, și toate astea pentru a câștiga timp! „Pentru a reveni la vocația ta, trebuie uneori să te reapropii de ea recurgând la fuga de ea... retrăgându-te în imperiul benefic al altor pasiuni, mărunte: călătoria, filmul, teatrul. E musai, câteodată, să-ți schimbi jucăriile! E absolut obligatoriu!”, susținea Akulina sus și tare, deși îl contrazisese de mai multe ori pe Slava, care era, în realitate, de aceeași părere. Ah, ei nu-i era străin ticul de a se pronunța, uneori, contra unei păreri exprimate numai de dragul de a se opune, din dorința de a vedea ce va ieși din cel din fața ei, până unde va ajunge. Ileana Codrescu îi și spunea în glumă, câteodată „Lina-Cocolina contra”, amuzând-o cacofonia iscată și bravând. În chip absolut copilăros. Pornit-copilăros. Îi plăcea jocul. Adora culorile vii, senine, deschise, oferind largi orizonturi albe, visător-îngândurate în încăpățânarea de a sonda dincolo de straturile aparențelor. Tablourile ei înfățișau o lume preistorică, premitică, în condițiile căreia omul e menit să iubească și să rămână neatins de norii corupători ai mundanului; pretutindeni – chipuri deschise, imagini care se coagulau în intenția de a da o viziune nu atât bucolică, nu, nici pomeneală, cât una redusă la abstractul pur-fierbinte, jucăuș-sălbatic, specific

anotimpurilor copilăriei, apt de a vedea regate dincolo de contingenta pură, împătimit de libertate, formă, degradeuri, jocuri de umbră și lumină. Găseai în tablourile ei un univers jucăuș, nealterat de hachițele, contorsiunile întunericului, vindecat în vecii vecilor de pasiunile pentru subteranele existenței; universul ei era scurs dintr-o fisură absolută, marcată de un spirit ludic-vizionar, de o ingenuitate ce depășea cadrul strict al copilăriei. Nu lipseau scene din piese celebre (Shakespeare, Cehov, Beckett erau favoriții artistei), secvențe de circ, peisaje făcute în cimitire (Montparnasse, Père-Lachaise, Bellu, Cărmidari), jocuri de copii, forme dispersate, în mișcare, dispuse pe bolți neatinsse decât de ochiul ei magic ce decupa amar, din mundan, exclusiv părțile solare. Un spirit prin excelență îndrăgostit, găsind până și în neființă o șansă, confundând-o cu ființa, punând adesea un semn de egalitate între neființă și ființă. Și toate acestea, fără un efort vizibil. Fără pată. Simplu. Și pur. Aerian. Așa cum se joacă – serile sau după-amiezile – copiii nesupravegheați de părinți. Nu-i fusese greu să ajungă aici. Ileana își petrecuse copilăria într-o casă la curte, învecinată cu cea în care locuia Bacovia; îl văzuse nu o dată pe poetul cerurilor de plumb cântând la eterna-i vioară, așezat pe un șubred scăunel cu trei picioare, riscând mereu să-și piardă echilibrul; și, ah, cum mai cânta poetul care își alesese drept religie neființa ființei, poetul care se întrecea să care în spatele său ontic bagajele neființei, sporind astfel ființa! Casa părinților ei – adăpost, între altele fie zis, și a trei pisici (Lucifer, Gogo și Briciușcă) – era lipită de zidul cimitirului catolic, care destul de frecvent era transformat de puștimea cartierului în teren de joacă, iar înmormântările deveneau pretexte de a asista la un joc mai grav, un spectacol în timpul căruia unii oameni se prefac – destul de nereușit, de altfel – că suferă, se scălbâmbăie, se smiorcăie, pe când individul îmbălsămat din sicriu e aidoma unei păpuși gata să se lase răzgâiată. Cimitirul adăpostea – înainte de moarte – tone de viață, istorii imaginare cu morți care mișună prin preajmă și au legile, viețile, mofturile, și, în definitiv, jocul lor; moartea – în acest perimetru când însorit, când

întunecat – era leagănul unei ingenuități necorupte, veșnic proaspete, veșnic promițătoare de inedite împliniri, descoperiri care dinamitau firea puștilor ahtiați de joc, ființă, mișcare, nesupunere. Da. Firea liberă – stigmatizată de un soi de libertate ce friza, nu rareori, anarhismul – între zidurile cimitirului și-o formase Ileana Codrescu. În siajul acestor lucruri expuse lapidar, în goana descrierii, rămâne straniu și firesc în egală măsură faptul că până și secvențele picturale în care erau înfățișate cimitirul și casa părinților sprijinindu-i singurătatea populată erau dominate de seninătatea exprimată cu rafinament, cu subtilitate, una dintre constantele impresionante ale lucrărilor codresciene fiind candoarea tratată simplu, nepretențios, într-un limbaj discret și cu atât mai sugestiv, cu atât mai expresiv.

Akulina Jușkov era literalmente îndrăgostită de mătușă-sa; îi plăcea stilul ei de viață, îi plăceau picturile, peregrinările, fugile ei, până și micile dezagremente și neînțelegeri specifice unor indivizi care stau de o vreme impresionantă singuri, iar o dată așezați la un loc, inițial nu se prea simt în apele lor, îi plăceau, mai precis, le trecea cu vederea, taxându-le drept absolut normale și, prin urmare, nefiind – și acestea – lipsite de rostul și de farmecul lor specific. Pentru Akulina, retragerile în casa Ilenei Codrescu de la Paris erau necesare, ba mai mult decât atât: deveniseră, în timp, gura ei de aer, oaza de liniște și inedit, puse la dispoziție neostentativ, fără ifose, firesc, simplu. Pentru Flavia însă șansa de a o revedea pe Ileana Codrescu echivala cu redescoperirea acestei femei considerate în sânul clanului lor sofisticat-

pretențios nițel sărită de pe fix, cu acoperișul vădit înclinat într-o parte, ca și casele alea care stau într-o rână, iar proprietarii lor nu mai știu ce să facă, întrucât nu au deasupra capului un alt acoperiș, dar nici să stea mai departe în ele nu găsesc cum, și atunci, într-o bună zi, nemaivând răbdare, nici putere, le dărmă, se răzbună așa, deplasat, pe sărmanele case, unii le dau foc, pentru ca într-un târziu, printre mormane de ruine, printre grămezi de cenușă fumegândă încă, să găsească un obiect prețios și să-l ia în mâini, stând în vine, să-l țină așa, cu ochii și cu sufletul larg căscați a mirare: hm, de unde și până unde o cocioabă să fie adăpostul unei asemenea comori? Cum de e posibil un strident de banal și urâcios pui de rață pricăjit să se transforme într-o lebedă!? Ca în basmul lui Andersen. Exact ca acolo. Călugărița o găsea pe Ileana Codrescu întinerită, plină de vivacitate volubilă, puțin repezită. Era, da, era aproape ca în prima lor tinerețe. Radia bunătate, generozitate tristă care îi făcea pe membrii familiei – adeseori exacti, stricți în calculele lor burgheze – să se pripească s-o taxeze drept „proasta familiei”; și asta fiindcă prima care începea să muncească, ori de câte ori trebuia, era Ileana, prima care sărea când necazurile te depășeau era, de asemenea, zâna asta bună, ce avea, câteodată, hachițele ei, și se supăra pe viață, și se supăra – când existența părea că și-a luat tălpășița și nu mai e nici urmă de ea – pe absențele ei, dar, în special pe lipsa ei de minte, adică pe lipsa simțului practic, lipsa îndemânării manifestate față de nimicuri, iminentele lucruri mărunte fără care ne-am identifica cu nimicul.

(Fragment din volumul al III-lea din tetralogia *Vulturi de noapte*.  
În curs de apariție la Editura Ideea Europeană  
[www.ideeaeuropeana.ro](http://www.ideeaeuropeana.ro))



# George VULTURESCU

„Revista *Poesis* trebuie să țină  
loc de instituție culturală în  
județul meu”



– Dragă poete George Vulturescu, întrucât mare parte din activitatea ta se leagă de revista *Poesis*, cu care te confunzi până la voluptate, cred că n-ar fi lipsit de interes să știm, să rememorăm începutul acestei îndrăgite reviste. Cum ți-a venit ideea conceperii ei, climatul cultural favorabil sau nefavorabil în care s-a născut, greutățile întâmpinate pe parcurs, prietenii care au pus umărul alături de tine?...

– *Poesis*, dragă Gavril Moldovan, este un vis de poet. Cred că fiecare și-a imaginat, măcar o singură dată, propria revistă de poezie. În 1990, cum am mai scris, în Satu Mare, a apărut, precum în alte orașe „libere” de comunism, un lanț de ziare și reviste. Era o irezistibilă chemare spre nou, spre idei proprii (susținute de firme sau fundații). În acele zile bulversate (care ne scoteau dintr-un timp istoric și ne aruncau în altul) eu mă gândeam doar la oile mele... negre de pe pagini. Lipsit de orice simț comercial, dar nu fără forța de-a mă înhăma la jugul unei idei, am pornit la editarea revistei. Dependența umilitoare de așteptările și aprobările aparițiilor cărților mele – mereu trecute dintr-un plan editorial în altul – îmi răniseră orgoliul. Eram, atunci, directorul Casei de cultură din Satu Mare și am hotărât că o parte din veniturile instituției trebuie investite în cultura scrisă. (Nu mai apăruseră reviste literare la Satu Mare din perioada de după Unire, în 1918-1925, când o salbă de reviste au vegheat la revenirea graiului românesc pe granița de Nord-Vest:

*Țara de Sus* (1921), *Icoane maramureșene* (realizată de G.M. Zamfirescu între 1923-1924), *Muguri* (1929), *Datina* (1938). Iar ziarele se numeau: *Satu Mare* (din 1919), *România de Nord* (1925), *Sentinela de Nord* (1925), *Nordul Ardealului* (1927), *Glasul hotarelor* (1936), *Brazda* (1937) etc. Și dacă tot este vorba, prin noi, de la o legătură Bistrița-Satu Mare, vreau să spun că doi bistrițeni-năsăudeni au fost fondatori de școli și reviste în județul nostru: **Darius Pop**, revizor școlar și profesorul **Octavian Ruleanu**. Revistele: *Țara de Sus*, *Școala sătmăreană*, *Afirmarea* sunt rodul abnegației lor.

În ianuarie 1990 era o astfel de renaștere în Satu Mare precum în perioada de după Unirea Ardealului cu România. Mi s-au alăturat ideii (care „plutea în aer”) prozatorul Vasile Sălăjan, sătmăreanul de la *Tribuna*, tot încercase de câțiva ani ideea unui „supliment” *Pagini sătmărene*, între 1984-1986) un grup de prieteni, scriitori care aveam câte o carte-două sau deja publicasem în presa națională: echinoxistul **Al. Pintescu** (avocat în oraș), **Grigore Scarlat** (ziarist), **Gh. Glodeanu** (profesor), **Emil Matei** (educator). Primele numere a trebuit să le editez la Oradea întrucât Tipografia Satu Mare era ocupată de un grup de „disidenți” (de proveniență UTC – Șt. Gheorghiu). Pe lângă faptul că s-au căznit să încropească o „revistă de literatură” au biruit editând prima revistă erotică din Sătmăre care

**Dialogurile  
Mișcării literare**

reproducea (fără copyright) texte și fotografii de aiurea. Greutățile au fost inerente: eram la o instituție de cultură a județului și trebuia să racordez, prin *Poesis*, Sătmarul la o cultură deschisă, liberă, a valorilor naționale. Ceea ce am și făcut legând de numele revistei Festivalul „Zilele culturale Poesis” care a adus (pentru prima dată) scriitori de valoare în Nordul meu. Prezența lor influența, la rândul-le, doar valoarea.

– *Revista Poesis are deja 16 ani de activitate neîntreruptă. Aveți un sediu al ei, cum v-ați adaptat la cerințele și exigențele ei, cine v-a sprijinit, resimțiți efectele sistemului precar de difuzare?*

– Deja, după 15 ani de activitate (de fapt *Poesis*, acum în 2005 este în al 16-lea an de apariție), pot spune că m-am identificat total cu aceste pagini de Nord – de la concepția grafică la stabilirea unui grup de colaboratori și la fixarea unui profil personal pentru ele: poezia – critica poeziei, traducerile, viața poezilor, conexiunile cu filosofia și arta plastică. Pot, desigur, „contabiliza” acum și bucuriile și eșecurile. Dintre tristeți: n-am reușit nici după 16 ani să am/primesc un sediu propriu pentru redacție. Toți prietenii din „cercul” *Poesis* aveau alte profesii și chiar afaceri proprii. Poezia nu era decât vioara de sărbători. „Redacția” exista doar pe hârtie, după cum mă ajutau la procurarea materialelor sau la difuzarea revistei. Au făcut parte din „redacție” și m-au sprijinit în diferite momente: Daniel Corbu, Salah Mahdi, Ion Vădan, Al. Mușina (cu deschiderea spre „grupul de la Brașov”, organizatorul unui seminar româno-portughez la Satu Mare). Primele numere ale publicației au apărut într-un tiraj de 3.000 – 7.000 exemplare (până în 1995). Din 1996 tirajul a scăzut și s-a fixat în jurul a 1000 de exemplare. Totul era o consecință a lipsei unui sistem eficient de difuzare, a costurilor tipografice mereu în creștere. Instituțiile culturale unde lucram (am dus revista după mine la două locuri de muncă!) nu mai puteau acoperi aceste costuri. Eram amenințat cu periclitarea locului de muncă, singurul mijloc de întreținere. În acest moment salvarea a venit din partea redacției ziarului local *Informația Zilei*. Din anul 2000,

poetul **Dumitru Păcuraru** – director general și prozatorul **Ilie Sălceanu** (director adjunct) – au acceptat să patroneze revista suportând cheltuielile de ediție prin tipografia ziarului propriu. Astfel că mai există și azi...

Trebuie să spun că *Poesis* nu e o ambiție locală de poet. Nu m-am simțit niciodată frustrat și la marginea literaturii prin cărțile mele. Am fost conștient că revista *Poesis* trebuie să țină loc de **instituție culturală** în județul meu, sărac în instituții (școlare sau culturale). „Cafeneaua Poesis”, editura „Solstițiu”, Centrul Multicultural „Poesis” sunt razele acestui nucleu iradiant care produce și întreține cultura în Satu Mare.

– *Fiind o revistă de poezie, în care se publică multă poezie și critică a poeziei, n-ar fi lipsit de interes să știm părerea ta despre limbajul poeziei. Cuvântul este suveran în poezie sau imaginea, care de fapt, se revelează tot prin cuvânt? Cum raportezi asta la poezia ta?*

– Cuvântul este dominator într-o poezie a textualismului. Limbajele postmodernității acoperă prea sufocant ideea, usucă liricul. Ele exaltă „abilitatea” autorului în detrimentul substratului profund al gândirii vizionare.

Eu nu accept cuvântul ca frontieră a jocurilor combinatorii, ci, vreau, cu ajutorul cuvântului, să trec frontiere ale viziunii. Poezia mea se încheagă într-o zonă a unei „mitopoetici” a Nordului, cu viziuni proprii, pe care câțiva critici le-au citit, alții erau ocupați cu cursele lor de telegari pe care mizează aceeași monedă calpă...

– *Din câte știi aveți, la Satu Mare, în cadrul revistei și o editură. Ce cărți ați editat în cadrul ei?*

– Am încercat o primă editură cu doi poeți prieteni: Al. Pintescu – Ion Vădan. Numele ei (dorit de I. Vădan) a fost „Decalog”. Eu m-am ocupat de partea grafică: am conceput coperte și ilustrații, serii tematice. Am avut și o librărie la Satu Mare. Din păcate, n-a mers. Între timp Ion Vădan preluase editura „Dacia” și, desigur, eforturile lui s-au concentrat spre aceasta. Rezultatele le cunoașteți.

Acum avem o editură (patronată de D. Păcuraru) pentru care eu și *Poesis* suntem

aproape: „Solstițiu”. Am editat aici cărțile unor Ioan Flora, Vasile Gogea, Cristian Bădiliță sau „recuperări” de N. Steinhart, Ștefan Munteanu.

– Cum resimți dispariția recentă a prietenului nostru comun Alexandru Pintescu? Cred că ai dat dovadă de mare prietenie editându-i, post-mortem, cartea *Retorica aproximației*?

– Al. Pintescu a fost prietenul meu. Poet, traducător (din lb. rusă), eseist, excelent avocat sătmărean. A fost alături de marile inițiative culturale din Satu Mare: cenaclul „Afirmarea” – revista *Poesis* – editura „Decalog” – cafeneaua „Poesis”. La revistă avea o rubrică specială, *Poesis mirabilis*, cu cronici literare la zi. Așa s-a născut cartea *Retorica aproximației*, breviar de poezie optzecistă (Ed. Timpul, 2004). Într-un fel ea continuă volumul din 1994 – *Jocul dragostei și al hazardului* (Ed. Phoenix). Majoritatea cronicilor au apărut în revista *Poesis*. M-am considerat dator s-o editez după dispariția autorului (2003). Costul financiar a fost suportat de Direcția pentru Cultură pe care o conduc. Am dăruit-o bibliotecilor, prietenilor lui și ai mei. Din păcate, așa cum se întâmplă după moartea autorilor, nu toți i-au acordat atenția pe care o merită...

– Care sunt raporturile tale cu critica literară? De unde provin în lirica ta temele predilecte „Ochiul orb” și „nord”? Crezi în prietenii culturale/literare, cum resimți noțiunea de provincie?

– E de făcut o diferență, sau de acceptat o complementaritate: *Poesis* s-a putut naște și i-am întreținut arderea datorită **prieteniei**. Literare, dacă vrei. M-am simțit bine (și am căutat) printre prieteni. Cărțile **celorlalți**, farmecul replicilor, tipologia savuroasă a unor scriitori, evident preocupările culturale, „beția” proiectelor comune m-au atras. Realizatorul revistei nu putea fi în afara colocviilor din țară (Oradea, Neamț, Bistrița, Câmpina, Suceava, Iași) sau a târgurilor de carte (Cluj, Neptun, București, Oradea, Iași). **Poetul**, însă, **Vulturescu** nu este vizibil aici... El este un singuratic, un retractil, care-și poartă **însemnul** „tristeții” pe figură (accidentul din copilărie, la vârsta de 6 ani când mi-am pierdut un ochi)

fără dramă dar cu o conștiință a prezenței destinului în orice act, a responsabilității față de „semne”. De aici temele care m-au cerut/ m-au marcat: „ochiul orb” și „Nordul”.

**Despre critici**, nu-i așa, **numai de bine...** La apariția cărților mele generația optzeci, din care fac parte, avea listele făcute, grupurile completate. Nici un critic n-a schimbat scutecele copilului frumos care este poezia. Corul provinciei a preluat (ca să se dea bine) „ștampila” centrului. Dacă sunt poeți/ scriitori singuratici nu vei găsi critici – lupi singuratici, care să răstălmăcească, să deschidă părții noi în zgura depusă pe cărți de canonul oficializat de triada: edituri – presă – grupuri de interes. Personal, n-am suferit din cauza obtuzității și șablonizării criticii. Provincia te ajută să-ți vezi propria forță și caracteristică a lucrării tale în raport cu grilele de lectură aplicate altor cărți. Nu știu dacă m-au „măgulit” rândurile unor cronicari: în Nordul meu suntem reticenți, greu de cuprins în cuvinte. Și, în general, ne place să dăruim mai mult decât să primim. M-au citit însă cu rigoare și mi-au urmărit scrisul critici precum: Gh. Grigurcu, C. Ciopraga, C. Regman, L. Ulici, Romul Munteanu, Marin Mincu, Ion Bălu, M. Muthu, Al. Cistelecan, N. Oprea, M. A. Diaconu, Iulian Boldea, Irina Petraș, V. Spiridon, C. Livescu, Gh. Mocuța, Geo Vasile, Ștefan Borbély, Dan-Silviu Boerescu, H. Zalis, Mircea Popa, C. Cubleşan, I. Nistor, Simion Bărbulescu, G. Coșoveanu. Mă simt întreg și în scrisul unor poeți, scriitori care mi-au urmărit cărțile: N. Steinhart, Șt. Aug. Doinaș, poetul francez Marcel Moreau, Octavian Soviany, Ioan Moldovan, Mircea Bârsilă, Virgil Mihaiu, Traian T. Coșovei, H. Gârbea, Romulus Bucur, Gellu Dorian, Paul Aretzu, Ioan Lascu...

– *Poesis publică autori din toată țara, ba chiar și din străinătate. Ce loc ocupă memoria în activitatea ta și a revistei, înțelegând prin memorie amintirea unor poeți contemporani dispăruți?*

– O revistă „de poezie” nu poate face abstracție, demarcații între „generații” sau „geografii literare”. Chiar dacă n-am avut ambiții de a face o revistă „națională” am avut speranța să nu rămână „locală”. Cine ne va fi

urmărit efortul va să fi văzut că substratul demersului meu a fost unul singur: **o pasiune pentru cartea celuilalt**.

Desigur, văd cu bucurie că s-a remarcat atenția pe care am acordat-o și poezilor dispăruți. Conul de umbră lăsat de dispariția lor mă umple de revoltă: un biet anunț, un biet cuvânt „căldicel” și e gata groapa neantului. Nu știu dacă paginile din *Poesis* pot să atragă atenția asupra necesității rămânerii/revenirii la opera celui dispărut dar mi-ar place să fie astfel. Suntem datori – revistele literare/editurile – să întreținem interesul pentru opera scriitorilor valoroși ai României. Eu o fac în felul meu: la „Zilele Poesis” avem o zi a „Memoriei culturale” în care depunem flori la toate statuile poezilor din oraș (Eminescu, Blaga, Coșbuc, Szilagy Domokos, Dzsida Jenő, Kolcsey Ferenc). Despre **traseul** pe care l-am străbătut împreună, spre Botoșani, pot să spun că e unul tot al „memoriei” pe care o întrețin cu câte o floare la mormânt și cu câte o evocare a admirabilelor întâlniri cu Călin Angelescu (înmormântat la Cârlibaba), Alexandru Pintescu (la Vatra Dornei), Constantin Ștefuriuc (Udești-Suceava), Aurel Dumitrașcu (Borca), Constantin Draxin (Botoșani), Radu Săplăcan (comuna Braniște-Bistrița)...

Nu știu cât de „uniți” sunt cei care scriu, câtă nevoie reală este de această „unitate”. Știu însă că ne unesc, definitiv, cărțile și revistele literare. *Poesis* este și un astfel de câmp energetic al întâlnirilor...

– Ai fost de mai multe ori la Bistrița unde ai participat la diferite activități legate de memoria lui Rebreanu și Coșbuc. Crezi că este importantă în creație coeziunea de grup?

– Bistrița este/a fost un loc privilegiat al culturii. Nu vă lasă tradiția să leneviți pe pietrele energetice ale unor urieși: Rebreanu, Coșbuc. Deși au fost și alte încercări laudabile în zonă, foarte coerentă și bine fixată într-o conexiune a **locului** cu **naționalul** este revista *Mișcarea literară*. Cunos grupul scriitorilor din Bistrița și apreciez fervoarea drumului unor individualități: Ioan Pinte, Olimpiu Nușfelean, Virgil Rațiu, Al. C. Miloș, Mircea Măluț, Alexandru Uiuiu, Oliv Mircea, David Dorian, Victor Știr. I-am prețuit, de asemenea,

pe regretații Luca Onul și Tit-Liviu Pop. Deși îl percep tot ca parte a întregului știu că există un „grup” distinct la Beclean (loc al unui renumit cenaclu legat de numele lui Radu Săplăcan): Andrei Moldovan, Sorin Gârjan, Aurel Podaru, C. Cotuțiu.

Aș vrea să spun că nu știu „rețete” care să ajute la coeziunea unui grup, la stabilirea unor proiecte-liant. Ele vin de la sine, plutesc în aer, totul e ca cineva (unul sau mai mulți) să aprindă focul...

– În încheiere, te rog să te referi puțin la numerele tematice pe care le-a avut revista *Poesis* și la proiectele ei de viitor?

– Da, am avut în decursul anilor numere tematice (de exemplu în 2002 ancheta literară *Proza poezilor*), numere dedicate unor scriitori (așa numitele *Caiete Poesis*, dintre care semnalez: *Paul Grigore* – nr. 1, aug. 1991; *Al. Mușina* – nr. 2/1994; *Caius Dobrescu* – nr. 9/1994; *Gellu Naum* – nr. 6/1995; *Gabriela Negreanu* – nr. 9/ 1996; *Șt. Aug. Doinaș* – aprilie, 1997), numere dedicate unor tineri scriitori (dintre care remarc *Direcția 9* din Cluj, nr. 3-5/1994) sau unor seminarii și colocvii de la Satu Mare.

Despre proiecte? În situația economică de astăzi, cu fluctuațiile ei și dezinteresul administrației pentru instituțiile de cultură este greu să-ți faci proiecte. Mă iroiesc în lucruri mărunte, provinciale, adesea. Datorită unor șefi din administrația județului meu (cu nivel de școlarizare mediocru, dar cu funcții mari în partidele aflate la guvernare) nu-mi pot duce la capăt câteva vechi idei: copierea anastatică a unor reviste vechi interbelice apărute la Satu Mare, reeditarea unor cărți ale primilor „autori” sătmăreni: Ioane Marcu, George Marchișiu, Iacob Brendușianu, Iustin Popfiiu, Vasile Iuțiu, Dimitrie Sfura. Am reușit să punem pe picioare un proiect de viitor: *Centrul multicultural Poesis* (cu sprijinul redacției ziarului local *Informația Zilei*) care cuprinde editură – cafenea literară – săli de cazare și de colocvii. Sper în permanență ca „poetul” Vulturescu să-i dea suficientă „nebuie” funcționarului public G. Vulturescu pentru a învinge rutina locului. Nu mă voi refugia în așteptări, prietene Gavril Moldovan, sunt sigur că pe anumite porțiuni se poate izbândi...

Convorbire realizată de **Gavril MOLDOVAN**

# O poveste cu final fericit

Daniela FULGA



Bătrânețea poeziei e înșelătoare alimentând iluzia că „arta evoluează”. În fapt, percepția cititorului se tocește și, ca să se autojustifice, dă vina pe ea. Dacă facem un efort de a ieși din jocul acesta amăgitor, iată că strălucește (alt)ceva într-un text care părea șlefuit și închis.

Citim *Luceafărul* și avem în minte cel puțin două modalități de înțelegere: linearitatea poveștii și circularitatea ei. Linearitatea poveștii generează și susține alegoria geniului. Romantică și desuetă, alegoria nu este un argument suficient pentru valoarea poemului. Farmecul misterios este generat de altceva. Este bine de amintit că acest poem este singular în lirica eminesciană și prin faptul că aici iubirea se împlinește, iar poemul este o splendidă pledoarie lirică eminesciană pentru *amor in terris* susținută cauzal de mișcarea din planul celest. Planul terestru și planul cosmic pun într-o oglindă lirică de mare finețe mișcarea interioară a sentimentului uman de iubire care înnobilează și unicizează făptura umană. Dar acest înțeles unitar este camuflat de linearitatea poveștii și de alegorie.

Să încercăm să scăpăm de alegoria simplificatoare și să înțelegem cele 4 tablouri ca un întreg semantic circular, și nu linear. În această ipoteză, epicul nu are rolul de a înlănțui episoadele, ci de a pune în evidență *simultaneitatea episoadelor* din cele două planuri. Precizez că planul fixează o unitate de conținut, iar secvența se referă la o unitate de formă.

Într-adevăr, succesiunea epică se poate urmări în fiecare plan separat; dar în poem planurile *alternează* (terestru-cosmic-terestru-cosmic). Așadar, poemul însuși susține circularitatea sensului prin această inteligentă dispunere a secvențelor care pare că rupe

linearitatea. Și tocmai asta se întâmplă: strălucirea neobișnuită a textului provine (și) din faptul că poezia propune o lume unitară și armonioasă, nu dihotomică.

Planul terestru admite mai ușor succesiunea: aici putem povesti iubirea fetei, la început idealistă pentru Luceafăr (mitul zburătorului), iar apoi împlinită prin împărțirea dragostei pentru Cătălin. Așadar, putem ecrana planul cosmic și înnodăm firul unei frumoase povești de iubire între doi oameni care se potrivesc, se găsesc și se iubesc.

Tributar mentalității romantice pentru care supradeterminarea oricărui fapt uman este esențială, planul terestru apare dublat de către planul cosmic – o grandioasă oglindă lirică prin care Eminescu motivează într-un mod rafinat și înalt mișcarea sentimentului uman de iubire. *Este ca și cum poetul romantic ar dezopaciza pentru cititori planul materiei și ar pune peste tot oglinda spiritului*: aproape fiecare gând/sentiment/gest uman are o lucire (reflectare) cosmică.

În acest tip de lectură, oglindirea cosmică are statutul supradeterminării sau al destinului. *Planul cosmic este reflectarea în oglinda destinului a planului uman*. Luceafărul însuși este numele (literar=ideal=romantșos) al destinului în replica finală a fetei: „Pătrunde-n casă și în gând/ Și viața-mi luminează.” Prin această oglindire se sugerează, în spirit romantic, caracterul motivat al mișcărilor din lumea

## Ordinea literaturii

omului. Visul, oglinda (secvența întâi), fapăturile umane îndrăgostite în natura erotizată și ea (secvența a patra) sunt evidențele reflectărilor multiple în care celestul se amestecă cu terestru. O problemă rămâne pentru tabloul al doilea (întâlnirea Cătălina-Cătălin) și al treilea (călătoria intergalactică). Aici interferența și simultaneitatea planurilor terestru și cosmic sunt mai camuflete, ele par chiar disociate. Dar tocmai aici subtilitatea romantică atinge punctul de sus: aspectul specular celest-terestru primește o gravitate deosebită care distruge cu totul alegoria. Corespondențele acestea surprinzătoare între secvențele 2 și 3 sunt următoarele: călătoria intergalactică = „călătoria” (căutarea) celor doi îndrăgostiți; călătoria Luceafărului spre Demiurg (călătoria spre sinele lărgit) = călătoria spre sinele pereche (ce este pentru om o proiecție în afară în omul iubit); cunoașterea de sine prin spirit, logos (dialogul Luceafăr-Demiurg) = cunoașterea de sine prin atingere, prin trup (dialogul Cătălina-Cătălin). Dacă toate mișcările Luceafărului din planul cosmic pot primi echivalențe în mișcările îndrăgostiților din planul terestru, înseamnă că cele două scene pot fi considerate simultane. Pentru susținerea coerenței interne a textului, simultaneitatea trebuie legată de ideea de bază de la care am pornit și anume ideea de reflectare: prin mișcarea Luceafăr-Demiurg avem reflectarea în plan cosmic a mișcării Cătălina-Cătălin. Această reflectare este obligatorie, iar între cele două planuri se stabilește un raport de cauzalitate care întărește ideea romantică a supradeterminării: prin mișcarea Luceafăr-Demiurg din planul celest se determină în mod obligatoriu mișcarea de iubire între Cătălina și Cătălin, adică *iubirea umană de pe pământ este determinată/provocată de mișcarea Luceafărului din planul ceresc*. Caracterul specular și motivat

poate fi argumentat și prin faptul că mișcările sunt simetrice și opuse, precum reflectarea unor imagini în oglindă. Așadar, mișcările Luceafărului însemnează, printr-un frumos desen cosmic grandios, liniile destinului făpturii umane îndrăgostite. Se poate spune că Luceafărul este, în plan liric, numele literar al destinului vieții umane care se împlinește prin iubire. *Luceafărul este „steaua cu noroc” a destinelor umane împlinite prin iubire*. În consecință, în ordinea poveștii, este un nonsens ca Luceafărul să dorească iubire pentru sine, deoarece el are menirea să o provoace (și poate să o susțină) pentru muritori. Pleonasmul „cobori în jos” face sens nu în logica poveștii alegorice, ci în logica mai subtilă a mișcării cuprinzătoare a sentimentului erotic: la Eminescu erosul implică deopotrivă trupul și spiritul, iar orice fată angelică și idealistă („Din rude mari împărătești”), după ce va fi Cătălina sfioasă și neștiutoare, va deveni Cezara, imperială prin iubirea-în-trup (Călinescu a remarcat demult acest caracter frust și direct al iubirii la Eminescu). Tocmai această iubire-în-trup este invocată de visătoarea din cerdacul castelului când rostește, ca un descântec somnolent „Cobori în jos, Luceafăr blând”. Iar materialitatea caldă a trupului, îmblânzirea spiritului prin „lăsarea capului pe sân”, deci prin apropiere trupească („coborârea în jos”), se va obține tot cu ajutorul Luceafărului: la final, el vorbește în strălucirea inumană a spiritului pur și eteric punând în lumină crudă „nemurirea” care dă legea iubirii în plan terestru. Iubirea, ca lege a destinului uman, este „nemuritoare și rece”, iar iubiții sunt chipuri calde și perisabile „de lut”. Între iubire (rece și nemuritoare) și iubiți (calzi și muritori) stau firele nevăzute ale determinării reciproce. Pentru ca dragostea umană să se împlinească este nevoie de mișcarea gravă a unui Luceafăr.

# Nicolae AVRAM

## Cântece de sinucigaș



### Psalm (I)

Toată viața  
Fost-am lacom și bețiv.

Cu pietre m-au ucis bătrânii cetății.  
Fost-am lăsat pe câmp ca un snop de grâu.  
Ca roadele măslinilor rămase pe ramuri a treia  
oară.

Eu, cel născut din curvie  
Ca să întreb pe morți, pe vițeaua căreia i-au  
tăiat

Capul în mare.  
Toată noaptea trupul meu mort s-a legănat în  
lanul de secară,  
Ca sepia împodobită cu aur  
Din adâncuri.

### Psalm (II)

Ploaia ce cade  
În seara asta e o minciună.

Cum minciună este tot ce ating.

Eu sunt lipitoarea din branhiile peștelui  
Care m-ar fi putut ilumina  
Lacrimă gârbovită  
Cuibărită adânc în înaltele  
Zăpezi ale  
sângelui

### Psalm (IV)

În gara Beclean pe Someș

Viața-i păroasă ca fața acestei fete  
Îmbătrânite brusc.

Eu o țin de mână și-mi place să cred că-i  
Un păianjen uriaș –  
Sau o bucată de lună.  
În gara Beclean pe Someș  
M-am iubit cu moartea  
Pe traverse.

### Psalm (X)

Cu făptura mea  
Îngraș iazurile Năsăudului.

A venit vremea cântării: cât încă  
Mai este timp eu mă scol din mormânt

Să-mi îmbrățișez ucigașii,  
Să-i sărut mâna celui care m-a dat cu capul de  
pietre  
Și celui care mi-a smuls inima din piept s-o  
arunce

La câini.

Cu făptura mea îngraș  
iazurile Năsăudului.  
Mă ridic din mormânt și cutreier dealurile  
înflorite.

Eu caut pe cea care m-a zămislit.  
Pe cea care am omorât-o  
În mijlocul desfătărilor noastre  
Cu o mie lovituri  
De cuțit.

**Poezia  
Mișcării literare**

### **Psalm (XI)**

Toate cele îngrășate  
Au fost tăiate: ceea ce s-a zămislit în ea

E neînserarea ce cade peste copaci.  
Azi a murit Ioan Sitar  
Răpus de silicoză în mina de cenușă a ploilor  
purpurii.

În sâmbăta morților  
Când clopotele se mai aud doar în sângele  
rechinilor  
Ce sfâșie bocetul florilor de cireș.  
    Fiul păsării neîmpăcate  
    Cuib de țărână-și făcuse în inima lui  
    Dumnezeu.  
        Lacrimile topesc sicriul de brad  
        În sâmbăta morților  
        Greșelile de voie  
        Și fără de voie.

### **Psalm (XII)**

Sclipit de pește  
În pântecul boltit al mamei.

Pe podul de fier aștept grâul să crească înalt  
În gura-mi sângerie  
Și melcii de ploaie să ronțăie ficatul de platină  
al lunii.

Ciobul ce-l ridic asupra mea  
E rugăciunea ninsă din adâncul lacului de  
munte.

    De aceea lăuntrica taină  
    Se va ridica în picioare să mă  
    cunoască  
    În întregime.

### **Psalm (XIV)**

Sub piatră limpede de râu  
Acolo mă veți găsi: șuviță de sânge  
Mirosind a flori de liliac.

O, cât mă bucură gândul  
Că vei muri: tu, cea care ai dat sens vieții mele.

E seară și cele nevăzute vin să tulbure apele  
Prefăcute

În porumbiță plină de har.  
    Împărăția cerurilor e o injecție letală  
    Ce cântă pe dealuri  
    Toată noaptea.

### **Psalm (XVI)**

Nici o clipă  
N-am încetat să te iubesc

Îți spun cu mâinile încrucișate pe piept  
În seara părăsirii noastre.

Orăcăitul broaștelor  
Mă cheamă în iazul în care te-am așteptat  
Să împlinim toate răzbunările.

    Și acum când nu mai sunt  
    Năvodul care se târăște pe fund printre  
    ierburi  
    Prinde lumina râsului tău  
    De care m-am îndrăgostit  
    În vara aceea îngropată adânc  
    În țipetele tale  
    De spaimă.

### **Psalm (V)**

Moartea se oprește  
O clipă în lanul de grâu și-mi  
Face semn.

Eu nu trebuie decât să fac un pas să șușotim  
Împreună.

E vremea să plec de acasă.  
Să las vinul de mac să curgă pe poteci  
despărțite  
    Și ciobul de lună înfipt  
    În inima pruncului.  
    Cu orbitele goale deschid repede  
    Ferestrele.

### **Psalm (VI)**

Eu stau pe malul bălții la pescuit.

Carasu-i auriu ca părul mamei ce atârână  
În livada de pruni înfloriți.

Dimineața răsună clopotele în biserici.  
Lumina zorilor mă regăsi beat în iarba proaspăt



Cosită.

Un stol de ciori îmi ciugulește ficatul putred.

Freamătul frunzelor de trestii e darul  
desăvârșirii

Adus prinos.

Eu stau pe malul bălții

La pescuit.

### Psalm (VIII)

Copilul meu care

Încă nu s-a născut joacă șotron.

Nimic altceva decât iertarea.

Străzile Becleanului sunt pustii

Ca și valul acesta de sânge.

Copilul meu are mâinile năclăite

Și gândurile pline de pietre de poticnire:

Ca să nu fie dat

De rușine.

### Psalm (IX)

Patru luni

Mai sunt până la seceriș.

Fiica mea stă în iarba înaltă goală cu mine

Cum două pietre albe pe fundul unui lac.

Cum două ramuri de isop deasupra crucii.

Ah, roadele pântecului ei.

Plouă și rugăciunile nu înseamnă nimic.

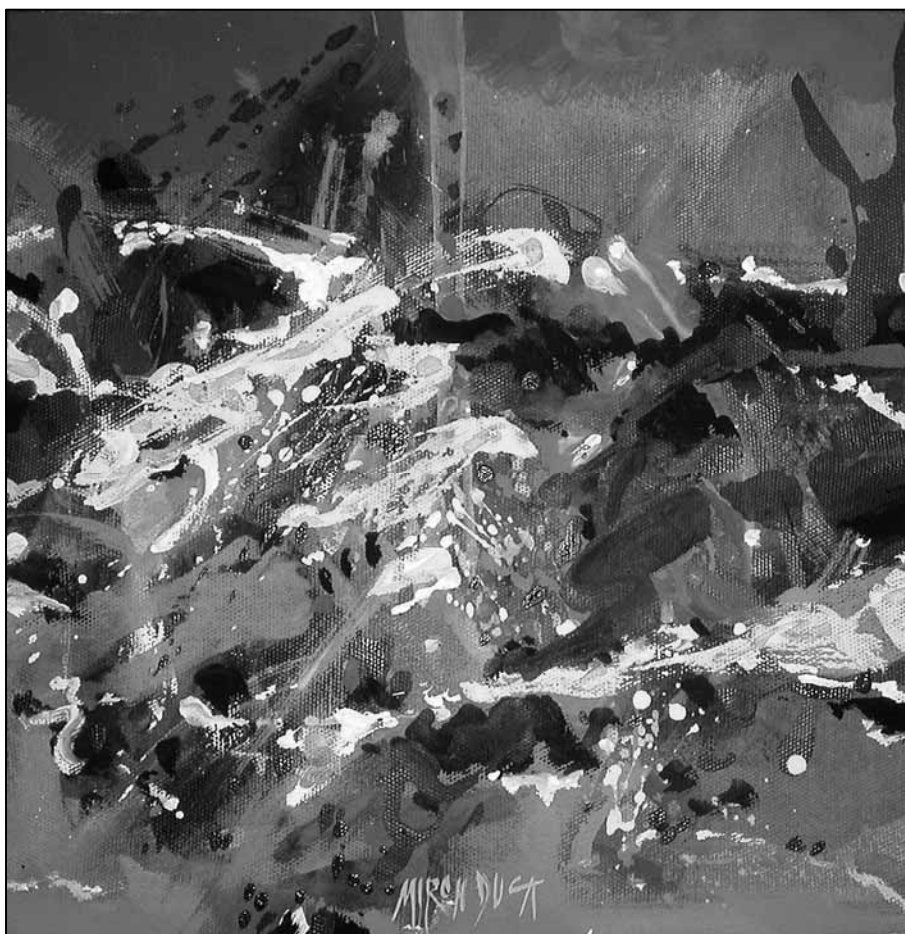
Ea e mireasma de tei în care eu mă slăvesc.

Patru luni mai sunt până la seceriș.

Ea e fructul cel copt din grădina unde acum

Se sapă

Un mormânt nou.





## *Ioan PETRAȘ*

### **Poetul**

Ne-am strâns în luminișul  
primilor psalmi.  
Cerul împrăstie o rouă  
de-argint peste noi. Pământul din inimă  
poartă urme de pași. O fântână  
Cât o minune de-adâncă  
stă-n așteptarea unor cerbi.  
Tu, Prinț luminos, ai deasupra sângelui  
urmele  
marilor  
bucurii.

### **Poem**

Oricărui sărac îi cade bine  
dărnicia candeliei.  
Eu aștept Învierea  
și  
îmbătrânesc  
la marginea unei păduri  
curată  
ca  
Biblia.  
Eu strâng rămășițele lumii.

Marie, neumbro,  
tu agăți icoane pe scepțiuni de crini  
în tăcerea unei cărămizi  
ce mă zidește-n rugăciune.

\*  
\* \*

Atât măcar,  
un înger la marginea acestei  
Cărți.

Larg cât lacrima Pruncului

Poetul  
e singura floare în candela clipei.  
Orice crește deasupra  
e semn  
că adevărul dă-n muguri  
ca icoana pe care doarme  
pruncul meu.  
Poetul e singura floare.

### **Nicula**

Pace în crângul de maci  
și  
un arhanghel vesel ca pruncii.

Când te vei odihni  
pe spinarea cuvintelor mele  
cer înstelat?

În tine, loc nepământesc  
este rugăciunea mea coapsa unui deal înnoptat.

### **Curat**

Se mișcă o Carte  
prin sângele  
acestor  
cuvinte  
Abia  
mai îndrăznesc  
să cred că în loc de spinare  
eu port un curcubeu.  
Iar sub streășina Cărții  
o  
ogradă de fluturi  
și  
mii de săruturi pe icoana  
fiecărui  
Cuvânt.

# Eugenia ZEGREAN

## OMUL CU VREMURILE



Nici n-apucaseră să se instaleze ca lumea la cabană, că se și treziră cu el la poartă. Nici unul dintre ei nu-l văzuse venind de undeva, nici măcar câinele-lup, atât de vigilent de obicei, nu dăduse nici un semn, ci ședea liniștit lângă poartă privindu-l pe străin ca și cum l-ar cunoaște bine și ar aștepta ca el să intre și să-și ia locul convenit între membrii celor două familii – doi bărbați, doi copii și două femei; el ar fi al șaptelea, „omul de legătură”, dacă nu se pune la socoteală și câinele...

De unde venise? îmbrăcat în straie cenușii, de statură mijlocie, părea mai degrabă scund și robust, cu fața roșiatică și cu barba albă atingând gulerul cămășii. De la început au remarcat ranița mare din spate și toiagul solid de lemn pe care-și sprijinea mâna dreaptă. Nu știa prea bine dacă lumina nefirească a ochilor i-a impresionat mai mult sau pălăria mare de pai care-i înconjura capul până la umeri, ca un nimb. Ciudat e că îl văzură toți deodată, când au ieșit după ultimele bagaje din dreptul scărilor. Liniștea așternută brusc, (parcă nici brazii nu mai foșneau) i-a lăsat pe toți cu fețele încremenite și cu ochii măriți de uimire. Primul care-și reveni din uimire fu proprietarul cabanei, judecătorul Matei. Auzise și el, desigur, despre străinul misterios, dar zvonurile îl lăsară indiferent. Chiar și prezența lui în carne și oase nu părea să-l fi tulburat, așa că rupse vraja tăcerii și readuse viața la normal.

– Bună seara, bade! Ce faci aici pe la noi?

O nouă tăcere, insuportabil de lungă pentru ei.

Într-un târziu, străinul se hotărî să răspundă:

– Sara bună! Ia, dacă nu vi-i cu supărare, caut ceva de mâncare și un loc de mas.

– Mâncare ți-om da, dar loc de culcare n-avem, că și noi suntem mulți, spuse cu bunăvoință judecătorul.

Firesc, fără nici un semn de tulburare, stăpânul casei se duse și deschise porțița, invitându-l pe străin să intre.

Cum păși străinul în curte, se făcu dintr-o dată noapte. Cerul cu stele se apropia tot mai mult de pământ. Printre crengile brazilor se arăta o lună imensă, franjurată. Judecătorul intră în cabană și aprinse lumina, urmat de străinul care-și lăsase toiagul afară, rezemat de perete. Toți ceilalți, chiar și câinele, păseau în urma lor ca un alai.

\*

Se așezară la masă: bătrânul în capul mesei, cei doi

bărbați de-o parte și de alta a lui, copiii alături. Femeile trebăluiau de zor. În curând masa fu încărcată cu bucate. Ca la un semn, toți păstrară un moment de tăcere, în timp ce străinul își făcu semnul crucii, apoi începu să mănânce cu mișcări line, de o eleganță simplă, un fel de noblețe rustică. Flămânzi, ceilalți, mai ales copiii, se grăbiră să înfulece, dar

**Proza**  
**Mișcării literare**

într-un târziu, observând gesturile străinului, și-au mai temperat elanul, rușinați parcă de propria lor neînfrânare. Oaspetele mânca doar pâine și brânză, cu privirea concentrată asupra mesei. Nu rostea nici un cuvânt, nu-și ridica privirea, ca și cum ar fi fost doar el și hrana din fața sa. Din când în când își umezea buzele cu câte o înghițitură de vin roșu. După un timp, toți constatară cu uimire că, deși mâncase din ele, pâinea și vinul rămaseră în aceleași cantități, parcă nimeni nu le-ar fi atins. O înfiorare tainică îi cuprinse pe toți; se simțeau actanți într-un ceremonial măreț, oficiat cu o energie spirituală ce emana din întreaga făptură a străinului. El fu primul care întrerupse tăcerea, pe neașteptate, căci ceilalți nu reușiră să mănânce mai nimic.

– Mulțumesc lui Dumnezeu că ne-am săturat!

Și din nou făcu, amplu, gestul creștinesc.

Stăpânul casei, care nu era niciodată luat prin surprindere de nimeni și de nimic, își reveni din starea de vrajă care-i cuprinse pe toți câteva clipe mai înainte.

– Acum, spune-ne, bade, cine ești, de unde vii și unde te duci. Nu cumva ești dumneata omul acela ciudat de care se vorbește la televizor?

– Ca să vorbesc despre mine, ne-ar trebui o sută de ani. Dar nu cred că aveți la dispoziție atâta timp, așa că mai bine le spun la copiiiăștia o poveste, ca să doarmă mai bine. Ei îndată o să cadă frânți de oboseală, chiar și doamnele care au robotit atâta și care merită mulțumirile noastre...

– Că bine zici, spuse precipitat celălalt bărbat, profesorul, temându-se parcă să nu piardă momentul de a spune și el ceva. Îmi aduc aminte că în copilărie venea din când în când la noi o rudă mai îndepărtată; nu știu cu ce treburi venea, dar îmi amintesc că toți copiii – eram cinci frați – ne bucuram tare mult că ne spunea seara povești. Noi abia aveam locuri de dormit, dar ne înghesuiam cum puteam și-l lăsam pe Unchiul să doarmă în patul cel mai bun. N-o să uit niciodată poveștile de atunci, parcă și acum aud vocea unchiului Grigore. Era un om simplu, dar înțelept. A luptat în al doilea război mondial. Multe din povești le inventa el, că nu le-am mai auzit nicăieri în

altă parte, nici în cărți nu sunt scrise. Spunea cum în război a mers atât de mult pe jos, încât a ajuns la capătul lumii și s-a așezat pe margine și-și bălăbănea picioarele în „nimic” și se uita în jos într-un hău, un fel de prăpastie fără fund. Și multe altele spunea...

„Povestea” auzită de nenumărate ori nu trezise interesul celor prezenți, cu excepția musafirului. După ce au adunat masa, femeile s-au retras pe canapea și au început să vorbească încet de-ale lor. Băieții s-au apucat să-și pregătească undițele și să-și facă planuri de pescuit. Nu-și puteau stăpâni bucuria revederii și se hârjoneau și chicoteau pe înfundate.

Când străinul începu povestea, se făcu o liniște desăvârșită. Vocea lui plăcută avea o rezonanță gravă în cabana cufundată în noapte, pierdută în munți.

„Era odată un sat de oameni sărmani. Acolo ogoarele nu rodeau, vitele nu se înmulțeau, iar apele iazului erau mereu tulburi. Tristețea îngârbovise trupurile oamenilor, până și copiii aveau chipuri de bătrâni. Doar pădurea din apropiere și cerul uneori albastru mai aduceau un licăr de speranță pentru bieții săteni.

Într-o seară sosi în sat un străin. Ceru găzduire la locuința sărăcăcioasă a unuia dintre săteni. În zori i-a mărturisit gazdei că n-are cum să-i răsplătească bunătatea decât muncind grădina. Gazda s-a învoit, că tot nu se aștepta să primească bani. Cât despre grădină, a dat din umeri a pagubă știind că tot degeaba va fi truda.

Străinul munci o zi întreagă, iar spre înserat a cerut îngăduința să mai rămână ca să nu pornească la drum în toiul nopții. Din nou, gazda s-a învoit, doar n-avea nimic de pierdut. A doua zi în zori omul rămase stană de piatră de uimire văzându-și grădina: nu numai înverzită, ci chiar cu roade pârguite cum nu s-au mai văzut prin părțile locului. De bucurie, săteanul l-a rugat pe străin să mai zăbovească o zi la el. Ca să nu stea degeaba, străinul s-a ocupat de vite. Le-a hrănit, le-a adăpat, le-a țesălat cum a știut el mai bine. În dimineața următoare – altă minune: curtea săteanului era plină de animale care plesneau de sănătate, unele aveau chiar pui – viței, porci. Sătenii au

dat buzna să vadă minunăția și toți îl invidiau pe norocosul consătean. Văzând că străinul aduse atâta bogăție la casa omului, l-au rugat să rămână în satul lor ca să-i ajute pe toți. Străinul s-a învoit și așa a rămas în sat... nu se știe cât, luni sau ani, dar un lucru e sigur: toți sătenii au devenit gospodari de seamă cu grădini roditoare, cu animale sănătoase, cu case mari și frumoase și cu copii fericiți.

Ca și cum asta nu era de ajuns, o nouă bucurie îi aștepta pe săteni: stăpânul ținutului a trecut prin acel sat și s-a minunat de bunăstarea lui. A cerut să vorbească cu fruntașii satului ca să-i răsplătească pentru hărnicia lor. Îndată s-au îmbulzit înaintea lui aproape toți oamenii din sat și și-au primit răsplata.

Dar timpul nu sta în loc. Nu se știe cum, într-o dimineață a apărut deasupra satului un nor negru imens, încolăcit ca un balaur. Soarele nu se mai vedea, doar o lumină vineție se infiltra prin nor, semn că era zi. Disperați, oamenii nu știau încotro să meargă și ce să facă. S-au adunat înțelepții satului și săptămâni de-a rândul și-au bătut capul, dar n-au găsit nici o dezlegare de acel blestem. Pământul se pârlolise din nou, cu puterile rodniciei ferecate, iar oamenii erau speriați și triști.

Într-un târziu, unul din înțelepți își aduse aminte de străin. L-au găsit într-o colibă la marginea satului, uitat de toți. Dar el nu era supărat. A ascultat rugămintea lor, apoi a vorbit răspicat, cu vocea sa blajină:

– Balaurul de pe cer e trimis de Cel Rău. A venit să-și primească tributul pentru păcatele voastre. El va dispărea atunci când trupul celui mai vrednic sătean va arde în flăcări și va lumina cerul. Răul se hrănește cu Bine, dar în cele din urmă își pierde puterea și binele învinge.

Înțelepții n-au auzit prea bine ultimele cuvinte, în schimb au înțeles ce era important: trebuia ars pe rug cel mai bun, mai curat, mai neprihănit om din sat. Dar cine să fie acela? Unul din fruntașii satului, desigur, unul din cei răsplătiți de stăpânul ținutului. Chemați la sfat, fruntașii satului au tăgăduit rând pe rând: „Eu nu sunt cel mai bun, pentru că m-am certat cu vecinul meu.” „Eu v-am înșelat la moară...” „Eu am furat laptele de la vitele voastre...” În

urma acestui spectacol jalnic, tot unul din înțelepți avu ideea salvatoare: străinul e cel mai bun, cel mai neprihănit om din sat. El le-a adus oamenilor bunăstarea. El n-a făcut rău nimănui. El n-a cerut nici o răsplată. El trebuia sacrificat.

Au înălțat un rug în mijlocul satului. L-au urcat pe străin, apoi au aprins rugul. Când flăcările s-au înălțat spre cer, Balaurul se zvârcolea în chinuri, scotea un șuier înfiorător; se închircea și se micșora până când a dispărut de tot. Și atunci sătenii au revăzut, după mult timp, soarele. Strigăte de bucurie răzbăteau spre cer, acolo unde se înălțase sufletul străinului de care uitaseră cu totul.”

Povestea se sfârșise. Cele două femei adormiseră pe canapea, ca și cum ar fi stat de vorbă. Băieții dormeau duși întinși pe pat, respirând ușor, într-un somn profund, odihnitor. Până și câinele dormea încolăcit lângă prag. Cei trei bărbați stăteau treji ca niște statui, cu privirile fixe, îndreptate spre un alt timp. Bătrânul avea o semeție de parcă întreaga lume s-ar fi sprijinit pe umerii lui. Lumina chipului său eclipsa lumina slabă a încăperii. Liniștea le țiuia în urechi.

\*

Într-un târziu, străinul se aplecă și își ridică rucsacul. Părea foarte greu, parcă ar fi fost plin cu bolovani. Dădu la o parte cele trei pahare de vin pentru a-și face loc, apoi, cu gesturi ample de iluzionist sau de șaman, așeză pe masă tot ce era în rucsac: mai întâi, un sul mare de hârtie galben-maronie; apoi, o riglă și un compas; cu aceleași gesturi, dar cu o nerăbdare stăpânită și cu o bucurie abia ascunsă, scoase pe rând trei cărți voluminoase îmbrăcate în piele neagră, cu titluri și semne aurii.

Judecătorul și profesorul îl urmăreau în tăcere, cu toată ființa lor încordată, pregătită să primească taina cuvintelor și a gesturilor săvârșite de străin. Nu îndrăzneau să rostească nici un cuvânt. În schimb, vocea străinului se înălța grav în liniștea deplină a nopții. Luă în mâini cu gesturi părintești prima carte:

– Această carte te învață că lumea e construită prin IUBIRE. Să iubești e porunca supremă. Cine poate împlini această poruncă e un om salvat.

– Asta înseamnă că foarte puțini oameni vor fi salvați, spuse nerăbdător profesorul. Cei săraci, cei bolnavi, chiar cei bogați care își doresc mereu mai mult, se vor revolta împotriva unui Dumnezeu pe care îl consideră nedrept. Oamenii nu-l iubesc pe Dumnezeu decât atunci când sunt fericiți. Dar foarte puțini sunt fericiți, iar fericirea e o amăgire de scurtă durată...

– Sau cum să-l iubești pe semenul tău care te fură și-ți dă în cap și te înșeală? Întrebă pe un ton de revoltă judecătorul. Dacă Dumnezeu ar fi vrut să salveze omul, i-ar fi dat altă fire; dar așa...

După un timp, bătrânul rosti calm:

– Omul a fost ființa perfectă de pe pământ. De-a lungul timpului a decăzut și s-a îndepărtat de esența sa divină. De aceea, singura menire a omului este de a-și redobândi esența primordială, în felul acesta, omul se înalță spre cer și se împacă cu semenii săi. Omul e în centrul de întâlnire a două linii de forță: una duce în sus, e verticală, iar cealaltă e orizontală. Omul credincios stă sub semnul crucii, iar trăirea lui e o intensă iubire.

Tăcere. Se auzea respirația liniștită a celor doi copii și un oftat prin somn al câinelui.

– Această carte, zise străinul ridicând-o pe următoarea, este plină de *înțelepciune*. Este o învățătură sacră, care doar înțelepților le e la îndemână. Găsiți aici schema întregii lumi cu diferitele ei nivele de existență. Mai găsiți un șir de „semne” și alăturat un șir de numere. Cine știe să le înțeleagă își dă seama de perfecțiunea lumii și de puterea lui „Ieve”. Nimic nu este întâmplător în Univers. Haosul există doar în mintea celui ce nu știe.

– Cum?! Întrerupse profesorul, înseamnă că sunt mai mulți creatori ai lumii, mai mulți Dumnezei?

– Nu! Răspunse bătrânul; e doar unul singur, perceput în mod diferit de diferite comunități... Iar această carte, continuă el arătând-o pe ultima, te învață să *zidești*. Mai întâi, trebuie să-ți alegi bine piatra de temelie. Trebuie să fixezi bine stâlpii de susținere, pentru ca Templul să nu se năruie. Dar numai cei aleși știu să facă asta.

Cei doi bărbați îl urmăreau fascinați, neîndrăznind să-l mai întrerupă. Străinul rostea uneori cuvinte neînțelese, apoi cu rigla și compasul făcea niște desene geometrice și calcule complicate cu un ciot de creion.

Desfășură sulul de hârtie.

– E harta Universului, explică el urmărind cu creionul linii și semne urmărite cu atenție de cei doi care nu înțelegeau nimic. Aici ne aflăm noi, rosti el cu tărie. Aici e locul nostru în Univers, repetă și apoi încercui cu creionul un punct minuscul de pe hartă. E foarte important să știi care e locul tău în Univers.

Urmără apoi alte explicații, alte cuvinte ciudate, unele rostite cu claritate, altele murmurate sau cântate pe melodii din alte vremuri. Din când în când se auzeau cuvintele *Iubire*, *Înțelepciune*, *Zidire*; se mai auzeau cuvinte ciudate precum „Savaot”, „denarul sacru”, „Jakîn și Boaz” și multe altele nemaiauzite și neînțelese. Cu capetele aplecate asupra hărții și a celor trei cărți groase ca niște cărămizi, bărbații se încordau din răspuțeri să pătrundă înțelesurile ascunse până atunci minții lor. O nouă lumină lucea pe frunțile lor îmbrobonite de sudoare...

Străinul încetase de multă vreme să vorbească, dar cuvintele lui își amplificau ecourile în mințile celor doi. În cele din urmă, cu o voce schimbată, revenită în prezent, se adresă pe un ton poruncitor însoțit de priviri tăioase:

– Ascultă, Professore! Fie ca învățătura ta să nu întreacă faptele tale!

Tăcu un timp pentru a se convinge că vorbele lui au fost bine înțelese. Apoi, în același fel se adresă bărbatului din dreapta sa:

– Iar dumneata Judecătorule, nu uita că ești doar un simplu instrument al Judecătorului celui adevărat. Nu fiți trufași, nu fiți semeți și nu fiți leneși. Și mai cu seamă nu uitați că ați fost aleși să ajutați la zidirea lumii prin iubire și înțelepciune.

Privirile îi luceau ca două focuri. Chipul încadrat de părul cărunț și de barba albă avea o măreție sculpturală. Cei doi bărbați își ridicară ochii spre el. Toți trei păreau de aceeași vârstă, oameni împovărați de ani și de poruncile grele ale firii. În liniștea grea din încăpere toți trei

păreau niște statui în piatră, niște coloane neclintite pe care se sprijinea un templu nevăzut.

Nu se știe cât timp să fi trecut.

Deodată se auzi un cântat de cocoș și tustrei tresăriră ca din somn. Brusc, lumina de afară pătrunse prin ferestre pâlind lumina becului dinăuntru. Câinele se întinse și căscă. Cei trei bărbați priveau neclintiți cum, rând pe rând, copiii și femeile se întind și se trezesc din somn.

– Ce bine am dormit! Spuse unul dintre băieți.

– Doamne, am ațipit și n-am făcut paturile! Spuse stăpâna casei.

– Oare cât o fi ceasul? Mai mergem la pescuit? Întrebă copilul mai mic.

Lumină, gesturi, voci, zgomote. Într-un târziu se clintiră și bărbații din jurul mesei.

– Apoi, ar fi vremea să mă duc, spuse străinul. Mulțumesc de cină și de mas.

Își adună cărțile și celelalte lucruri de pe masă și le așază cu mare grijă în rucsac.

– Dar încotro mergi? Întrebă judecătorul văzându-l gata de drum cu pălăria pe cap, rucsacul în spate și toiagul în mână.

– Mă duc că mă așteaptă încă mulți oameni de-ai mei. Am tare mult de umblat.

Ieși urmat de toți ceilalți, în același alai de seara trecută. Dar nimic nu mai era la fel ca seara trecută. Toți rămaseră încremeniți de îndată ce văzură lumina soarelui: o strălucire de un gri metalic, orbitor, îi făcu mai întâi să-și

ducă mâinile la ochi. Apoi, obișnuindu-se puțin câte puțin, priveau cuprinși de spaimă cu mișcări bruște, ca și cum niște biciuri nevăzute i-ar fi lovit peste ochi. În fața lor se întindea curtea cu pomii, iarba și florile gingașe, toate înviorate de rouă dimineții; un adevărat tărâm al fericirii în mijlocul căruia se înălța mândră cabana de lemn cu ferestrele strălucind. Dar dincolo de gard totul era, prăpăd. Brazi răsturnați, crengi rupte, iarba culcată la pământ și acoperită cu nămol. Din loc în loc, bucăți de lemn sau tablă din acoperișurile cabanelor înclinate într-o rână. Drumul nu se mai vedea, se transformase într-un pârau cu apă nămolosă care curgea în lacul cu apele tulburi cum n-au mai fost niciodată până atunci.

În pustietatea de sfârșit de lume răsună de undeva de departe vocea bătrânei Măriuca:

– Tulaai! Ne-a bătut Dumnezeu! Tulaai, Doamneee!

Toți locuitorii cabanei rămaseră tăcuți, cu privirile speriate. Nici unul nu putea scoate o vorbă. În afară de străin:

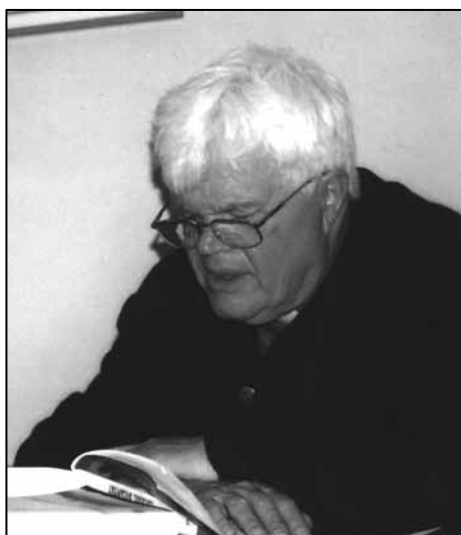
– A fost o furtună mare astă noapte!

Apoi, după scurt timp adăugă:

– Eu mă duc. Rămâneți cu bine!

Și porni pe deal în sus, pe o potecă știută doar de el. Ceilalți îl urmăreau cu privirile pierdute. Sprijinit în toiag, mergea hotărât, sigur pe sine, conștient de misiunea sa. Pe culmea dealului statura sa se profila cu claritate, dobândind proporții neobișnuite. Mergea mereu. Parcă se înălța la cer.





## Eginald SCHLATTNER

**„Țin la țara aceasta și știu că  
Dumnezeu mă vrea aici”**

Eginald Schlattner este preot sas la Roșia, în Ardeal, după ce în tinerețe a studiat și profesat ingineria. Comunitatea săsească s-a împușinat prin plecarea în Germania, și, firește, și enoriașii săi. A dat lovitura, cum se spune, publicând romanul *Cocoșul decapitat*, mai întâi în Austria, apoi la Editura „Humanitas”, bucurându-se de un succes fulminant, atât în spațiul de limbă germană, cât și la noi. De fapt are un ascendent asupra Germaniei, de vreme ce, așa cum spune, Berlinul nici nu exista când parohia sa avea o comunitate închegată. Excelent povestitor, Eginald Schlattner este mândru de a fi ardelean, are perspectivă ecumenică și prețuire pentru cultura românească și cea a grupurilor minoritare. (V. Ș.)

– *Literatura germană din România era a patra sau a cincea din lume după cele din Germania Federală, RDG, Austria, Elveția... sub comunism, până prin anii '70. Ne amintim de Aktionsgruppe din Banat, foarte viguroasă la acea vreme, cu Richard Wagner, Herta Müller, Rudolf Bossert, William Totok; mai târziu s-a stins prin plecarea acelor tineri scriitori. Dumneavoastră ați revigorat de o manieră extra-ordinară literatura germană. Cel puțin aparent nu se mai simțea o mișcare care să ducă mai departe această literatură aflată într-o cădere.*

### Dialogurile Mișcării literare

– Da, aveți dreptate că prin emigrarea nemților din România, nu numai a sașilor, ci și a șvabilor, și a celor din București, noi din trei sute-patru sute de mii am ajuns acum la patruzeci-cincizeci de mii pe întreg teritoriul României; bineînțeles că și literatura a emigrat, în două sensuri: odată prin scriitori care au încercat să plece de sub dictatură, nu numai după ce “cortina de fier” a căzut, dar și auditoriul și cititorul, adică, cine astăzi, în România, mai scrie în limba germană și se

gândește și la un auditoriu, la un cititor, nu se mai poate adresa celor de aici. Aici sunt un mănunchi de oameni, oameni bătrâni care au alte griji decât să savureze sau să priceapă o literatură și dumneavoastră ați enumerat niște nume care într-adevăr în spațiul germanofon, și-n Europa, cum e Herta Müller, au avut o rezonanță foarte mare. Întrebarea dumneavoastră care a fost?

– *V-am provocat printr-o întrebare subînțeleasă, despre o eventuală revigorare a literaturii germane din România pe termen, să zicem mediu.*

– Adică a celor care au rămas aici și care scriu aici. Noi am făcut acum o întrunire a tuturor scriitorilor de limbă germană din România la Reșița. Acolo de patrusprezece ani există așa-numitele zile ale literaturii germane. Bineînțeles cu componentă românească în a traduce tot ce se povestește acolo și organizatorii de acolo, un oarecare foarte talentat organizator, inginerul Erwin Țigla – au scos un volum și sunt încă douăzeci de scriitori care și-n proză și-n poezie sunt legați de limba germană și care n-au plecat – au pașaport românesc. Înseamnă că totuși este încă ceva; un



al doilea fenomen foarte interesant este că, noi deși ca etnie, sașii suntem patrușprezece mii și vârsta medie este de șaiszeci de ani, totuși, avem încă întregul sistem de învățământ cu limba de predare germană care de cine este alimentat? de copiii români unde părinți cu curaj își dau odraslele la o școală a căror limbă părinții nu o înțeleg, adică dacă eu ca părinte român am pe fiica mea sau pe fiul meu la școala germană și întreb: ți-ai făcut lecțiile? și el spune da, trebuie să-l cred, pentru că nu-l pot verifica, iar acești vorbitori de limbă germană, cunoscători de limbă germană, și asta înseamnă nu numai un sistem de referință informatic, ci înseamnă și un orizont de cultură, mentalități, literatură, comportament, ei, acești tineri români încep acum să scrie în limba germană. La Timișoara există, de exemplu, un cenaclu literar „Ștafeta”, în care numele de referință sunt nume pur românești. Se scrie poezie și proză în limba germană peste tot unde sunt licee prestigioase de tradiție germană. Copiii, elevii tineri români care frecventează aceste școli, care în timpul pauzei vorbesc bineînțeles românește între ei, au început să descopere că prin limba germană, tu poți să și produci în literatură, ceea ce este mai mult decât numai înlănțuire de cuvinte – adică sunt două grupuri – unii mai vechi, cum sunt și eu și Joachim Wistock și Hans Liebhardt, cam toți în jur de șaptezeci de ani, care n-am plecat, care de aici ne tragem seva. Eu n-aș fi putut ca emigrant, să scriu aceste două romane care deși se petrec într-un mediu săsesc, totuși, surprind atmosfera de aici.

– Dar...

– Și când le-am scris, încă era același cer și același vânt ca și acum patrușeci de ani; încă dimineața, ciurdarul cu biciul pocnea și scotea vacile – eu n-aș fi putut să scriu acestea ca emigrant undeva într-un bloc confortabil în Germania. Noi, bătrânii, care n-am plecat, ne tragem seva din istoria și biografia noastră din România. Pe de altă parte sunt mulți tineri cu mine, români care scriu nemțește.

– Este cunoscut „cazul”?, Aglaiei Veterani care a scris în Elveția niște cărți de succes...

– Da, este cunoscut acest caz și pentru Vest toate aceste apariții din spațiul nostru estic sau românesc sunt senzaționale. Veterani, o fată de țigan (părinții și rudele sale erau legate de un circ) a fost socializată sub raport

școlar în Elveția și a scris în limba germană despre copilăria ei din România. Mai sunt și alți români care au plecat și au scris în limba germană. Într-adevăr, a fost o oarecare activitate, dar pentru spațiul germanofon și mai interesanți sunt cei care au rămas aici și care scriu aici, și surpriză este totdeauna când apare un roman scris de Wistock sau scris de mine într-o literatură care nu mai este nici a cincea nici a patra; nu mai e deloc. Despre literatura germană din România cei plecați în Vest nu mai iau notă.

– Revenind la literatură, la roman, aș vrea să vă întreb în ce relații vă găsiți cu teoriile despre poetica romanului, despre text, sau mizați pe intuiția interioară, pe acel daimon care vă spune că aici s-ar putea să fie kitsch și să evitați sau să mergeți pe o anumită dezvoltare a firului narativ...

– Să nu uitați că de formație sunt inginer, după aceea am devenit preot, preot de țară – nici n-am dorit decât să fiu un bun preot de țară, ceea ce înseamnă să am inima și ușa deschise pentru toți cei care mă caută, indiferent de limbă, iar dincolo de aceasta, eu consider teoria literară drept concept sau structură sau un canavas sau un crochiu al romanului. Sunt totuși, câteva puncte de reper; prima frază totdeauna o știu, și de asemenea, ultima scenă din orice text literar ori roman, le-aș putea scrie de la coadă, de la ultima scenă. Ceea ce am învățat eu de la ruși, este să intri imediat în subiect, să nu începi cu mari descrieri de natură sau nu știu ce; și restul, cum ați spus dumneavoastră foarte frumos, daimonul – eu am vorbit de geniul pe care-l are fiecare, îngerul-geniu sau îngerul intuiției rare, care îmi sugerează. Eu încerc să mă feresc de două pericole: exagerări și kitsch. și sper că am reușit cu romanele mele de 500-600 pagini; asta o știu de la mai mulți cititori care mă caută chiar la Roșia; un jurnalist a vorbit de turismul literar – toți spun: sunt lungi, dar



eu le-am citit în trei nopți și trei zile și acum trebuie să citesc acest roman încă o dată. și atunci zic: dar de ce, pentru numele lui Dumnezeu – că nu știu unde am râs și unde am plâns – că sunt oameni care au citit aceste



Eginald Schlattner la Bistrița, alături de Ioan Pinteș și Victor Știr.

romane și de două și de patru ori și muribunzi le-au citit, că au și ei o dimensiune teologică. Mulți mi-au scris că au avut diagnostic de cancer și cărțile mele au fost, să zic, de bun augur; cei mai mulți au murit și ultima carte care au mai citit-o a fost una din cărțile mele; să nu uităm că totuși, sunt preot și fără o intenție ideologică sau fără a face teologie numai de dragul teologiei, fiindcă sunt preot, cărțile mele au și acest substrat și de aceea sunt citite și de preoți și de episcopi și au un cerc mult mai mare de cititori care sunt în mod existențialmente capacitați de această profunzime teologică aproape sublimată.

– *Referindu-mă la cititorii din diverse categorii sociale pe care-i aveți, am putea spune că ați surprins dimensiunea general umană în măsura-n care rezonază oameni de o mare diversitate profesională și socială la ceea ce scrieți.*

– Întrucâtva; adică, totul este cantonat într-un fund pierdut de țară sau un orașel mic din centrul Transilvaniei, Făgăraș, despre care n-a mai scris nimeni ceva, dar eu cred că faptul că s-a reușit transcenderea acestei tematici de provincie prin a nu fi provincial în ale scrierii – se datorează într-adevăr faptului că mie mi-a reușit ceva: literatura. și literatura pe undeva este cantonată poate și periferică, dar de exemplu *Un veac de singurătate* a lui Marquez într-un sat aproape abstract, undeva, dincolo de pădurea virgină și totuși problemele sunt astfel tratate încât oricine să se regăsească în

ele. Cred că aici intervine elementul acesta aproape magic sau mistic a ceea ce este literatură. Nu este nici reportaj, nici memorialistică, este ceva... – o combinație cu o rețetă secretă care nu poate fi decodificată. Ești în stare să produci literatură ori nu, și dacă ești în stare să produci literatură, atunci subiectul nu mai este important – scrii despre extraterestri sau despre Făgăraș sau despre Bistrița sau despre satul lui Marquez, *Dincolo de păduri* (Macondo). Într-o critică din București s-a pomenit că Făgărașul are această valență, dar pentru aceasta trebuie să fii scriitor. Scriitura este un secret – nu poți să dai rețete.

– *Prin faptul că dumneavoastră ați scris cărțile pe care le-ați scris și aveți succes, ați făcut să se vorbească de Făgăraș, să ajungă, cum zice M. Eliade, un axis mundi...*

– M. Eliade pentru mine este un mare, mare preceptor; fenomenologia lui, concepția lui despre religie mi-au fost de mare trebuință în formarea opticii mele teologice. El pleacă de la sistemul darwinist că există religii primitive cum ar fi animismul, după aia tot mai complicate și creștinismul este un răspuns la toate religiile, ci el are o vedere orizontală în orice religie, chiar și-n animismul zis primitiv undeva se concretizează și se relevă ceva din sacru și în Iisus Christos; acest sacru s-a concentrat și s-a evidențiat într-un om care ne este mai aproape prin verbalizare, adică această democrație privită prin fenomenul religios m-a impresionat foarte mult. În orice manifestare religioasă, chiar dacă dușmanul crede că aici este o nimfă în acest izvor, este ceva autentic, sacru. Numai în creștinism acest sacru a devenit rațional și mai perceptibil pentru că prin cuvânt ni s-a adresat, și noi comunicăm prin cuvânt cel mai autentic.

– *În ce privește proza lui Rebreanu, (ne referim la romanele Răscoala și Ion), vă place prin ceea ce are specific românesc, prin studiul de o anumită adâncime a societății țărănești, a etnicului românesc sau felul cum se articulează romanul, cum dobândește o structură unitară, ori admirați mai multe fațete ale construcției românești rebreniene.*

– Nu știu de ce Liviu Rebreanu îmi este cel mai apropiat; s-a pus și problema lui Slavici – care și el aparține culturii ardeleni unde fiecare etnie nu poate să se concretizeze fără celălalt. Eu cred că identitatea noastră este într-adevăr foarte mult determinată de

existența altor identități etnice. Rebreanu – nu numai pentru că sunt aici, la Bistrița – cred că și faptul că face parte din același segment social ca și mine, adică acel al unei burghezii cu canoanele etice și morale definite – este transilvănean, dar cel mai mult m-a impresionat la el, în *Ciuleandra* de exemplu, autenticitatea personajelor în a fi vii, vorbitoare.

– ...*viața din ele.*

– Da, viața din ele, figuri cu care trăiești, pe care le iubești, pe care le deplângi. Tot ce ați remarcat ar fi putut să fie un motiv, și structural, și suveranitatea, și intelectualitatea, și problematica etniilor în Ardeal în timpul războiului în urma căruia s-a destrămat Imperiul Austro-Ungar. La Rebreanu a fost ceva ce pe mine m-a emoționat. Figurile lui pentru mine au fost problemele – când a venit argatul să-l anunțe că tatăl lui a murit – el era elev, poate chiar aici, la liceul german, i-a spus: „Conașule, să știi, acasă totul e bine, tatăl d-tale a murit.” În această mică frază pentru mine a explodat ceva de o emoționalitate și de viață și de viu. Problematica romanului, care cu București și cu Viena, și cu Budapesta – toate aceste lucruri le-am trăit și noi – pot parveni și prin studii sociologice, istorie etc. Literatura e altceva.

– *Valorile pe care le promovează literatura dumneavoastră sunt binele, frumosul, cele care reprezintă și dimensiuni creștine. La ce credeți că ne slujește literatura? Ne mântuie, într-o formă, în sensul în care aceasta ar însemna măcar trecerea mai ușoară peste anumite suferințe?*

– Eu înțeleg întrebarea dumneavoastră, dar vreau să mă rezum la o negație. Din moment ce în textele literare intervine elementul de intenție, chiar intenție nobilă, educativă, informativă, de mântuire, de salvare, când prin literatură vrei să modelezi sau să schimbi ceva, intervine un element fals, un element de înstrăinare. Pentru mine literatura adevărată are efect când citești de patru ori și te identifici drept muribund cu dialogurile teologice sau îți place că a fost sedusă o față, indiferent cu ce te identifici, eu cred că un element de marcă și de bază este ca

literatura să ajungă la celălalt, indiferent în ce măsură îl mișcă și-n ce direcție îl influențează, este autenticitatea sau sinceritatea.

– *Deci aceasta o socotiți a fi marea miză a literaturii?*

– Da – și atunci efecte vor fi că unii vor fi supărați. Sunt și singurul scriitor din spațiul germanofon care a primit scrisori în care a fost amenințat politicos, dar cu moartea. Să nu spuneți că literatura nu pune în mișcare nimic. Dar ei sunt supărați pentru că există în cărțile mele o sinceritate și asta pot să o spun: sine ceras, Wahrgerechtichkeit – starea de adevăr. Nu e ușor când scrii romane autobiografice sau care-și trag seva din biografia ta, să nu vrei să radiezi ceva sau să explici, să indici ceva. De acest lucru m-am ferit; imediat ce am observat că eu vreau să mă explic – sau să mă disculp sau să mă conving – am știut că e ratare. Nu faci altceva decât să pui adevărul îmbrăcat în cuvinte în fața omului și apoi el, fiind om matur să reacționeze. Majoritatea au fost reacții de la minunat sau surprinzător, până acolo că un grup anonim m-a amenințat.

– *Cum vă priviți ca personaj în propriile romane?*

– Eu nu mă văd deloc, eu sunt povestitorul și deși povestesc despre multe secvențe biografice nu mă văd deloc. Am scris romanele, nu le-am citit. Relația mea vis-à-vis de romane, nu trece prin persoana mea.

– *Și acum aș vrea să vă întreb: de ce n-ați plecat din România? Material, v-ar fi fost mult mai bine în Apus.*

– Pentru că țin la țara aceasta și știu că Dumnezeu mă vrea aici.

– *Ridicați patria dumneavoastră, România, la un nivel de sfințenie punând-o în relație cu voința Tatălui. Sunteți un înțelept. Dacă toți germanii din România ar fi gândit ca dumneavoastră, frumoasa comunitate de altădată ar fi și azi întreagă spre binele țării. Răspunsul a fost atât de profund, încât mă simt dezarmat și nu știu ce rost ar mai avea alte întrebări. În acest perimetru ar trebui să învețe și majoritarii, ce însemnează Patria! Vă mulțumesc foarte mult.*

(Bistrița, Hotel Diana, 2003)

Interviu realizat de **Victor ȘTIR**



## Cea mai frumoasă

Virgil RAȚIU

**N**u cred că este plăcere mai mare în lume decât lectura unei cărți bune, de proză, desigur, de poezie, uneori, de memorii ori lectura *Istoriei literaturii române...* de George Călinescu. Însă înainte de toate există acea plăcere primordială de a scrie. Începutul este mai greu atunci când urmărești o idee, restul este euforia scrisului, precum la femei purtarea unei sarcini, apoi nașterea.

Și cum să nu fii cuprins de beatitudinea încântării și de entuziasm atunci când parcurgi rânduri ca ale lui Gabriel García Márquez în povestirea *Avionul frumoasei adormite*? Să recitim începutul:

*Era frumoasă, suplă, cu o piele fragedă de culoarea pâinii și ochi de migdale verzi, avea părul neted, negru și lung, căzându-i pe spate, și o aură de vechime care putea proveni la fel de bine din Indonezia ori din Anzi. Era îmbrăcată cu un gust subtil: jachetă de piele de râs, bluză de mătase cu floricele delicate, pantaloni de in ocru și pantofi fără toc de culoarea florilor baungainvillea. „E femeia cea mai frumoasă pe care am văzut-o în viața mea”, mi-am zis când am văzut-o trecând cu pași tainici de leoaică, în vreme ce eu stăteam la rând pentru avionul de New York (...). A fost o apariție supranaturală care dăinui numai o secundă și dispăru în mulțimea din hol. (...)*

*Avionul de New York, prevăzut pentru unsprezece dimineața, decolă la opt seara. Când, în sfârșit, am izbutit să urc la bord, pasagerii de la clasa întâi se aflau deja la locurile lor și o stewardesă mă conduse la al meu. Mi s-a tăiat răsuflarea. În fotoliul de alături, lângă fereastră, frumoasa își luă în*

*stăpânire spațiul cu siguranța călătorilor experimentați. „Dacă vreodată aș scrie despre așa ceva, nimeni nu m-ar crede”, mi-a trecut prin minte.*

Apoi, frumoasa solicită să nu fie deranjată sub nici un pretext până la destinație. S-a pregătit cu minuție pentru un somn lung, aproape comandat. Márquez își descrie mărturisirea:

*Dintotdeauna am fost încredințat că nu există nimic mai frumos pe lume decât o femeie frumoasă, așa încât mi-a fost cu neputință să mă sustrag măcar o clipă farmecului acestei făpturi neasemuite care dormea alături de mine. (...) Atunci am contemplat-o în voie, ceasuri în șir, și unicul semn de viață pe care l-am putut percepe au fost umbrele viselor ce-i lunecau peste frunte ca norii pe apă. Avea la gât un lăncișor atât de fin, încât era aproape invizibil pe pielea ei de aur, avea urechile perfecte, fără găuri pentru cercei, unghiile trandafirii vădind o sănătate deplină și mai avea un inel fără piatră la mâna stângă. (...) Ritmul respirației sale era același cu al vocii, iar pielea ei exala o boare suavă, ce nu putea fi altceva decât parfumul frumuseții ei. Mi se părea de necrezut: primăvara trecută citisem un minunat roman al lui Yasunari Kawabata (Casa frumoaselor adormite – n.m.) despre burghezii în vârstă din Kyoto care plăteau sume enorme ca să-și petreacă noaptea contemplând fetele cele mai frumoase din oraș, care zăceau, goale și narcotizate, pe când ei agonizau de iubire în același pat. Nu le puteau trezi, nici atinge și nici măcar nu încercau să o facă, fiindcă esența plăcerii era să le vadă dormind. În noaptea aceea, veghind somnul frumoasei, am ajuns nu doar să înțeleg rafinamentul acela*

### Eseu

senil, ci să-l trăiesc plinar. (Povestirea a fost scrisă începând din iunie 1982.)

Amplificând această idee, regândindu-o, Márquez scrie și publică aproape imediat după începutul actualului mileniu cartea *Povestea târfelor mele triste*, 2004 „o prodigioasă incursiune în tainele sentimentului erotic, pe care îl trăiește, pentru prima oară în viață cu adevărat, un bărbat în vârstă de nouăzeci de ani pentru o fată de paisprezece”... Citim însoțit de un spirit elegant:

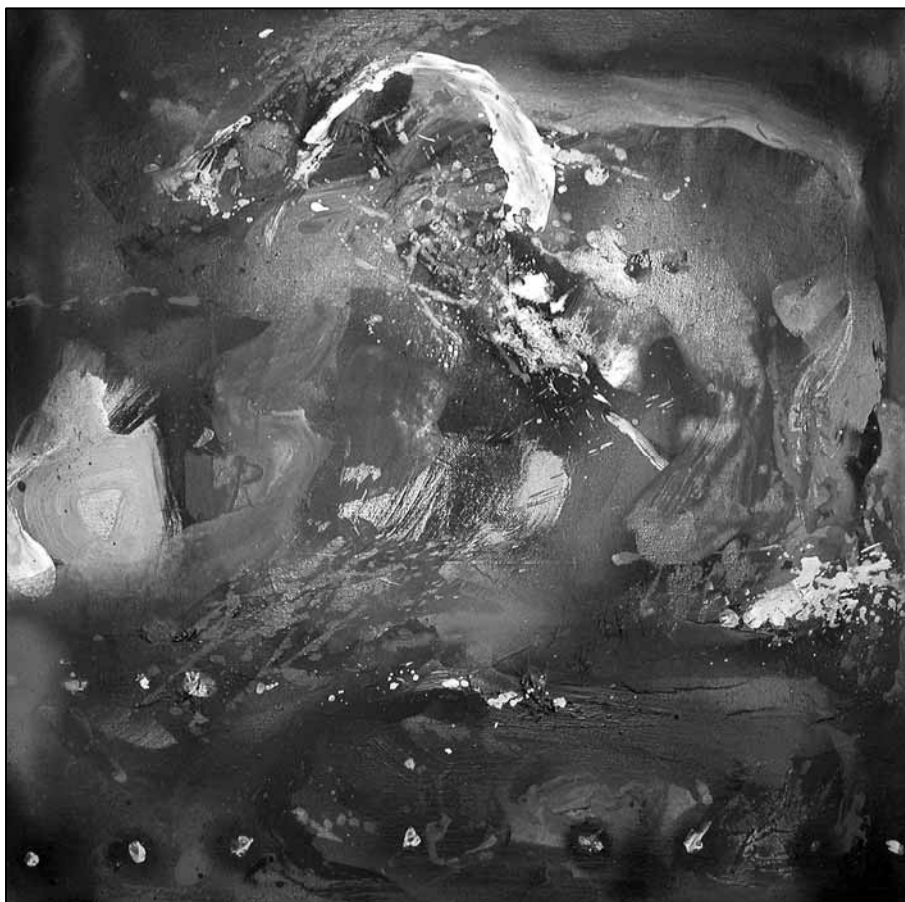
*M-am trezit în revărsatul zilei, fără să-mi amintesc unde mă aflam. Copila dormea mai departe cu spatele la mine, ghemuită ca un făt. Am avut senzația neclară că o simțisem sculându-se în beznă și că auzisem apa trasă la baie, dar se putea prea bine să fi visat. A fost ceva nou pentru mine. Nu cunoșteam vicleșugurile seducției și veșnic îmi alesesem la întâmplare iubitele de o noapte, mai curând luându-mă după preț decât după farmecele lor*

(...). În noaptea aceea am descoperit plăcerea incredibilă de a contempla trupul unei frumoase adormite, fără îmboldirea dorinței sau opreliștile pudorii.

În puține cărți, și acelea mai vechi, am întâlnit această excelentă și transparentă formulare, care doar unor aleși le este dat să o exprime: *cea mai frumoasă femeie din lume*.

Astăzi, printre trepidațiile cotidiene, o atare **definiție** este dată de tot uitării. În zilele noastre cu dezastroasele scurgeri prin timpii contemporani, parcă bătuți de Dumnezeu, ca niște anchilozați, am auzit și citit doar vorbe și formulări de-a dreptul brutale: „X este cea mai sexi femeie din România”, iar într-o carte: „Y este cea mai sexi și adorată femeie din lume”. Și?

Iată motive care țin de cotidian pentru care sunt mai mult decât îndreptățit să curg pe străzi și descumpănit și profund dezamăgit.





# Mircea MĂLŢUŢ

## Hamlet

(Poveste pentru copii după Shakespeare)

**A** fost odată ca niciodată; că de n-ar fi nu s-ar mai povesti. A fost odată un rege blînd şi înţelept, ce domnea într-o ţară îndepărtată din Nord, Danemarca. Trăia fericit alături de frumoasa lui soţie, Gertrude, care-i dăruise un fiu iubitor, frumos şi ager la minte, cîrmuindu-şi cu dreptate supuşii, fericiţi că Dumnezeu i-a învrednicit cu un asemenea Rege.

La aceeaşi curte trăia fratele regelui, om pizmuitor şi rău, urît, viclean şi gelos. Şi zi de zi ura lui devenea tot mai mare şi un gînd îşi făcuse loc în mintea lui: cum să-l piardă pe Rege, să se însoare cu frumoasa Gertrude şi să ia tronul tînărului prinţ Hamlet, fiul Regelui.

Şi astfel într-o după-amiază, cînd Regele îşi dormea somnul obişnuit al fiecărei zile, vicleanul lui frate se strecură în grădină, într-un moment cînd nici Regina nici un alt slujitor, nu vegheau asupra Regelui, şi-i turnă o licoare otrăvitoare de cucută în ureche, aşa încît pe dată sîngele regelui se îngroşă, iar pielea lui se făcu aidoma celei atinse de ciumă, bunul rege sfîrşind în chinuri groaznice.

### Frontiera

Plînse mult frumoasa Gertrude, plînse mult tînarul prinţ Hamlet şi toată ţara se îndoliase, căci mult îşi iubiseră stăpînul locuitorii acelei ţări şi nu mai trăgeau nădejde că vor avea un aşa Rege, cu atît mai mult cu cît fratele acestuia se urcă repede pe tron. Viclean cum era se arătă şi el foarte îndurerat de moartea fratelui său şi ca să nu fie bănuît de ceva lansă zvonul cum că

Regele murise muşcat de un şarpe veninos pe cînd dormea în minunata-i grădină.

Nu trecuseră decît două luni cînd frumoasa Gertrude, văduvă acum, cedă insistenţelor şi vorbelor mieroase ale noului Rege şi se recăsători cu acesta spre marea deznădejde a tînărului prinţ Hamlet, ce nu-şi putea îndepărta amintirea iubitoare a tatălui său. Întreaga ţară, de altfel, era mîhnită, căci noul Rege era un rău cîrmuitor, nu-şi iubea supuşii, petrecîndu-şi timpul în petreceri şi desfrîu, în timp ce ţara sărăcea, iar puterea-i de altădată s-a pierdut, fiind sortită să cadă în mîinile duşmanilor hrăpăreţi, ce demult aşteptau un astfel de prilej.

Un zvon, însă, neliniştea pe noul Rege şi somnul lui nu era aşa de liniştit pe cît şi-l dorea: poporul vorbea, mai pe şoptite, mai cu voce tare, că el era asasinul fratelui său şi că fapta-i mîrşavă o făcuse pentru a-i lua pe frumoasa Gertrude şi pentru a-l îndepărta de la tron pe tînărul prinţ Hamlet. Şi azi asa, mîine aşa vorbele acestea ajunseră şi la urechile tînărului prinţ, iar neliniştea şi frămîntările lui au crescut peste măsură. Şi ale prietenului său, Horatio, la fel.

– Milord, i-a zis într-o bună zi Horatio lui Hamlet, o povînire către lene m-a adus pînă aici la palat, dar mai ales prohodul tatălui tău.

– Cred, Horatio, c-ai venit mai degrabă la nunta mamei mele.

– Ce-i drept, milord, cam iute a urmat.

– Economii, economii, Horatio. La banchetul de la nuntă s-au mîncat bucatele

sleite de la praznic. Mi-e greu dragul meu prieten să-l văd pe tata tot mai des.

– Unde, milord?

– În mintea mea, desigur.

– Milord, eu cred că l-am văzut aievea pe bunul tău tată.

– Când Horatio?

– Aseară, Milord, în straja bravilor Marcellus, Bernardo și Francisco, aici de față, bunul Rege ni s-a arătat înveșmîntat în platoșă, ne-a făcut un semn și apoi a plecat.

– Negreșit trebuie să-l văd și eu a zis tînărul prinț Hamlet tulburat și nerăbdarea i se citea în ochii lui umezi.

Iată-i pe cei patru prieteni stînd la pîndă și așteptînd apariția duhului bunului Rege, cei trei încrezători în vedenia pe care o văzuseră cîteva seri la rînd, Hamlet cu îndoială și speranță în suflet totodată. Noaptea e rece și o liniște sumbră plutește printre făcliile ce ard aruncînd o lumină palidă pe zidurile bătrîne ale palatului. Deodată, dintr-un coridor, apare duhul înveșmîntat în platoșa-i cunoscută, se oprește și privește spre cei patru ce stăteau încremeniți în locurile lor. Face un semn tînărului prinț Hamlet îndemnîndu-l să-l urmeze și dispare după un colț al zidului. Hamlet îl urmează fără frică și se opresc amîndoi într-un loc mai ferit ca pentru a vorbi în tihnă.

– Tată! strigă înăbușit Hamlet. Tată!

– Taci și ascultă-mă! îi zice duhul! Să nu mă căinezi și să ascuți cu luare-aminte tot ce-am să-ți destăinui.

– Ascult!

– Sînt duhul tatălui tău și am venit să-ți răzbuni fapta mîrșavă a fratelui meu care m-a otrăvit pentru a mi-o lua pe Gertrude, mama ta, și pentru a-ți fura ție tronul ce-ți revine de drept. Sîngele cere sînge, moartea cere moarte. Îți cer să mă răzbuni și, mai ales, nu-ți destăinui gîndurile nimănui.

Așa și făcu tînărul prinț Hamlet, căci de îndată ce se reîntîlni cu prietenii săi îi puse să jure că nu vor destăinui nimănui ce au văzut. Și aceștia jurară degrabă pe sabia tînărului prinț, asigurîndu-l încă o dată de credința lor.

Ager la minte cum era tînărul prinț se gîndea că n-ar strica deloc dacă s-ar comporta așa încît să nu dea deloc de bănuir. Se hotărî,

deci, să pară nebun, căci așa îndepărta orice bănuială, dar, mai mult, scăpa și de orice supraveghere, din partea spionilor tatălui vitreg.

Cel mai mult se miră de noua-i înfățișare iubita lui, Ofelia, fiica lui Polonius, sfetnicul. Ea nu înțelegea cum multe dovezi de iubire Hamlet nu le mai recunoștea, ba, mai mult, vorbea în răspăr și fără cuvintele alese de altădată. Ceilalți, în schimb, puneau sminteala tînărului prinț ba pe durerea pricinuită de pierderea bunului său tată, ba pe dragostea neîmpărtășită a Ofeliei care i-ar fi zdruncinat sufletul. Doar Horatio, confidentul său, și cei trei prieteni credincioși, Marcellus, Bernardo și Francesco, știau adevărul despre noua înfățișare a prințului.

În acest timp, Regele și Regina, curtenii toți doreau să-i intre în voie lui Hamlet și căutau mijloace prin care să-l aducă la înfățișarea dintîi: vesel și plin de viață. Pentru aceasta au fost chemați Rosencrantz și Guildenstern în a-i ține tovărășie. Totodată o trupă faimoasă de actori a fost chemată la curte pentru a înveseli pe tînărul prinț.

Gîndul sprinten al lui Hamlet fu să-și înceapă răzbunarea folosind talentul actorilor. Puse, dar, pe Polonius a se îngriji de actori.

– Ia seama, zise Hamlet, să fie cinstiți cum se cuvine, căci ei sînt rezumatul și cronica prescurtată a vremurilor; mai bine să ai un epitaf prost după moarte, decît să te vorbească dumnealor de rău cît mai ești în viață.

Opri apoi pe actori și-i rugă ca mîine, la reprezentarea dată în cinstea Regelui și a Reginei, în fața întregii curți, să joace o piesă în care se arată cum un frate își omoară fratele-Rege. Hamlet le dădu cîteva detalii și actorii foarte încîntați de subiect începură de îndată repetițiile la noua lor piesă. Rugă, totodată, pe Horatio să nu scape din ochi mîine pe Rege, pentru a urmări ce face la vederea acestei piese.

Între timp tînărul prinț Hamlet își juca propria-i piesă, cea a nebuniei, urmărit îndeaproape de Ofelia, de Polonius, de Rege și de ceilalți, căci spunea Regele:

*Cînd nebunia la mărime s-abate*

*Să nu le lași să umble nevegheate.*

Și iată-l pe tânărul prinț Hamlet trecînd  
gînditor cu o carte în mînă recitînd:

*A fi sau a nu fi: iată-ntrebarea.*

Ofelia cea frumoasă îi așinu calea:

– Alteță, cum te-ai simțit atît amar de zile?

– Cu plecăciune mulțumesc: bine, bine, bine.

– Am de la tine amintiri, alteță!

– Eu nu ți-am dăruit nimic! zise Hamlet

– Tu știi că mi te-ai dăruit, alteță! îi atrage atenția Ofelia.

– Ești cinstită?

– Alteță! se arată mirată Ofelia.

– Ești frumoasă?

– Ce vrea să spună înălțimea ta?

– Da, într-adevăr, căci puterea frumuseții mai degrabă preschimbă cinstea din ceea ce este într-o dezvățată, decît poate tăria cinstei aduce frumusețea după chipul și asemănarea ei: acesta a fost odată un paradox, dar acum e dovedit de fapte. Te-am iubit cîndva.

Ofelia plecă îndurerată convinsă pe de-antregul de nebunia care l-a atins pe Hamlet, acesta continuînd, în urma ei să vorbească fără noimă.

În sfîrșit, a doua zi, întreaga curte, în frunte cu Regele și Regina, era nerăbdătoare să vadă reprezentația faimoșilor actori. Tânărul prinț Hamlet calm, Horatio atent la Rege.

*Pentru tragedie și actori*

*Rog pe milostivii spectatori*

*Să ne-asculte rola răbdători.*

Cu cele spuse mai sus și-au început actorii spectacolul. Piesa descrie cum un frate își ucide fratele-Rege turnîndu-i otravă de cucută în urechi în timp ce doarme în grădină. Întreaga curte privi cu mirare cum Regele și Regina, foarte tulburați, se retraseră degrabă, fiecare în iatacurile proprii.

Pe dată Horatio plecă și-i descrie lui Hamlet reacțiile Regelui după ce văzuse piesa și acesta avu astfel întreaga dovadă a faptelor și făcu primul pas spre răzbunarea cerută de duhul tatălui său.

Răvășit de cele întîmplate, Regele ucigaș pregăti plecarea din castel a lui Hamlet, sub supravegherea lui Rosencrantz și Guildenstern, iar pe Polonius îl trimise repede să tragă cu urechea la conversația Reginei cu tânărul prinț. Plecă Polonius prin cîteva coridoare ascunse, pe care numai el și Regele le cunoșteau, și se ascunse după o perdea a Reginei; ascultă cum Hamlet aducea grave acuze Reginei, mama sa. Regina speriată de tonul tot mai ridicat și de gesturile lui Hamlet strigă după ajutor, într-un glas cu Polonius care și el credea că aceasta este în primejdie de moarte. Pe loc Hamlet străpunse cu spada locul de unde se auzi vocea lui Polonius, crezînd că acolo se află Regele, spunînd în glumă că omorîse un șobolan.

Regele și anturajul său hotărîsc, chipurile pentru a-l proteja pe tânărul prinț, să-l trimită pe acesta în Anglia, sub stricta supraveghere a lui Rosencrantz și Guildenstern.

Între timp Ofelia, zdruncinată de toate relele care parcă i-au încercuit viața își pierde mințile. Întreaga curte, Regele și Regina privesc cu durere cum frumoasa Ofelia umblă răvășită, vorbind nedeslușit și cîntînd fără încetare. Așa o găsește și Laert, fratele ei, care vine la palat, cu gînduri de răzbunare, îndată ce auzise de moartea tatălui său. Vicleanul Rege se arată îndurerat de pierderea lui Polonius și-i dă de înțeles lui Laert cine este răspunzător de moartea tatălui său.

Soarta face ca Hamlet să scape cu viață după ce corabia lor este atacată de pirați și pe dată trimite cîțiva marinari cu o scrisoare lui Horatio:

*Horatio, după ce vei citi rîndurile mele, înlesnește-le acestor băieți calea pînă la Rege: au scrisori pentru el. Nu eram nici de două zile pe mare, cînd o corabie de pirați, armată în lege, a pornit în urmărirea noastră. Văzînd că pînzele ne duc prea încet, am făcut și noi pe vitejii de nevoie. Eu, în încăierare, am sărit pe puntea lor într-o clipă, vasul piraților s-a desprins de al nostru, așa că am rămas singur prinsul lor. S-au purtat cu mine ca niște tîlhari cumsecade, dar au știut ei ce fac; m-am legat să-i ajut într-o anumită privință. Ai grijă ca Regele să primească scrisorile pe care i le trimit; iar tu îndreaptă-te către mine cu graba cu care ai fugi de moarte. Am să-ți spun la*



*ureche cîteva vorbe care te vor amuși: totuși vor fi mult prea ușoare pentru greutatea faptelor. Rosencrantz și Guildenstern călătoresc mai departe spre Anglia; despre ei am a-ți povesti mult. Cu bine.*

*Acela pe care-l știi al tău,  
Hamlet.*

Lucrurile se întîmplă întocmai și matrozii îi duc Regelui scrisoarea lui Hamlet, pe care acesta o citește în fața lui Laert:

*Înalte și preaputernice, veți afla că am fost depus gol pe pămîntul regatului vostru. Îngăduiți-mi ca mîine să văd regeștii voștri ochi; și-atunci, cerîndu-vă iertarea cuvenită, vă voi arăta pricinile grabitei și cu atît mai ciudatei mele întoarceri.*

*Hamlet*

– Cunoașteți scrisul?

– Scrisu-i al lui Hamlet. „Gol” zice, și-n post-scriptum scrie „singur”. Ce spui?

– Sunt, sire, năucit. Dar las’ să vină: Îmi clocotește sîngele la gîndul că voi trăi să-i zvîrlu în obraz: „Tu ești făptașul”. Gîtu-am să-i rătez în mijlocul bisericii.

– Nu-și afle scut omorul nicăieri. Nici răzbunarea stavili. Te lași îndrumat de mine, Laert?

– Pe dată, sire, zise acesta.

– Închide-te în casa ta și-atunci cînd se-ntoarce Hamlet voi pune pe cineva să laude priceperea ta în toate cele și vom pune rămășag pe iscusința voastră. Tu-ți vei alege, ajutat, o spadă nebontită, și-astfel îi dai răsplata pentru tatăl tău.

– Și pentru-aceasta îmi voi unge spada. Am un venin de moarte, căpătat de la un vraci. Tăișul uns cu el, cînd dă de sînge, nu e cataplasma din încercate ierbi de leac culese sub lună, să-l mai mîntuie de moarte pe cel abia atins; îmi mîngîi vîrfurile cu-acest venin, și-o rană cît de mică e poate moartea.

– Este nevoie să șesem încă o urzeală pentru a nu da greș. În toiul luptei cînd veți fi însetați te vei opri pentru-a bea o cupă de vin. Avea-voi una gata pregătită pentru el; o singură sorbitură îl va omorî dacă scapă de tăișul tău.

– Prea bine, sire!

Regina intră plîngînd:

– Năpastă după năpastă, Laerte! S-a înecat Ofelia. Rîul o duce la vale îmbrăcată în mireasă, înconjurată de flori.

O și mai mare înverșunare clocoti sîngele lui Laert, căci avea acum, credea el, două morți de răzbunat.

Hamlet, însoțit de Horatio, se întoarce la castel. În drum trec printr-un cimitir unde doi gropari sapă un mormînt. Tocmai azvîrl afară, într-o lopată de pămînt, un craniu.

– Al cui este? întreabă Hamlet pe unul dintre ei.

– Al lui Yorick, măscăriciul Regelui, răspunde grabnic celălalt.

– Ia, să-l văd. Ia craniul. Vai, sărmanul Yorick. L-am cunoscut, Horatio; era o tolă nesecată de glume; avea o fantezie deosebit de bogată. M-a purtat în cîrcă de mii de ori; și acum, cît de scîrbos îmi pare în închipuire! – mi se-ntoarce stomacul pe dos. Aici atîrnau buzele pe care le-am sărutat de nu știu cîte ori. Ei, unde îți sînt acum zeflemelele? Cîntecele? Ghidușiile ce făceau să se cutremure mesele de hohote? Nu mai ai nici una la îndemînă, ca să-ți rîzi de propriul tău rînjat? Ți-a căzut falca de tot?

Dar deodată în cimitir intră o procesiune funerară în care se află Regele, Regina, Laert și o seamă de curteni. Hamlet și Horatio se retrag degrabă sub o tisă urmărind cu atenție ce se întîmplă. Curînd cadavrul este coborît în groapă Hamlet abia acum observînd că este trupul frumoasei Ofelia. Frînt de durere, spre surprinderea tuturor, dar mai ales a Regelui, sare în groapa unde se afla deja Laert. Are loc o luptă scurtă întreruptă de cei din jur. Pleacă toți apoi spre castel, tînărul prinț Hamlet însoțit de Horatio, povestindu-i acestuia cum Regele plănuia să-l piardă odată ajuns în acea țară îndepărtată, unde spre binele ambelor țări el, Hamlet, trebuia omorît. Dar el a falsificat scrisoarea așa încît cei care trebuiau să cadă complotului erau cei care participaseră la el.

– Deci Rosencrantz și Guidelstern s-au dus.

– S-au dus. Însărcinarea le-a plăcut. Nu-i am pe conștiință: prăbușirea și-au căutat-o singuri. Primejdios este pentru un nemernic să cadă între săbiile a doi dușmani de moarte.

La Curte, Osiric, un găunos de om, se grăbește să-l întâmpine pe Hamlet:

– Alteță, bine ați revenit printre noi. Am a vă spune ceva.

– Spune degrabă.

– Știți cât de înzestrat este Laert...

– Mă sfiiesc să recunosc asta, pentru că ar însemna să mă asemuiască cu el într-o desăvârșire. A cunoaște bine pe cineva presupune să te cunoști bine pe tine însuși.

– Voiam, alteță, să spun despre dibăcia lui în mînuitul armelor, căci în această privință, pereche nu are.

– Care e arma lui?

– Spada și pumnalul.

– Va să zică două arme – foarte bine.

– Alteță, Regele a pus rămașag șase cai din Barbaria, iar Laert, la rîndul lui – după cîte înțeleg – a amanetat șase spade și pumnale franțuzești cu tot dichisul: centiroane, agățători și celelalte. Trei perechi de hamuri sunt foarte frumoase la vedere, zău, se potrivesc de minune cu tecile – sunt grozav de delicate și lucrate cu gust. Regele, sir, face prinsoare că în douăsprezece înțeleștări între domniile voastre, Laert nu vă va întrece cu mai mult de trei lovituri. Pariază douăsprezece contra nouă și întrecerea ar putea începe numaidecît dacă înălțimea-ta ai binevoi să încuviințezi.

– Și dacă răspund nu?

– Vreau să spun, milord, dacă înălțimea-ta ar binevoi să se înfățișeze în persoană.

– Sir, am să mă plimb prin sala asta. Cu îngăduința măriei sale, e ceasul meu de răgaz. Să fie aduse armele. Dacă Laert se învoiește și Regele nu și-a schimbat gîndul, mă voi strădui să cîștig pentru dînsul; dacă nu izbutesc, mă voi alege cu rușinea și cu cîteva lovituri pe deasupra.

– Să spun întocmai așa?

– Cam așa, sir, cu înfloriturile care îți surîd.

– Vă încredințez că sînt preasupus al înălțimii-voastre.

– Al dumitale, al dumitale! îi răspunse cu ironie prințul.

În curînd întreaga curte, în frunte cu Regele și Regina, s-au adunat pentru a asista la

întrecere. La urmă apare și Laert îmbrăcat pentru duel. Vicleanul Rege îi chemă pe cei doi la el și, în fața tuturor, îi pune să se împace. Atît Hamlet cît și Laert consimt că au greșit fără voia lor și înțeleg să participe la duel ca la o întrecere frățască.

Lupta începe, după ce cu vicleșug Laert alege spada cu vîrf otrăvit. Se fac pariuri care mai de care, odiosul Rege bea în cinstea victoriei lui Hamlet, iar Regina îl imită, dar ia să bea din cupa otrăvită destinată tînărului prinț. Regele vrea să o oprească dar este prea tîrziu și Regina bea pînă la fund cupa de vin otrăvit. Laert are cîteva clipe de ezitare dar Regele îl provoacă să-și ducă mai departe planul și într-o clipă de neatenție a lui Hamlet îl rănește pe acesta. Hamlet se încinge în luptă și într-o înțeleștare spadele cad pe podea și, în graba luptei, le schimbă, iar în următorul atac Laert este rănit cu propria-i spadă.

– Pierd sînge amîndoi. Cum ți-e stăpîne? întreabă Horatio

– Regina cum se simte? întreabă tînărul prinț care o văzuse, cu o clipă înainte cum căzuse.

– Tu cum te simți Laert? întreabă Osiric.

– Ca un sitar în propria-i capcană. Trădarea mea pe drept îmi curmă viața, răspunde acesta ținîndu-se de rană, destăinuindu-i lui Hamlet întregul plan al complotului.

– Atunci otravă fă-ți lucrarea! spuse Hamlet împungînd cu sete spada otrăvită în trupul odiosului Rege.

– S-a făcut dreptate. Otrava-i pregătită chiar de el! răspunde Laert, care continuă cerîndu-și iertare pentru tot.

Horatio plin de durere privește agonia celor otrăviți și numai rugămintea fierbinte a tînărului prinț Hamlet, de a nu-și curma viața pentru a povesti cele întîmplate ca să nu cadă în noaptea uitării, fac ca acesta să lase cupa în care mai rămăsese un strop de otravă:

– Și spune de-nîmplările mari, mici, ce-nrîurit-au... restul e tăcere, spuse prințul dîndu-și ultima suflare.

Aceasta a fost trista poveste a tînărului prinț Hamlet, povestită de mine, Horatio, prietenul său.

## Ioan Groșan – *Caravana cinematografică*

Veronica HORGA



**N**uvela face parte din volumul cu același nume, alături de *O dimineață minunată pentru proză scurtă*, *Insula* și *Marea amărăciune*.

*Caravana cinematografică* debutează printr-o frază deja celebră, ea apărând și în povestirea *Insula*, din același volum: „Caravana cinematografică intră în sat pe la orele cinci după-amiază.” Dacă în povestirea menționată autorul se vede responsabil față de „tehnica amânării”, demersul său scriitoricesc se concretizează totuși, chiar dacă mai târziu, în „nuvela morocănoasă”, *Caravana cinematografică*.

Catalogată anticipat de către autorul ei drept „morocănoasă”, nuvela se dovedește a fi însă, una plină de viață, având ca temă viața însăși.

Raportul dintre realitate și ficțiune al acestei nuvele, înclină balanța spre cea dintâi, textul, ficțiunea, fiind aici tributare realității.

Chiar dacă nu dorește să prezinte la modul idilic viața țăranilor din anii '50 sau să reia o temă anterioară, aceea a „obsedantului deceniu” (Nicolae Manolescu), Ioan Groșan o abordase însă, într-o manieră originală.

*Caravana cinematografică* are în centru lumea satului Mogoș, supusă acțiunii de îndoctrinare comunistă, de către reprezentanții „regiunii”: tovarășul Tavi, „un tânăr activist înflăcărat” și însoțitorul său, șoferul Anton.

Idealul măreț al acestui activist se vede încă de la început sortit eșecului: cireada de vaci a satului provoacă un accident, în urma căruia camionul „Molotov”, destinat alfabetizării, se împotmolește în șanț. În aceeași ordine de idei, asistăm parcă la un complot al unor elemente aparținând unor regnuri diferite, având însă aceeași trăsătură:

lipsa rațiunii (vacile menționate anterior, Pișta, oligofrenul satului și intemperiiile naturii, care provoacă o pană de curent). Aceasta nu constituie însă unica barieră în calea îndoctrinării; satul Mogoș în care intră cei doi de la „regiune”, este aproape gol, țăranii luând calea orașului spre a munci în fabrici. Cei rămași (președintele Sfatului Popular – Tanasie, soția sa Ilca, învățătorii Benea, Țiganul Darcu, podarul Popu, plutonierul Atanasiu Gică, domnișoara Corina, oligofrenul Pișta) nu au o personalitate care să se plieze pe

intenția tovarășului Tavi. Ei sunt reticenți în fața oricărei schimbări a vieții lor obișnuite și fac tot posibilul în acest sens.

Ei intuiesc faptul că oricât de ambițios și intransigent ar fi, vor reuși să scoată la suprafață „omul” din tovarășul Tavi, făcând uz de o masă copioasă și băutură din belșug. Ceea ce sperau și

credeau la început se adevărește în final, când camionul „Molotov” părăsește satul așa cum venise, singura îngrijorare fiind aceea a directorului Benea, care se vede pus în situația de a săraci din pricina numeroaselor vizite din partea reprezentanților statului.

Pe fundalul acestor întâmplări se naște idila dintre tovarășul Tavi și domnișoara Corina. Îmblânzit de săteni, tovarășul Tavi este



### Comentarii

într-atât sensibilizat, încât este capabil să se îndrăgostească. Și această poveste de dragoste este însă supusă eșecului, deoarece cea de care se îndrăgostește nu este de acord să-l însoțească în nobila misiune pe care acesta o are. Domnișoara Corina, la fel ca ȋiganul Darcleu, au ca rațiune nu „a trăi” ci „a povesti”; dacă pentru Darcleu povestirea înseamnă un mijloc de a-și păstra libertatea, pentru domnișoara Corina ea reprezintă un scop în sine. Ea nu părăsește satul la cererea lui Tavi, poate pentru că ea nu s-a aruncat în această idilă decât din dorința de a avea mai târziu ce să își povestească, în momentele de singurătate.

Intertextualitatea nuvelei iese la suprafață odată cu episodul consacrat dialogului dintre ȋiganul Darcleu și plutonierul Atanasiu Gică. În maniera povestirilor în povestire, Ioan Groșan inserează în text un fragment de basm, relatat de o nouă Șeherezada, unui nou calif. Pretextul povestirilor lui Darcleu este asemănător celui

din *O mie și una de nopți* (Halima). Șeherezada-Darcleu, povestește pentru a înmuia inima califului Harun al Rașid – plutonierul Atanasiu Gică.

O altă dovadă a intertextualității, chiar dacă rămâne la stadiul de aluzie, este incipitul nuvelei, care îl amintește pe acela al romanului Ion al lui Liviu Rebreanu.

Dincolo de toate, *Caravana cinematografică* rămâne o nuvelă edificatoare a societății comuniste confruntată cu probleme specifice acesteia: ipocrizia și falsul de care dau dovadă reprezentanții statului, imitat de către cei vizați, subcultura ridicată la rang de ideal cultural și nu în ultimul rând, caracterul „țeapăn, rigid, artificial, necorespunzător vieții, al acestei societăți.” (Ion Negoiteșcu).

*Caravana cinematografică* reprezintă „povestea convertirii la natură și la normal, a ceea ce e mecanic”, pus în fața vieții însăși, „spontană, mobilă, atrăgătoare”, dar și imprevizibilă. (Ion Negoiteșcu).



## Înainte de lectură

Cornel COTUȚIU



**A**m în față cartea lui Ion Moise, *Ochiul Dragonului*, 2005; chipul lui Vlad Țepeș e așezat între numele autorului și titlul volumului, pe o copertă a cărei culoare a ajuns – prin circumstanțe politice europene – compromisă: portocaliul.

Noroc, îmi zic, că scrierea romanului s-a încheiat acum 20 de ani, când împotrivirea la roșu putea fi o șansă garantată de audiență.

După cele două pagini ale *Precuvântării*, mă dumiresc cât de cât despre ce mă așteaptă în cuprinsul op-ului. Răsfoindu-l, dau ici-colo de schițe de portret, în tușe care nu sunt deloc stângace, ba dimpotrivă. Caut la foaia de titlu, la caseta tehnică: ilustrații de Ion Moise și Gavrilă Floarea (aveam să aflu că plasticianul nu e una și aceeași persoană cu un nefericit condeier bistrițean).

E un caraghioslăc – și desuet, pe deasupra – apreciez eu, pe seama, nu a calității crochiurilor, ci a oportunității prezenței lor aici. Îl caut la telefon și aflu de la scriitor un lucru neașteptat: pe parcursul scrierii romanului, în momentul când urma să introducă în firul narativ un personaj nou, mai întâi și-l reprezenta grafic, încât, cu ochii pe desen, se iscau sugestii pentru gesturi, nuanțe, replici, chiar fapte. Și le-a introdus acum în carte ca și cum l-ar face părtaș pe cititor la propriul său laborator al scrierii. Dacă e așa, acord o bilă albă lui Ion Moise, pentru acest mod de a comunica, să-i zic sincretico-experimental. Unele schițe au ca model portrete, litografii, gravuri notorii, altele țin de pură ficțiune: principele Vlad, logofătul Voico Dobrita, jupan Cazan al lui Săhac, Vladislav al II-lea, spătarul Berivoi, vistierul Albu, Doamna Marinica Iliș, stratornicul Pătru (ultimii trei – foarte expresivi), egumenul Dorotei sau Ștefan (viitorul Domn, viitorul Mare și recentul... Sfânt) ș.a.

Când mă apropiu de un roman de inspirație istorică mă interesează cum sunt topite, devenind ficțiune, fapte pe care deja le știu, oameni aievea pe care mă aștept să-i întâlnesc în țesătura narativă.

Așadar, dacă adevăratul istoric îl cunosc (cât îl cunosc) să vedem ce vrea scriitorul? Mai ales „în manieră clasică, tradițională, adaptată subiectului istoric, având un substrat polemic”. Să vedem – îmi spun de fiecare dată, la început de lectură – care e valoarea, consistența puterii sale de invenție, cum interferează adevărul istoriei cu frumusețea riscantă a „minciunii” estetice.

Și, nu în ultimul rând, cum construiește scriitorul de evocare istorică (ceea ce numea Camil Petrescu) „realitatea secundă”, adică acea pastă de comportament, culoare locală, limbaj adecvat, îmbrăcăminte, obiecte, cutume, mărunțul cotidian.

Și, de asemenea, cât tribut a dat prozatorul balastului documentar, în ce măsură informația bio-bibliografică i-a stârnit fantezia ori i-a dat sugestii pentru structura compozițională a cărții.

În (cumva) ciudata sa *Precuvântare* (la *Ochiul Dragonului*) Ion Moise te previne în această privință:

„...Se operează cu o «fantezie moderată» [ghilimelele îmi aparțin], narațiunea urmând, uneori, până la detaliu, realitatea istorică desprinsă din cronici, precum și cea a documentului strict științific”.

Această sinceritate prevenitoare față de cititor îi poate aduce autorului un prejudiciu riscant: Dacă e așa, își poate zice prezumtivul cititor, nu mi-e mai de folos să merg direct la sursă? Adică: Dă-mi, dom'le, documentul și lasă altora dantelăria sugestiilor conotative, lasă floricele construcției epice!

Pe de altă parte, te oprești și reflectezi asupra condiției de oportunitate a editorului.

La revenirea în Țară, după o ședere de câțiva ani la Paris, V. Fanache îmi vorbea într-o zi despre relația dintre autor și editor. Nu bănuiam complexitatea relațiilor dintre cei doi, primul fiind colaborator, celălalt partener. Deopotrivă, abia atunci am înțeles reacția poetului Radu Ulmeanu care, după lectura cărții mele de debut, mi-a tăiat-o sec și fără

**Exerciții de bunăvoință**

explicații: „N-ai avut un editor care să te ajute”.

Nu e mai puțin adevărat că un scriitor cu experiență editorială știe ce să întrebe și să ceară.



Când G. Călinescu s-a dus la editor cu ceea ce numim *Enigma Otiliei* (1938), manuscrisul se intitula, precum se știe – *Părinții Otiliei*. Editorul a fost de părere că un astfel de titlu e banal, nu provoacă atenția cumpărătorului, or, cuvântul „enigmă” din start atrage (plus că era la modă

sloganul cu „femeia, eterna poveste”). Iar de atunci nu puțină cerneală a curs pe motivul: „E ori nu e Otilia enigmatică?” Încât scriitorul însuși, într-o lungă scrisoare către prietenul său Al. Rosetti, încerca să decodeze ceva care... nu este, conchidea Călinescu (oarecum misogin).

A existat apoi tipul de editor-cenzor, supravegheat la rândul lui de cenzori specializați în depistarea devierilor de la „linia partidului”, „profesioniști” în aplicarea grilei ideologice, un fel de frați ai securistului bolșevic (continuu să cred că românii nu au avut comuniști, ci bolșevici). Dacă editorul-cenzor avea bunăvoință (uneori până la complicitate) să te ajute, atunci te prevenea asupra unor expresii incomode pentru propaganda zilei, îți argumenta de ce nu-ți poate da (deși ar vrea) „bun de tipar” pentru paginile cutare, de ce personajul acela trebuie „potolit” în vorbe și fapte sau unde ar fi mai potrivit să faci un mic compromis, introducând un pasaj, o frază, o scenă pe placul poliției politice.

Astăzi avem a face cu tipul de editor precumpănitor indiferent la ce dă la tipar, interesat mai cu seamă de profit financiar, ajuns uneori un fel de funcționar distribuitor de ISBN-uri.

Unele edituri devin instituții de mângâiat orgolii, vanități de veleitar, țâfne de grafomani.

Nu e cazul lui Ion Moise. Pornind de la romanul său, *Ochiul Dragonului*, am deschis doar o paranteză tentantă despre ceea ce se numește „drumul cărții”.

În fața unui roman inspirat din istorie – *Ochiul Dragonului* de Ion Moise – scris și încheiat înainte de '89, stai, de asemenea, să-ți pui problema: ce miză are o carte de o așa factură problematică în vremea postdecembristă?

În anii '70 – '80 proza cu subiect istoric se situa la mare cinste în ochii propagandei ceaușiste, național-patriotică până la exces. De la Burebista încoace toată istoria acestor pământuri trebuia să conveargă spre o evidență... inventată, ridicolă prin falsitatea ei: partidul comunist întruchiează suma unor idealuri milenare, iar Ceaușescu e cireșa de pe tort. Aceste furci caudine treptat au fost convertite într-un catalizator al ambiguității, al evadării dintr-un prezent opriment și oprimat. Evocarea unor vremuri trecute devenise un mod fie de îndepărtare de acest prezent murdar, copleșit de demagogie și o proastă calitate a vieții, fie de situare în prezent prin echivoc, aluziv, conotativ.

A început să se urzească o adevărată complicitate între cititorul isteț și romancierul disimulant, ambii factori ai actului cultural-artistic colaborând în rezistența la gargara sufocantă, degradantă a politicului. „Cititul între rânduri” devenise o dexteritate în decodarea mesajelor polemice, politice, rebele.

Acum?

De câte ori e scoasă o carte de inspirație istorică sau de factură evazivă din raftul privat sau public al bibliotecii?

Presa literară nu mai acordă spații pentru comentarii pe tema aceasta. Nu are cui ori nu o interesează.

Cred că, dacă ar exista din nou ofertă cu astfel de romane, s-ar resuscita interesul pentru ele din partea cititorului.

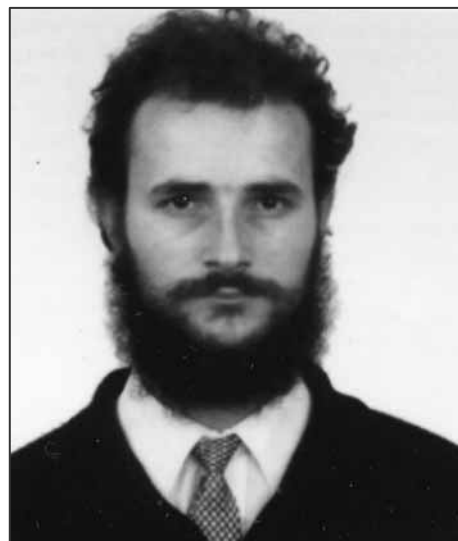
Motivația supoziției mele: în anii postdecembriști lectorul de rând sau cercetătorul de specialitate acordă prioritate cărții-document, mărturiilor, jurnalelor. E mai degrabă interesat de nonficțiune.

Or, apropierea de nonfictivul cu tentă istorică ar putea fi tentantă pentru cititor. Și Ion Moise s-ar situa în acest orizont al așteptării câtă vreme mărturisește în *Precuvântare* că adesea și-a potolit fantezia întrucât realitatea istorică desprinsă din cronică, precum și cea a documentului strict științific e mai inventivă decât literatura însăși.

E o perspectivă și un demers creator „en vogue”.

Așadar, să trecem la lectură.

# Nicolae DRAGOȘ



## Risipirea

întunericul doarme  
peste sufletul searbăd  
lumini licăresc  
la poarta disperării  
coroana din străfundul  
inimi plâpânde  
unește ne-unitul  
în lacrima înfierbântată  
risipirea...

## Peisaj lunatic

luna pribeagă zace  
în casa soarelui apune  
stelele înfruntă tâlharii  
însetați de lumină

luna n-acoperă vânătaia  
soarele nu spală rana  
lumini răsar din străfunduri  
adunarea risipirii biruiește

## Coral

picură lacrimi  
în văzduhul crud  
și ochii cerului cei uzi  
se închid de adierea  
vântului surd

cărunteți vitregite  
de nașterea vremii  
se adună mereu  
în mintea durerii  
răscolită de cereri

poiana izvorului vesel  
adapă cerbii bătrâni  
când foșnetul rece  
întoarce iarna  
spre adâncul fierbinte

## Haos cuvântător

crapă lumina-n lungul chiliei  
sărutul se pierde în lanul de vorbe  
adâncul se-neacă în roșul livezii  
pământul înghite sângele-mi albastru

slova pocită de ani  
doarme pe hârtia șifonată  
consoanele strigă în van  
vocalele plutesc pe apă

pădurea râzând sub ploaie de gheață  
răcnește într-una gemând  
copiii rămași fără casă  
aleargă plângând

## Ploaia

roua căldurii înghețate  
topește freamătul grijului  
și plouă...  
coloana infinitului brun  
înghite albul veșted  
în cochilia tristeții  
plouă...  
plouă și-mi udă cochilia...

**Poezia**  
**Mișcării literare**

## Sacrilegiu II

luminile plâng  
după întunericul aspru  
ce plutește în lăuntru  
sufletului răvășit

fulgi dănțuiesc pe dalbe astre  
pătrund sirene printre gratii  
alunecă-n lumini umbre măiastre  
și dorm în cer doi ochi albaștri

## Înviere

zorile se revarsă  
asupra pietrei răsturnate  
Lumina din mormânt  
străpunge întunericul

unde ați pus Lumina  
să o luăm la noi  
nu și-au găsit odihna  
privind tot înapoi

## Iubitei mele ca un fulg

Zăpada năpădește sufletu'  
Și soarele-ți răsare dimineața  
nici moartea grea nici crivățu'  
nu-ți vor tulbura viața

Rămâi mereu un crin în floare  
scăldat în lacrima iubirii  
Te-aprinzi mereu și nu te doare  
din partea dreaptă a luminii

Tu, roua lacrimilor mele  
Mă speli mereu cu bunătate  
Și florile din păr ți-s stele  
iubire din iubiri scăldate

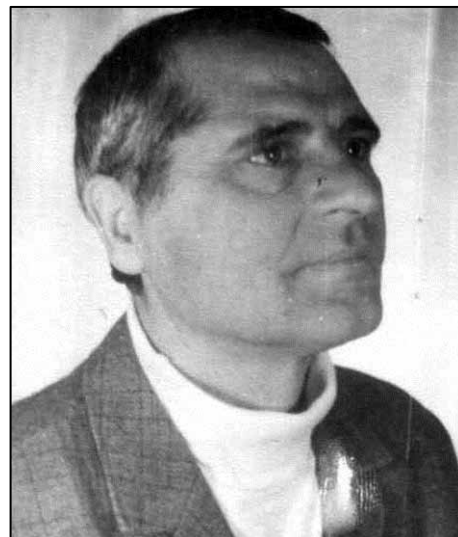
Iubirii mele tot mereu  
de-a pururi fulgului de nea  
nimic în lume nu e greu  
iubire, tu iubirea mea





# Gavril MOLDOVAN

## Autobiografie\*



În Cluj iubeam clujenii, în Bistrița nu pot iubi bistrițenii. Am străbătut tot timpul păduri celebre, am mai spus-o: sunt un om cu mai multe vertebre. Am sărutat un ram de cireș înflorit și era gata să mor blagoslovit de măreția ta Doamne, căci orice primăvară-i urmarea unei toamne. Eu sunt în cărți, poet minor, în fond sunt și eu om. Pot iubi chiar limba latină, toți mă contestă văzându-mă-n vitrină că sunt greco-catolic, arghezian pe când părinții-mi erau ortodocși an de an. Mă puneam bine când cu comuniștii, când cu artiștii.

nu „Micul prinț”, nu mitologie  
eu am început direct cu melancolie!

Mereu m-am luptat cu esența, viclenia limitează inteligența. Drepturile omului sunt și drepturile câinilor; dacă-ți privești suprafața mâinilor observi cum au aplaudat de frumos. Mă mir că mâna mea stângă nu și-a frânt vreun os! Nu știu alții cum sunt dar eu am aplaudat sincer, pe cuvânt. Când toți aplaudă într-un fel îți vine greu ca tu să nu aplauzi defel căci te poate cineva turna, aurel țicleanu sau altcineva. Da, Gheorghe Crăciun, în *Pupa Russa* avea dreptate: când cuvânta Ceaușescu toate păreau fermecate. Florile pe câmp înfloreau, salamurile la „Mezeluri” se umflau, puii congelați prin vitrine zburau, prin magazine oamenii sătui defilau. Nu mai pupăm noi așa conducător de care ni s-a făcut foarte dor

nu „Micul prinț”, nu mitologie  
eu am început direct cu melancolie!

Când m-am născut ploua; nu sunt fiu de rabin, n-am făcut pelerinaje la Gange sau Rhin, nici în Noua Zeelandă, Dorohoi ca scriitorul înstrăinat Nicolas Catanoy. Mă gândeam într-o vreme să trec la budism dar n-am făcut-o din prea mult lirism. Nimic nu poți ști de ținutul lui Zabulon și Neftali. Când mama se-nchidea în casă temându-se de furtună, atunci memoria mea trecea pe partea cea bună și răscolea trecutul de fapte-ncărcat. O, aveam la răscruce mult, mult de așteptat vreun fulger, vreun trăsnet, vreo veste precară venită cu trenul la Beclean în gară –

nu „Micul prinț”, nu mitologie  
eu am început direct cu melancolie!

Cu cizmele lui noroioase de cauciuc, tata-mi părea un părinte caduc, dar nu era deloc cum îl știam, din inima lui merinde luam. Pe unde el trecea se făcea tot mai noapte, cuvintele lui se desprindeau din șoapte ce urcau până-n primul război mondial, tata a luptat călare pe-un cal să țină-n viață un imperiu german; nu-l văd bine dacă după moarte se va-ntâlni cu Tănase Tudoran. Tata mi-a spus într-o noapte-nstelată când fratele Niță tocmai venea din poiată, mi-a spus cum Arpad maghiarul, lui Menumorut, pământ și de mâncare i-a cerut. Iar valahul zâmbind i-a răspuns: „Nu-ți dau pământ, frate, că pe urmă ceri și universitate!”

nu „Micul prinț”, nu mitologie  
eu am început direct cu melancolie!

Cine n-a trecut prin această gară dacă n-a-nvățat învață să moară. Căci aici macazurile vieții-s făcute să ducă tristețea la munte, la șes sau câmpie indiferent; se lasă ceața-n compartiment! La Beclean am stat și eu trei ani (școlari, într-un internat pe bani, unde citeam doxuri, cărți, răsfoind ale-nceputului hărți. Pledam pentru filosofie; viața noastră părea că reînvie după ce patru ani în Ardealul de Nord Horthy Miklos nu s-a purtat cu românii ca un lord. La Ipu, Trăznea și la Bârgău ne-a tăiat cu-un ascuțit fierăstrău. Acum grofii dorm sus, pe deal la Cluj, Zalău sau la Beclean. Era gata, gata a ne-nvinge o minoritate care-acuma se stinge căci cu românul dacă pașnic conviețuiești, sfârșești prin a nu fi ce-ai fost și ce ești! Vă rog nu uitați această parte de istorie ce ne-a privat măcar de-un pic de glorie.

La Beclean era să mă-nsor odată cu o fată de ceferist licențiată. De aceea mi-e dragă această gară și pentru faptul că m-a dus la Cluj prima oară. La Beclean electronii nu sar de pe-orbită, niciodată aici lucrurile nu se precipită, doar Cornel Cotuțiu umblă cu dor noaptea în costum de prozator, iar Aurel Podaru îl așteaptă cu Titieni pe o nouă treaptă a devenirii lor spirituale: Becleanul face multe parale!

Îngerii căii ferate române se dau jos din tren cu geamantanele pline cu bagaje ticsite de idei, lăsați-i în pace, ce-aveți cu ei?! N-am mai văzut așa popor dornic de ducă, de un nou décor. Cred că aici îmi voi stabili cartierul general într-o zi. Îmi voi pune viza de flotant pe un destin preambulant.

Poate că dumneavoastră n-ați spune nimic dacă eu o să dau colțul un pic să văd drumul acesta ce duce la FIGA, unde opreau turiștii italieni să-și fiarbă mămăliga, să fotografieze tabla indicatoare cu acest nume ce-n limba lor sugera o minune!

Doresc să dau un text incolor ce-aduce a-ntunerice de-autor, de-aceea m-am amestecat cu luna, viața nu merită trăită-ntotdeauna.

N-am fost întotdeauna demn, mai vorbesc încă un limbaj de lemn, mai spun și adevărul câteodată despre un prozator adus la Bistrița de apă ce își confecționează într-un așa-zis Jurnal o biografie cosmetizată banal. Verile sunt comestibile la Beclean, semănăturile sunt mândre în lan. Prin iarbă s-a pus și trifoi cu patru foi, entelehia pe malul Someșului e-n toi. Pescari-s pe urmele cleanului – Someșul și Meleșul – Tamisele Becleanului. Aici am învățat dintr-a cincina-n a șaptea (1953-56), când se stingea lumina electrică noaptea și Hodiș venea tiptil la internat să ne sperie cu câte-un căscat. Deși convinsă că dintr-un cocean nu poate ieși un academician, mama m-a dat mai întâi la această școală, ca pe urmă să mă ducă în a Năsăudului poală. Dar profesorul Sasu a scos oameni din noi, el, Vlăduțiu, Scripeți Silviu, Țigăuan și alții vreo doi, adevărați trifoi cu patru foi!

Gavril Moldovan

Cuvinte rare: dox, doxuri – cărți din colecția *Aventurile submarinului Dox*, interzise prin anii '50.

Similaritatea sonică dintre Figa, mică localitate așezată lângă Beclean și Fica, organul genital feminin în limba italiană, provoca ilaritatea turiștilor italieni ce străbăteau zona.

Hodiș – jurist beclenar foarte capabil care, după câte o agapă la Restaurantul popular, se abătea în dormitorul elevilor sperindu-i.

Cocean – locuitor al satului apropiat de Beclean, Cociu, locul de naștere al autorului acestei hazlii și inteligente compuneri.

Tănase Tudoran – conducătorul răzmeriței de la Salva din 10 mai 1763 contra abuzurilor Imperiului Habsburgic. În fruntea grănicerilor năsăudeni, el a refuzat să depună jurământul de credință monarhiei până când românii nu vor fi tratați cu demnitate. A fost tras pe roată la 12 noiembrie 1763 în locul numit Mocirla, lângă Salva (jud. B.N.).

Poiată – locul în grajd unde dorm vitele.

(\* Prima parte a *Autobiografiei* a fost publicată în revista *Poesis*, nr. 1-2, 2006)

# DIN ISTORIA POEZIEI RELIGIOASE ROMÂNEȘTI

Ion BUZAȘI



OCTAVIAN GOGA  
(1881-1938)

C a și Coșbuc, Goga este fiu de preot. A năzuit, ca și înaintașul său, să dea o monografie „sufletească” a satului ardelean. În acest sens, poezia lui Goga este religioasă în primul rând pentru că este o poezie a satului tradițional, cu datini și obiceiuri creștine. Goga este însă mai puțin decât Coșbuc preocupat de marile evenimente din viața satului (naștere, nuntă, înmormântare), cât de condiția socială a țăranului ardelean „văzut ca un om chinuit al pământului”. La acestea se adaugă și înrobirea națională a Ardealului până la Marea Unire. Așa încât o bună parte din poezia lui Goga este „răsunetul liric” al operei istorice și lingvistice a reprezentanților Școlii Ardelene. A devenit un loc comun afirmația că Octavian Goga are o lirică profetică, mesianică, dar se uită adesea că începătorul liricii profetice ardelene este Andrei Mureșanu. Această direcție lirică va culmina – este drept – în poezia lui Goga. A spus-o G. Călinescu.

Mărturisirile sale autobiografice constituie un auxiliar prețios în înțelegerea sensului creștin al poeziei sale: în concepția lui Goga, poetul trebuie să fie un mare pedagog al neamului din care face parte, un sămănător de credință, de biruință și de idealuri. Un vers definitoriu pentru Goga este acesta: „Eu cerului vă strig durerea și Dumnezeu din cer aude.” Aici, în acest vers, este concentrată și „arta poetică” din *Rugăciune*: o amplă invocație a divinității, pentru că poetul care se autoreprezintă ca un drumeț dezorientat imploră alungarea ispitelor, a patimilor proprii, a durerilor personale, ca să cânte „jalea unei

lumi”, iar poezia lui să fie cântarea pătimirii noastre. Chiar figurile reprezentative ale satului devin în viziunea poetică a lui Goga mesagerii acestei dureri ce apasă viața satului ardelean: *Apostolul* din poezia cu același titlu nu este numai un vrednic slujitor al altarului, ci mai ales un „drept vestitor al unei lumi ce va să vie”, căci el le spune sătenilor și despre originea română a poporului și despre îngenuncherea lui, trăsăturile portretului său amintindu-ne iarăși de corifeii Școlii Ardelene. Laie, lăutarul satului (din *A murit...*, *La groapa lui Laie...*) este rugat să cânte un cântec despre durerea Transilvaniei, a cărui vibrație ar înduioșa pe însuși Creatorul lumii: „Și să cânti un cântec Laie/ Cum se cântă-n sat la noi/ Când se tânguie ciobanul/ După turma lui de oi/... Blând zâmbire-ar Milostivul/ Și, din geana lui de-argint/ Lacrimi-ar cădea-n adâncul/ Norilor de mărgărint/ Ni s-ar stinge-atunci necazul/ Ce de mult ne petrecea/ Între stelele de pază/ Am avea și noi o stea”. Ca profeții Vechiului Testament, atunci când i se pare că nedreptățile suferite de poporul român din Transilvania sunt prea mari și nemo-tivate, izbucnește în exclamații retorice ce pot apărea sacrilege: „Ardealul n-are Dumnezeu”.

O serie de poezii „actualizează” învățătura biblică sau parabolele evanghelice la situația social-politică a Transilvaniei de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea: *E sărbătoare*, *Isus pe valuri* ș.a. Ele au o construcție aproape

**Smerenia  
poetului**

didactică, versificând în prima parte povestea biblică, iar în finalul poeziei tâlcuind sensul ei actual: „Legendă veche, plină de-nțelesuri/ Ce-ai luminat prin veacuri de rugină/ Și-n rătăcirea negrelor eresuri/ Ai mângâiat singurătăți sihastre./ Legendă veche, floare de lumină,/ Azi tot mai mult cu taina ta mă-mpresuri...” Chiar poeziile ce împrumută forma colindelor (o variantă intitulată *Moș*

## ISUS PE VALURI

În noaptea aceea neagră și târzie  
Călătorea departe uraganul,  
Cu rezezi pași împinși de vijelie.  
Cu rezezi pași de repede pierzare,  
Când peste-albastra apelor mânia  
S-a deslușit Isus Nazarineanul,  
Cu brațu-ntins spre binecuvântare...

Apostolii, cu teamă și mirare,  
Și-n preajma lor îngenuncheat poporul,  
Înfiorați de mândra arătare  
Stăteau la mal, privind pe-nvățătorul  
Ce-alunecând pe-a undelor cărare,  
Înainta prin trăznet și genune...

Pe urma lui, supuse de minune  
Pe rând primind cereasca lui muștrare,  
Se potoleau furtunile nebune,  
Și firea-ntreagă-i resimțea fiorul...  
Scăpau corăbii prinse de vârtoare,  
Din nou viața se-ntorcea pe valuri,  
Când păsări albe, reluându-și zborul,  
Pescarii veseli năzuiau spre maluri...

Și-n vreme ce ființa-i zâmbitoare  
Împurpurată-n sfânt' aureolă  
Se prelungea topită-n depărtare,  
Strălucitoarea cerului cupolă,  
Cu praf de stele luminând decorul,  
Se aprindea mai tare, tot mai tare,  
Ca să apară-n drum Mântuitorul,  
Semănător de liniște pe mare!

Legendă veche, plină de-nțelesuri  
Ce-ai luminat prin veacuri de rugină,  
Și-n rătăcirea negrelor eresuri  
Ai mângâiat singurătăți sihastre,

*Crăciun*) capătă accentele dureroase ale doinelor de jale.

Câteva din poeziile lui Goga (*Pace, Moș Crăciun*) aduc seninătatea și speranța prilejuite de sărbătoarea Nașterii Domnului. Aici este, fără îndoială, un continuator al lui Coșbuc, iar poeziile de acest fel, precum cele ale autorului *Firelor de tort*, ar trebui să-și recapete locul cuvenit în cărțile de *Citire* din ciclul primar.

Legendă veche, floare de lumină,  
Azi tot mai mult cu taina ta mă-mpresuri...

Corăbier bolnav al vremii noastre,  
Mi-e prora frântă și zdrobit catargul  
De-atât potop de vifor și dezastre.  
Dar ochii mei tot mai visează largul...  
Te chem, deci, blând îmblânzitor de fiare,  
Tu care-mpaci hotare cu hotare  
Și picuri dulce liniștea uitării  
În bietul suflet văduvit de mamă;

Oriunde ești și orișicum te cheamă,  
Tămâia mea de ucenic te-așteaptă,  
Stăpân măreț al valurilor mării,  
Tu care-nfrâni în adâncimi vulcanul,  
Preamilostive Crist de legea nouă,  
Spre tine-n noapte ruga mi se-ndreaptă...  
Și mi te-arată iarăși oceanul  
Cum întinzându-ți mâinile-amândouă,  
Spui lumilor cuvântul. Pace vouă!

## LA GROAPA LUI LAIE

Am venit să-ți spun o vorbă  
Azi când pleci în țări mai bune,  
Niculaie, Laie Chioru,  
Cântăreț din patru strune;

Du-l cu tine meșteșugul  
Care ne-ntărea soboru'  
Meștere a nouă sate,  
Lăutare, Laie Chioru!

Unde norii-și țin popasul  
În lăcaș de mărgărint  
Șade Domnul cu Sâmpetru  
La o masă de argint.

Tu să-ți pleci ușor genunchii  
Și ușor să-ți pleci grumazul,  
Și pe umerii vioarei  
Să-ți apeși domol obrazul.

Și să cânți un cântec, Laie,  
Cum se cântă-n sat la noi,  
Când se tânguie ciobanul  
După turma lui de oi.

Povesti-va atunci struna  
Înălțimilor albastre,  
Vremea lungă câtă jale  
Scris-a-n sufletele noastre.

S-ar întuneca pământul,  
C-or veni, veni, țigane,  
Toate stelele s-asculte  
Glasul strunei năzdrăvane.

Blând zâmbire-ar Milostivul  
Și din geana lui de-argint  
Lacrimi-ar cădea-n adâncul  
Norilor de măgărint.

Ni s-ar stinge-atunci necazul  
Ce de mult ne petrecea,  
Între stelele de pază  
Am avea și noi o stea!



# Omenescul, „preaomenescul” scriitorului

Gabriela CHICIUDEAN

**S**tatutul de scriitor, în cadrul societății, a fost și rămîne încă incert. Omul de litere nu poate nici să-și asume statutul de muncitor intelectual și să participe la lupta de clasă, nici să se integreze ca membru al unei profesii liberale, iar opera e considerată o proprietate și nu un produs al unei munci.

Robert Escarpit, în volumul *Literar și social. Elemente pentru o sociologie a literaturii*, constată că autorul are cîteva porțițe de scăpare. Una dintre ele ar fi revitalizarea vechii teme a mizeriei în care trăiește poetul, asimilată unei afirmări a demnității. O altă porțiță de scăpare este a doua meserie. A doua meserie ar fi un auto-mecenat care aduce un grad de siguranță ce îl eliberează pe scriitor de o parte din presiunile economice. Riscul celei de-a doua meserii este că autorul, închis într-un anumit mediu social, pierde comunicarea cu publicul. Este mai disponibil pentru scris dar mai puțin apt de a trăi ca scriitor neliniștit, insatisfacțiunile și revoltele cititorilor. O axiomă afirmă că nu poți fi în același timp un bun scriitor și un bun slujbaş deoarece slujbașul îl poate deranja pe scriitor și scriitorul pe slujbaş. Se poate și ca cele două îndeletniciri să se deranjeze reciproc. Acest lucru poate dura pînă cînd activitatea literară va asigura ea însăși existența scriitorului.

## Caietele Rebreanu

Profesionalizar ea ar fi singura porțiță care lasă speranța de situare a unui scriitor în structurile puternice ale societății moderne. Acest lucru este destul de dificil de realizat, un scriitor trebuind să aibă o producție destul de ridicată și continuă pentru a putea fi considerat profesionist. După cum afirma Fabrice Thumerel, un rol important în evoluția spre profesionalizare îl are capitalul posedat, genul practicat, dar și apartenența la diferite case editoriale, grupuri sau reviste.

Mai recent, Alain Viala<sup>1</sup> vorbește de mai multe tipuri de creatori. Astfel, el distinge „autorii ocazionali”, pentru care literatura este o activitate secundară, „amatorii scriitori” care nu sunt nevoiți să transforme scrisul în profesie pentru că dețin un capital economic însemnat ce le oferă posibilitatea de a-și câștiga prestigiul literar și succesul monden și scriitorii profesioniști, constrînși să joace un joc dublu.

În continuare, plecînd de la aceste premise, propunem un studiu de caz privind doi scriitori reprezentativi pentru literatura perioadei interbelice, Liviu Rebreanu și Virginia Woolf, încercînd să determinăm o posibilă încadrare a acestora în rîndul profesioniștilor. Am fi putut include în această analiză mult mai mulți creatori interbelici cum ar fi Mihail Sadoveanu, George Simenon, André Gide sau James Joyce, însă, primul obstacol întîlnit a fost lipsa jurnalelor autobiografice care să ofere datele necesare studiului în cauză. Apoi, o parte din scriitorii mai sus menționați au deținut un capital economic considerabil, lucru ce le-a oferit o deschidere nemijlocită spre creația artistică. Am mai vrea să precizăm că ne-am oprit asupra perioadei interbelice, deoarece, în acest interval al secolului XX literatura românească s-a racordat aproape perfect la realitățile culturale europene.

În ceea ce-l privește pe Liviu Rebreanu se poate constata că există mai multe etape în evoluția sa de scriitor. Astfel, în perioada începuturilor, se poate vorbi de un auto-mecenat. Ofițer în armata austro-ungară, la Gyula, acesta avea un salariu și traiul asigurat, dar, se pare că meseria incomoda creatorul, deoarece cadrelor militare nu le era permis să scrie literatură. Întors pe meleagurile natale (1908), ca angajat al primăriei, acum nu va avea aceleași condiții materiale, dar va avea mai mult timp pentru scris.

Trecînd munții, în România (15 octombrie 1909), Rebreanu speră să găsească o așezare socială și politică „mai generoasă”, mai aproape de visele sale de scriitor. Dar, în București, cu 300 de lei în buzunar realizează că „...aici... aici /.../, aici începe un capitol întunecat al vieții mele, o epocă grea, de luptă dîră cu mizerie și pasiunea de scriitor, într-un mediu care-mi dădea impresia că am coborît cu cinci trepte de la acela de unde venisem”<sup>2</sup>. Asemenea fiului risipitor, a fost tentat de multe ori să se întoarcă acasă să se apuce de o treabă serioasă, să nu-i fie rușine „...a se face practicant de notar cu tot sufletul /.../”<sup>3</sup> și să devină „...un om simplu, dar liniștit, fără atîtea zbuciumări zadarnice”<sup>4</sup>, căci, așa cum a spus tatăl său, „Poezia nu e o carieră /.../”<sup>5</sup>. În fiecare seară își făcea o socoteală a banilor rămași și tot în fiecare seară, „...în gîndul lui ascuns, punea de o parte suma ce-i trebuia ca să se poată întoarce acasă”<sup>6</sup>.

Cam la o lună, Mihail Dragomirescu îi găsește o slujbă plătită la „Ordinea”<sup>7</sup>. Primul impuls a lui Liviu Rebreanu a fost să se dedice exclusiv literaturii, dar nevoile materiale îl vor împinge spre „gazetăria de rutină”. Din acest moment, scriitorul cedează în fața gazetarului. Se pare că cea de-a doua meserie o deranjează încă o dată pe cea de scriitor.

Reîntors pe meleagurile născudene, singura grijă a lui Rebreanu rămîne scrisul. Această perioadă se dovedește una prolifică. El trimite lui Dragomirescu nuvele și traduceri în vederea publicării, pentru a putea aduna 150-200 de lei ca să se întoarcă în București, avînd convingerea că doar acolo se va putea împlini ca scriitor și va face un efort uriaș de integrare în spiritualitatea românească.

Ajuns pentru a doua oară în București (1910), situația scriitorului e foarte grea. Emil Gîrleanu avea să îi scrie într-o scrisoare lui Caton Theodorian „...l-am găsit în Cîșmigiu, dormind pe o bancă, fără casă, fără masă și fără măcar parale în buzunar”<sup>8</sup>. În documentele sale, adresa de domiciliu era cea a revistei „Scena”. Dar, din păcate, „Scena” îi va oferi o siguranță relativă, căci revista, din lipsa banilor, începe să-și rărească aparițiile și să-și concentreze numerele. Acum mai cîștigă ceva bani din traduceri, dar, neavînd

experiența necesară, de multe ori e nevoit să împartă cîștigul<sup>9</sup>. Banii obținuți din publicarea scrierilor sale (București, Sibiu, Orăștie...) nu sunt suficienți pentru a putea trăi doar din scris. Ideea la care ajunge chiar Rebreanu este că „În capitală nu se putea trăi din literatură /.../”<sup>10</sup>, cel puțin nu încă.

Ca să ne facem o idee despre onorarii, pentru o povestire, Rebreanu a primit de la Orăștie de la Bornemisa („Cosînzeana” – apariție bilunară în acea perioadă) suma de 30 de lei, aproape dublu față de cît primea de la revista „Ramuri” (apariție lunară pînă în 1914). Pentru volumul de nuvele publicat la Orăștie va primi 300 de lei plus 200 de exemplare gratuite. Adăugînd și cîștigul de la „Rampa”, Rebreanu avea să își aducă aminte de această perioadă ca de una de vîrf. Să ne gîndim că în timpul războiului primea 100 de lei pe lună pentru aducerea știrilor de pe front de la Ministerul de Război.

După căsătorie (1912), creatorul va fi mult mai presat de nevoile materiale și va publica proze minore, nuvele, traduceri la diferite reviste. Scrisul devine, în primul rînd, o necesitate și apoi o plăcere.

O vreme, Liviu Rebreanu se ocupă la Craiova de Teatrul Național împreună cu Emil Gîrleanu, dar, întors în București, nu mai are nici un serviciu. Copleșit de greutățile vieții, acesta va deveni un „lefegiu” ceea ce îi va afecta încă o dată activitatea literară. Rebreanu, mărturisește că abia cînd a dobîndit o oarecare independență materială s-a putut consacra complet scrisului, dar, urmărind jurnalele sale, apare întrebarea: oare a reușit el vreodată să se consacre *complet* scrisului?

După apariția romanului *Ion*<sup>11</sup> (1920), se pare că lucrurile încep să se schimbe<sup>12</sup>, dar nu prea mult, căci, în anul 1927, după publicarea cîtorva romane<sup>13</sup>, situația familiei Rebreanu rămîne modestă. Ca să o poată însoți pe Puia Rebreanu la Paris, aceasta urmînd a-și continua studiile la Sorbona, scriitorul adună greu suma de bani trebuincioasă. El cere pensia soției sale de la teatru, în avans, pe un an de zile, în valoare de 42.750 lei. De la Teatrul Național primește un avans de 15.000 lei pe tantieme, 20.000 lei de la editura Cartea

Românească și mai adaugă economiile sale de 15.000 lei<sup>14</sup>.

Liviu Rebreanu începe să primească, încet încet, diferite funcții care îl solicitau destul de puțin, dar care îi asigurau o anume situație materială. Dar, la un moment dat, marele scriitor constată cu dezamăgire că activitatea socio-culturală depusă în slujba țării îi ocupă foarte mult timp<sup>15</sup>, demisionează, nu fără regret și își cumpără via de la Valea Mare cu suma de 220.000 lei cu gândul de a se retrage acolo definitiv, deoarece, adevărata demnitate profesională pentru el era prețuirea scrierilor. „...atît de mult aş vrea să mă odihnesc o săptămînă și pe urmă să încep să lucrez pentru mine”<sup>16</sup>, spune Rebreanu. Creatorul se va încăpășina, de acum, să reziste doar prin forțele sale creatoare.

După renunțarea la toate funcțiile sociale pe care le avea și retragerea la Valea Mare, încep din nou problemele financiare<sup>17</sup>. Surse de trai ar fi avut destule și totuși se plînge mereu în jurnalele sale de lipsa banilor, problemă ce-l macină și nu îi lasă libertatea deplină să se consacre doar scrisului. „În loc să mă pot concentra în totul asupra scrisului, mereu să nascocesc cum să găsesc cîteva mii de lei”<sup>18</sup> gîndește autorul sau „Cum să scrii romane cînd toată vremea ești frămîntat de grijile cele mai materiale și mai vulgare?”<sup>19</sup>, se întreabă acesta în 29 septembrie 1931. Și situația nu va fi alta nici la sfîrșitul anului, căci în 29 decembrie avea aceeași nemulțumire: „Mereu cele materiale, mereu datoriile multe, mai mărunte și mai mari, și lipsa de perspective pentru plata lor și chiar pentru asigurarea existenței de toate zilele. Din pricina asta nici nu pot să scriu. E altceva cînd ai puțin, oricît de puțin /.../”<sup>20</sup>.

În comparație cu Liviu Rebreanu, care provenea dintr-o familie de țărani, Virginia Woolf vine dintr-o familie aparținând burgheziei engleze, chiar dacă familia Stephen nu se situa pe o treaptă foarte sus, nu frecventa ceea ce se numea „înalta societate” și ducea o existență destul de retrasă, nu avea o caleașcă proprie, iar cu trenul călătorea doar la clasa a treia. Apoi, nu se poate spune că familia Woolf era săracă, mai ales că a beneficiat de o

oarecare moștenire. Cei doi soți aveau tipografia Hogarth<sup>21</sup> pentru care comenzile au fost destul de numeroase, publicau articole în reviste de specialitate, atît în Anglia cît și în America sau țineau conferințe plătite. De asemenea, soții Woolf își oferă bucuria de a călători foarte mult în străinătate<sup>22</sup>. În 1919 vor cumpăra Monk's House, cu 700 de lire sterline. Casa era modestă, din cărămidă și piatră, avea două etaje și un acoperiș ascuțit de ardezie, dar era proprietatea lor, ceea ce nu se poate spune despre Liviu Rebreanu care a locuit aproape toată viața în chirie<sup>23</sup>. „În interior cămăruțele joase comunicau una cu alta, iar pardoseala de la parter era din cărămidă, scările erau înguste și aveau treptele tocite”<sup>24</sup>. Pentru această locuință, unde Virginia găsea confortul mental ce îi permitea să creeze, în 1925, scriitoarea își propune, dacă tirajul vîndut al volumului *Mrs. Dalloway* va depăși 2.000 exemplare și dacă va cîștiga peste vară 300 lire, să instaleze o baie și apă caldă. Un an mai tîrziu, avea să exclame: „*Lăcomia mea nu cunoaște margini: vreau să am cincizeci de lire pe numele meu la bancă, pentru a cumpăra covoare persane, mese, scaune etc.*”<sup>25</sup>.

Virginia a simțit multă vreme lipsa banilor *personali*, cu care să facă ce vrea ea, să își achiziționeze cărți, să viziteze anumite locuri pentru a se inspira sau documenta<sup>26</sup>. În jurnalul său, ține o evidență destul de exactă a numărului de exemplare vîndute din fiecare carte publicată, urmărește evoluția vînzărilor<sup>27</sup> ce cresc progresiv de la un roman la altul, acest lucru conferindu-i un anumit sentiment de siguranță. Se pare că de problema banilor era preocupată aproape pînă la obsesie, după cum se observa chiar ea, ca fiind caracterizată de o luciditate devorantă<sup>28</sup>.

După căsătorie, Virginia Woolf, și-a propus din start, împreună cu soțul ei, Leonard<sup>29</sup>, să trăiască doar din scris, din ceea ce vor cîștiga prin activitatea literară. Aveau chiar intenția de a avea o revistă proprie<sup>30</sup>. Inițial, scriitoarea britanică desfășoară o activitate de publicist, primul roman<sup>31</sup> scriindu-l abia la vîrsta de 33 de ani. La începutul carierei sale de scriitoare, în 1926, Virginia Woolf mărturisește că ea cîștiga în jur



de 200 de lire sterline pe an și că își permitea să cheltuiască suma de 12 lire pe săptămână, ca bani de buzunar<sup>32</sup>. Mai târziu, spre sfârșitul anului, Virginia plănuiește să scrie „...un mănunchi de Schițe pentru a câștiga bani (căci, în urma unui nou acord, urmează să împărțim /.../ profiturile mele care depășesc suma de două sute de lire sterline);”<sup>33</sup>. În acea perioadă, pentru un articol publicat într-o revistă primea cam 30 de lire. În 1928, se pare că din banii obținuți din vânzarea romanului *To the Lighthouse*, își vor cumpăra un automobil Singer cu care vor face de acum înainte călătoriile în străinătate. Tot acum, pentru același roman, Virginiei i se va decerna, în Franța, premiul „Femina – Vie Heureuse”, în valoare de 40 de lire.

Dar, abia mult mai târziu creatoarea se va simți ceva mai sigură în ceea ce privește situația ei financiară. Astfel, în aprilie 1928 scrie în paginile sale de jurnal: „Acum, când am 16 lire sterline de cheltuit /.../, mă simt mai liberă; îmi pot permite să-mi cumpăr o rochie și o pălărie și astfel pot să și ies puțin dacă am poftă”<sup>34</sup>.

În urma vânzărilor slabe ale romanului *Orlando*, Virginia crede că va fi nevoită să scrie în iarna anului 1928 articole pentru a avea bani. Ea își propunea să se ocupe serios de această problemă: „Sper să mă așez și să scriu un articolăș drăguț și discret de 25 lire sterline în fiecare lună și o să trăiesc astfel fără zbucium și să citesc ceea ce doresc. La vârsta de 46 ani trebuie să fii zgîrcit și să nu ai timp decât pentru lucruri esențiale”<sup>35</sup>. Totuși, grijile Virginiei se dovedesc a fi neîntemeiate, deoarece pînă în luna decembrie, se vor scoate trei ediții din *Orlando* și se vor vinde peste 6.000 de exemplare. Vânzările cresc în ritm rapid, „...astăzi, de pildă – ne face creatoare tulburătoare mărturisire – s-au vîndut o sută cincizeci de exemplare. Cel mai adesea între cincizeci și șaiszeci pe zi și, totdeauna spre marea mea surprindere /.../. În orice caz, mă simt în siguranță. Pentru prima oară de când sunt căsătorită (1912-1928 – 16 ani), am cheltuit și eu bani. Dar reflexul de a cheltui nu funcționează încă foarte bine. Mă simt culpabilă; amîn cumpărăturile cînd știu prea bine că ar trebui să cumpăr. Încerc totuși o

senzație plăcută, voluptoasă, avînd toți acești bani în buzunar în afara celor treisprezece șilingi pe săptămână care se terminau așa de repede, sau care erau folosiți la acoperirea unor cheltuieli vechi”<sup>36</sup>. De acum înainte, mărturisirile de acest gen vor fi tot mai dese: „...sunt mai bogată ca oricînd – mi-am cumpărat o pereche de cercei – și cu toate acestea undeva în acest mecanism există un gol și o tăcere”<sup>37</sup>, spune autoarea și nu de puține ori e preocupată de sentimentul de libertate de care e cuprinsă după ce nu mai e presată de nevoile materiale.

După ce starea financiară e simțitor îmbunătățită, Virginia devine conștientă că timpul alocat pentru articole e mult prea prețios și din cînd în cînd își propune să renunțe la colaborări. Cînd John Maynard renunță la „Nation”, se va gîndi: „...fără îndoială că și noi vom proceda la fel”<sup>38</sup>. Alteori, aceste hotărîri le ia în urma refuzului vreunei reviste de a-i publica diferite lucrări, fără a se trece, însă, la fapte. Chiar și atunci cînd apar din nou probleme bănești, Virginia consideră că „...ar constitui o brutală întreprindere dacă ar trebui să încep din nou să-mi câștig existența cu jurnalismul. /.../ Nu mai pot scrie pentru ziare”<sup>39</sup>. Trebuie să îmi scriu propria mea carte”<sup>40</sup>. Cu toate aceste satisfacții și insatisfacții privind presa scrisă, Virginia va suferi în momentul în care Bruce Richmond va pune capăt, printr-o scrisoare de mulțumire, celor 30 de ani de colaborare la „The Times Literary Supplement”.

La începutul anului 1930, după ce Virginia face bilanțul pentru anul ce a trecut, aceasta constată că a câștigat aproape 3.020 lire sterline, ceea ce era echivalentul salariului unui funcționar public. Este „O surpriză pentru mine – ne spune autoarea –, care de atîția ani mă mulțumesc cu două sute de lire”<sup>41</sup>. Dar, în această nouă etapă a vieții sale, nu banii vor fi problema ci timpul, ea simțind tot mai acut scurgerea timpului. Virginia Woolf se folosește de orice prilej pentru a scrie, caută liniște, iar dacă înainte tînjea după o viață mondenă, acum vizitele îi par obositoare: „Găsesc că două săptămîni de singurătate sunt incredibil de odihnitoare și constituie un lux pe care e aproape imposibil

să ți-l oferi. Am refuzat neînduplecat orice vizită. Am hotărât ca de data aceasta să fiu singură, și într-adevăr lucrul pare cu neputință”<sup>42</sup>.

Abia la vârsta de 52 de ani Virginia nu se mai grăbește să scrie. „Am destui bani ca să-mi ajungă tot anul /.../”<sup>43</sup> spune aceasta și tot acum realizează că e o forță, că nu este o scriitoare mediocră, că îl are pe Leonard, are munca lor comună și mai ales că au scăpat de grijile financiare.

În momentul în care, la începutul anului 1936, pentru prima oară după mulți ani, Leonard o anunță pe Virginia că nu a câștigat destui bani pentru a-și aduce contribuția la cheltuielile gospodăriei, autoarea este determinată, să urgenteze terminarea volumului *The Years*. „...trebuie să scot 70 de lire din rezerve – ne mărturisește scriitoarea. Acestea s-au redus acum la 700 de lire și trebuie să completez suma. Într-un anume sens e amuzant să ne gândim din nou la economii. Dar ar fi penibil să trebuiască să ne ocupăm serios /.../”<sup>44</sup> și după vânzările masive ale romanului *The Years*, Virginia își propune ca banii să îi plaseze într-o rentă anuală, căci, „Lucrul cel mai de dorit este că nu fii nevoit să câștigi bani cu scrisul”<sup>45</sup>.

Succesul scriitorului depinde de structura societății, de situația socială și de nevoile publicului receptor, de gradul de maturitate, de liniile de interes și de preocupările de moment ale acestuia. Liviu Rebreanu își dă seama de acest lucru și renunță la ideea de a se izola la Valea Mare. Cu toate că ar vrea să trăiască exclusiv din scris și să locuiască la țară, unde își găsește locul, el este conștient că pentru a rămâne în atenția publicului, pentru a păstra legătura cu editorii și cu cercurile vieții literare va trebui să rămână angrenat în viața societății și va scoate revista „România literară”<sup>46</sup>. Va trăi între două lumi, cea de la Valea Mare unde se regăsește și cea din București pe care o detestă dar o acceptă.

Soții Woolf se retrag la țară pentru liniștea Virginiei, dar nici aceștia nu pierd contactul cu prietenii și cu publicul. Citeau reviste, așteptau cu înfrigurare recenziile și

ecourile despre cărțile publicate, Leonard mergea o dată sau de două ori pe săptămână în Londra chemat cu probleme politice sau editoriale, iar Virginia îl însoțea pentru a merge la bibliotecă, la cumpărături, la teatru sau pentru a-și vizita prietenii. De asemenea, soții Woolf dețineau o mașină de tipărit cu ajutorul căreia au înființat Hogarth House. Editura proprie le oferă o anume libertate, mai ales Virginiei, deoarece, așa cum medita în jurnalul său, în anul 1925, în Anglia, scriitoarele erau nevoite să țină seama de editori și de colecții. „Totuși, sunt singura femeie din Anglia care poate să scrie ceea ce îi place”<sup>47</sup> – spune aceasta.

Schimbarea publicului poate duce la schimbarea succesului. Societatea sau clasa socială sprijină și stimulează succesul unui autor în funcție de interesele sale. Ea nu susține anumite persoane ci anumite activități, acțiuni, opere pe care le socotește necesare și utile pentru dezvoltarea ei. Doar comunitatea, societatea în general, decide dacă un grup de texte sunt sau nu literare.

Totuși, și omul este important, biografia putând juca uneori un rol însemnat în făurirea, răspîndirea și menținerea succesului, opera putînd fi bine cotate din cauza oamenilor cu faimă (artistică). Rebreanu, după succesul repurtat cu *Ion*, lua de multe ori avansuri pe opere aflate în fază de proiect. În cazul romanului *Răscoala*, înainte de a fi terminat, face o înțelegere cu editorul de la „Adevărul” ca să primească 25% din prețul de vânzare al cărții, 30.000 lei la semnarea contractului, 70.000 lei la predarea manuscrisului și 10.000 lei la desfacerea unui tiraj de 10.000 de exemplare, care, autorul spera să se epuizeze într-o lună, cel mult trei<sup>48</sup>. Însă, iată că după terminarea romanului, Liviu Rebreanu tot nu are cele trebuincioase pentru a participa la Congresul „Pen -Clubului”, în Iugoslavia. El va lua un avans de 20.000 lei de la Radio, va primi 35.000 lei de la „Instrucția publică” și mai primește încă 5.500 de lei pentru funcția de președinte<sup>49</sup>.

Tot acest mecanism al faimei ar putea explica implicarea lui Rebreanu în cazul manualelor școlare. Numele lui apărea pe niște

manuale de aritmetică, gramatică și compunere, citire și geografie, fără a se ști care a fost aportul scriitorului la elaborarea acestora, dar se pare că era o afacere rentabilă, căci a câștigat cam 200.000 lei, în rate<sup>50</sup>.

La rîndul său, după succesul reputat cu romane ca *Mrs. Dalloway* sau *Jacob's Room*, se pare că Virginia Woolf primește comenzi pentru următoarele romane încă dinainte de a le scoate de sub tipar. Astfel, în 5 mai 1927, scriitoarea avea să noteze în jurnalul său: „Am vîndut, cred, 1.690 de exemplare – e vorba de romanul *To the Lighthouse* – înainte de apariție – de două ori mai multe ca la *Mrs. Dalloway*”<sup>51</sup>. De asemenea, deși cititorul de masă nu înțelegea mare lucru din romanul *The Waves*, acesta s-a vîndut în peste 10.000 de exemplare: „...abonații bibliotecilor de împrumut nu reușesc să-l citească pînă la sfîrșit și expediază înapoi volumele”<sup>52</sup>, ne spune Virginia Woolf. Sau, un alt exemplu destul de concludent ar fi faptul că Virginiei i se oferă în 1937, de la Chambers, suma de 500 lire pentru o povestire, iar în 1939 același Chambers îi va oferi 200 de lire pentru o nuvelă, în timp ce editura Harper's îi va da suma de 600 de dolari pentru o nuvelă.

Dar mecanismul funcționează și invers, omul poate deveni important din cauza operei cu succes. Liviu Rebreanu a fost președintele Societății Scriitorilor Români, directorul Teatrului Național, directorul general al Teatrelor, directorul Educației Poporului, președinte al Comisiei de cenzură a filmelor, membru al comitetului de Radiodifuziune, academician, toate aceste demnități fiindu-i „oferite”. Toată viața sa, Rebreanu a avut demnitatea de a nu cere funcții ci de a aștepta să i se ofere, el se considera mai înainte de toate scriitor și primirea unei funcții o vedea, în primul rînd, ca pe o datorie socială.

Virginia Woolf, în schimb, ca de altfel toți membrii grupului Bloomsbury<sup>53</sup>, refuză orice distincție din partea statului. „Societatea este pe de-a-ntregul coruptă /.../ – spune aceasta – și nu voi accepta nimic din ceea ce ea îmi poate da /.../”<sup>54</sup>. Ea refuză titlul de doctor în litere acordat de universitatea din Manchester, acest lucru pîrîndu-i-se creatoarei

britanice o mascaradă la care nu vrea să ia parte.

Odată consacrați ca scriitori, interesant este modul în care cei doi își cultivă profesionalizarea, căci, îndrăznim să afirmăm că în cazul creatorilor analizați se poate vorbi de profesionalizare, cu rezerva că destinul, împlinirea și anturajul, toți cei aflați lîngă persoana în cauză în diverse momente ale vieții, joacă un rol decisiv.

Rebreanu scria foarte greu<sup>55</sup>, se implica total în actul creator și dacă nu avea condiții psihice adecvate nu putea crea și era mereu frămîntat. După cum ne mărturisește, nu putea scrie din senin, dintr-un impuls, medita mult și își făcea planuri pentru subiectele sale, dar cînd lucrurile se limpezeau în mintea lui, putea pune totul pe hîrtie destul de repede<sup>56</sup>. Scriitorul ardelean a știut să „profite” de pe urma operei sale, a știut să-și reconvertească economic capitalul simbolic ce-l deținea.

Virginia Woolf scria relativ ușor și a avut o producție destul de mare de carte. Ea notează conștiincios în jurnalul său numărul de pagini scrise zilnic. Pînă la terminarea unei prime forme scrisul nu ridică probleme, mai complicată fiind rescrierea, condensarea și finisarea romanelor, deoarece această rescriere putea duce la schimbarea radicală a conținutului<sup>57</sup>. La fiecare primă variantă a scrierilor sale, autoarea scria prea multe pagini care trebuiau reduse, prea multe capitole care trebuiau condensate. Și, în vreme ce scria un roman, își făcea mereu planuri pentru un altul care se dezvolta, oarecum în paralel, în conștiința creatoarei. De multe ori abandona lucrarea curentă și începea lucrul la altceva, la o creație ce lăsa impresia că se scrie mai ușor. Printre romane, se ocupa intens de publicistică, lucru ce îi ocupa destul timp important. Virginia Woolf încerca tot timpul să își stabilească un program și se străduia să îl respecte<sup>58</sup>.

Lectura este condiția esențială a literaturii, ea conducînd la ideea de *re-creație* literară. Oare ce impulsuri inconștiente îl îndeamnă pe om să intre în contact cu gîndirea altora? Concretizarea operei literare se

datorează întâlnirii dintre doi factori diferiți, opera și cititorul și, mai ales, ea este dependentă de efectuarea actului de creație și re-producere datorat cititorului în timpul lecturii. Se poate spune, în acest caz, că situația scriitorilor Liviu Rebreanu și a Virginiei Woolf este, încă, destul de incertă, această incertitudine datorându-se faptului că operele beletristice trăiesc prin intermediul unei minți străine. Ele se raportează la cultura celui ce citește și pot să atingă o anumită perenitate, dar nu se poate spune cu certitudine că ating nemurirea. O operă care a triumfat cândva, cu timpul poate să „pălească” și chiar să nu mai fie, să fie uitată sau înlocuită. Să sperăm că acest lucru nu se va întâmpla în cazul celor doi creatori, că opera lor se va afla mereu în orizontul de așteptare al noilor generații ce se afirmă acum.

Astăzi, în țările în care nu există o moștenire masivă a civilizației scrise, literatura este transmisă în cea mai mare parte prin

intermediul cărților, dar, nu e puțin probabil ca la un moment dat să predomină alte forme de comunicare. Se poate constata deja că se citește din ce în ce mai puțin, oamenii preferă să acceseze informațiile utilizând orice alt mijloc decât cartea scrisă (audio-vizualul, mass-media, internetul etc.), preferând variante prescurtate sau rezumate ce nu necesită prea mult timp și nici efort intelectual ridicat. Mai mult, și politica editurilor s-a modificat substanțial, căci, dacă în perioada interbelică, la care am făcut apel în acest studiu, editura plătea scriitorul pentru a-i publica o carte, îi oferea anumite procente din vânzare și anumite avantaje, acum, cel puțin în România, deși a crescut numărul editurilor, majoritatea nu au o piață de desfacere asigurată, lăsând acest aspect în grija creatorului care plătește editarea și tipărirea întregului tiraj. Or, toate aceste schimbări afectează din greu destinul operei literare și poate contribui, de ce nu, la „moartea” cărții.

#### Note:

<sup>1</sup> Alain Viala, apud Fabrice Thumerel, *Le champ littéraire français au XX<sup>e</sup> siècle. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2002.

<sup>2</sup> Niculae Gheran, *Tînărul Rebreanu*, București, Editura Albatros, 1986, p. 224.

<sup>3</sup> Liviu Rebreanu, apud Niculae Gheran, *Op. cit.*, p. 245.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Se pare că mai avea și alte activități, la „Rampa”, la secretariatul de la „Falanga literară” sau „Convorbirilor critice”, dar erau mai mult onorifice. Vezi în acest sens scrisoarea lui Mihail Dragomirescu, în Niculae Gheran, *Op. cit.*, pp. 254-255.

<sup>8</sup> Emil Gîrleanu, apud Ibidem, p. 302.

<sup>9</sup> De exemplu, pe o traducere din germană, piesa *Tinerete* a lui Max Halbe, va primi de la Pompiliu Eliade o sumă ce o va împărți cu Mihail Sorbul ce s-a îngrijit de „stilizare” (vezi Niculae Gheran, *Op. cit.*, pp. 303-304).

<sup>10</sup> Liviu Rebreanu, *Addenda*, în *Jurnal*, II, text ales și stabilit de Puia-Florica Rebreanu, *addenda*, note și comentarii de Niculae Gheran, București, Editura Minerva, 1984, p. 256.

<sup>11</sup> Reeditări în 1921, 1923, 1925, 1927, 1930, 1939, 1941, 1943.

<sup>12</sup> Tot în anul 1920 primește „Marele premiu Năsturel”, în bani. În anul următor, pe lângă activitatea susținută de cronicar dramatic, Rebreanu tipărește proza scurtă *Catastrofa*. În 1922 va publica *Pădurea spînzuraților* (reeditări: 1925, 1926, 1928, 1929, 1932, 1940), va reedita volumul de nuvele și va primi „Marele premiu al romanului”, în anul 1925 scrie romanul *Adam și Eva*, apoi piesa *Apostolii* - 1926, romanul *Ciuleandra* - 1927 (reeditat în 1928, 1934, 1941, 1942). În 1929 scrie *Crăișorul* și primește „Premiul național de proză”.

<sup>13</sup> Romanele lui Liviu Rebreanu: *Ion* (1920), *Pădurea spînzuraților* (1922), *Adam și Eva* (1925), *Cuibul visurilor* (1927), *Ciuleandra* (1927), *Crăișorul* (1919), *Răscoala* (1932), *Jar* (1934), *Gorila* (1938), *Amîndoi* (1940).

<sup>14</sup> Vezi în acest sens Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, text ales și stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu, *addenda*, note și comentarii de Niculae Gheran, București, Editura Minerva, 1984, p. 6.

<sup>15</sup> „Orice zi de rămînere aici mă scade ca scriitor”, ne mărturisește Liviu Rebreanu (Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, p. 167).

<sup>16</sup> Ibidem, p. 169.

<sup>17</sup> Chiria neplătită, o datorie de o jumătate de milion la Cartea Românească, nunta Puiei, lemne pentru iarnă, impozite, un proces pentru un accident al șoferului, plata îndelungată a cheltuielilor medicale pentru femeia accidentată, datorii la bănci „...și nici o perspectivă de vreun venit sigur” (Ibidem, p. 204).

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ibidem. Tot acolo, aflăm că, pentru a se întreține, scriitorul vinde pere, culege fructe sau face bulion.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 206.

<sup>21</sup> Soții Woolf erau intens solicitați de munca în Hogarth House, Leonard se ocupa de editare, iar Virginia efectua o muncă de zețar, corecta șpalturi, decupa copertele sau împacheta și expedia exemplarele comandate.

<sup>22</sup> Înainte de căsătorie, Virginia vizitează Franța (1896), Spania și Portugalia (1905), Grecia (1905), Italia (1908 și 1909), Germania (1909) și Turcia (1911). Apoi, împreună cu Leonard, va face excursii în Franța (1912, 1927), Spania (1912, 1923), Italia (1912, 1927, 1935), Germania (1929, 1935) și Olanda (1935).

<sup>23</sup> Vezi mărturisirile autorului din Addenda, în Liviu Rebreanu, în Jurnal, II, p. 267.

<sup>24</sup> Mihai Miroiu, Virginia Woolf, pp. 83-84.

<sup>25</sup> Virginia Woolf, Jurnalul unei scriitoare, p. 122.

<sup>26</sup> În 1920 avea să noteze în jurnal că pentru o călătorie pînă la Campden Hill, unde a fost să asculte cvintetul Schubert, să vadă casa lui George Booth și să ia note pentru povestirea ei, a plătit „...modesta sumă de șapte șilingi și șase peni” (Ibidem, p. 35)

<sup>27</sup> În 12 aprilie 1921, scrie în jurnal „...pînă astăzi am bătut toate recordurile de vînzare” (Ibidem, p. 45). În 1925 va nota că din Mrs. Dalloway se vînd 148 de exemplare pe săptămîină și 73 exemplare din volumul de Essays, „O cifră de-a dreptul surprinzătoare pentru a patra lună /.../” (Ibidem, p. 101). Din romanul *To the Lighthouse* va vinde de două ori mai mult decît Mrs. Dalloway. Orlando s-a vîndut slab, doar a treia parte din vînzarea *To the Lighthouse* și pentru că este subintitulat „biografie”, are un preț de 9 șilingi în loc de 10 șilingi și 6 peni sau chiar 12 șilingi, notează Virginia în septembrie 1928, lucru ce ar duce abia la o acoperire a cheltuielilor de tipărire. La apariția romanului *The Waves*, autoarea se arată sceptică, crede că nu se vor vinde mai mult de 2.000 de exemplare, dar, dintr-o notă marginală a manuscrisului aflăm că, în final, s-au vîndut, pînă în octombrie 1931, 6.500 de exemplare, iar pînă în luna februarie a următorului an 10.000 de exemplare. Din *The Years* se vor vinde 25.000 de

exemplare. În anul 1938, se vor vinde în jur de 8.000 de exemplare din *Three Guineas*.

<sup>28</sup> Vezi Virginia Woolf, Op. cit., p. 35.

<sup>29</sup> Leonard Woolf a fost administrator colonial în Asia, pînă în 1912. Pe lîngă activitatea literară, acesta s-a orientat și spre activitatea politică și sociologică. În 1919, Woolf a fost editor la „*International Review*”, între 1920-1922, se ocupă de secțiunea internațională la „*Contemporary Review*”, în 1923-1930 va fi editor la „*Nation Athenaeum*”, apoi, din 1931 în 1959 a fost co-editorul revistei politice „*Political Quarterly*” și în mai multe rînduri a fost secretarul Partidului Laburist, în problema comitetelor internaționale și coloniale.

<sup>30</sup> Au fost nevoiți să renunțe la idee deoarece nu au putut strînge suma de 2 000 de lire sterline, necesară cheltuielilor de editură.

<sup>31</sup> Operele Virginiei Woolf, în ordine cronologică: *The Voyage Out* (1915), *The Mark on the Wall* (1917), *Kew gardens* (1919), *Night and Day* (1919), *Monday or Tuesday* (1921), *Jacob's Room* (1922), *Mr. Bennett and Mrs. Brown* (1924), *Essays – The Common Reader* (1925), *Mrs. Dalloway* (1925), *To the Lighthouse* (1927), *Orlando* (1928), *A Room of One's Own* (1929), *The Waves* (1931), *Essays – The Common Reader* (1933), *Flush* (1933), *The Years* (1937), *Three Guineas* (1938), *Roger Fry – A Biography* (1940), *Between the Acts* (1941). Opere postume: *The Death of the Moth* (1942), *A Haunted House* (1944), *The Moment and Other Essays* (1947), *The Captain's Deathbed and Other Essays* (1950) etc.

<sup>32</sup> Achiziționarea operei lui Leconte de L'Isle, în 5 august 1918, o va face să rămînă aproape fără nici un ban. Alteori ea spune că „...banii de buzunar nu-mi permit mare lucru” (Virginia Woolf, Op. cit., p. 40).

<sup>33</sup> Ibidem, p. 122.

<sup>34</sup> Ibidem, p. 151.

<sup>35</sup> Ibidem, p. 149.

<sup>36</sup> Ibidem, p. 167.

<sup>37</sup> Ibidem, p. 174.

<sup>38</sup> Ibidem, p. 151.

<sup>39</sup> Și totuși, după o lungă perioadă de boală, Virginia Woolf e nevoită să ceară revistei „*The Listener*” cărți pentru a le recenza, mai ales că șpalturile pentru *The Years* o vor costa între 200-300 de lire din propriile economii.

<sup>40</sup> Virginia Woolf, Op. cit., pp. 304-305.

<sup>41</sup> Ibidem, pp. 179-180.

<sup>42</sup> Ibidem, p. 178.

<sup>43</sup> Ibidem, p. 253.

<sup>44</sup> Ibidem, p. 304.

<sup>45</sup> Ibidem, p. 326.

<sup>46</sup> Administrația revistei o va prelua Fanny, soția acestuia, pentru a-i lăsa creatorului mai mult timp liber.

<sup>47</sup> Virginia Woolf, Op. cit., p. 101.

<sup>48</sup> În realitate, anul următor 1943, în iunie, încă nu era epuizată prima ediție. Cu suma ce preconiza să o câștige ar fi vrut să termine casa de la vie.

<sup>49</sup> Vezi Liviu Rebreanu, Jurnal, I, pp. 248-249.

<sup>50</sup> Vezi Ibidem, p. 260.

<sup>51</sup> Virginia Woolf, Op. cit., p. 129.

<sup>52</sup> Ibidem, pp. 204-205.

<sup>53</sup> Succesul material, prestigiul social, popularitatea și bogăția li se părea tinerilor intelectuali din gruparea Bloomsbury „...scopuri vrednice de dispreț” (Mihai Miroiu, Virginia Woolf, p. 31).

<sup>54</sup> Virginia Woolf, Op. cit., p. 227.

<sup>55</sup> Liviu Rebreanu își programa foarte riguros timpul. De exemplu, își propune să scrie zilnic măcar 2 pagini la fiecare roman început, urmînd să doarmă seara de la ora 20 pînă la 1 noaptea și apoi să scrie. Sau, alt plan de lucru viza somn de maxim 7 ore, fără somnul de după amiază, plimbare pe jos 1 oră pe zi, alcătuirea planurilor și meditația doar ziua, seara să fie dedicată exclusiv scrisului literar, cel puțin 4 ore, între 10 și 2 noaptea. Altădată își propusese ca seara să scrie doar la Răscoala, iar pentru revistă să își facă timp ziua, dimineața, între 9 și 9.15 să citească ziarele, iar pînă la ora 13 să își termine toate celelalte treburi. El încearcă și altfel de metode, de exemplu, își propune să scrie de la ora 20 pînă la ora 4 dimineața, să doarmă pînă la 12 și să îi rămîină 8 ore pentru meditație. În plus, Rebreanu ținea jurnale în care își propunea să scrie zilnic, ca un fel de exercițiu, atunci cînd nu putea sau nu avea timp să creeze (vezi Liviu Rebreanu, Op. cit., pp. 216-217).

<sup>56</sup> Transcrierea versiunilor finale a durat 9 zile în cazul romanului *Ciuleandra*, *Ion* a fost finalizat în 122 de zile, *Pădurea spînzuraților* în 90 de zile, *Răscoala* în 126 de zile, *Jar* în 59 de zile etc.

<sup>57</sup> Virginia Woolf nota în jurnal despre Jacob's Room că a scris-o într-un an, ceea ce i se pare foarte mult. Despre *To the Lighthouse*, roman scris în mai puțin de un an, după mărturisirile ei din anul 1926, spune că l-a scris din ce în ce mai ușor și nu chinuită ca în cazul romanelor *Mrs. Dalloway* și *Jacob's Room*. Dar transcrierea nu va merge la fel de repede. În comparație cu Liviu Rebreanu (a se vedea nota 57), pentru crearea britanică, adevăratul travaliu creator îl constituie transcrierile. În această fază, scriitoarea scrie variante pentru aproape fiecare frază, citește, recitește romanele sale și în același timp e obsedată de romanul următor. Despre *The Waves* va nota: „Am început să lucrez serios la 10 septembrie 1929. Am terminat prima variantă la 10 aprilie 1930. Am început a doua variantă la 1 mai 1930. Am terminat a doua variantă la 7 februarie 1931. Am început corectura celei de-a doua variante la 1 mai 1931 și am terminat-o la 22 iunie 1931. Am început să corectez textul dactilografiat la 25 iunie 1931. Îl voi termina, sper, la 18 iulie 1931” (Virginia Woolf, Op. cit., p. 201).

<sup>58</sup> Soții Woolf își propun ca dimineața să scrie, după amiaza să se plimbe, iar seara să citească. Duminica după amiaza obișnuiau să se plimbe, de multe ori aceste plimbări transformîndu-se în adevărate excursii cu autobuzul sau cu trenul. În septembrie 1938, Virginia își notează în jurnal un foarte riguros program, planificîndu-și reluarea vechiului ritm de lectură regulată, „...mai întîi o carte, apoi alta, apoi biografia lui Roger toată dimineața; plimbare de la 2 la 4; joc cu bile de la 5 la 6.30; apoi doamna de Sevigné, masa la 7.30; documentare pentru biografia lui Roger; meditație muzicală; legarea volumului *Candide* pentru Eddie; lectura lui Siegfried Sasoon; culcarea în jurul orei 11.30. Un ritm foarte bun, dar cred că nu-l pot păstra decît cîteva zile” (Virginia Woolf, Op. cit., p. 353).



# UN REBREANU MAI PUȚIN FRECVENT

Ionel POPA



**L**iviu Rebreanu a ținut conferințe și a publicat articole despre diverși scriitori și diverse opere. Dincolo de caracterul lor uneori ocazional sau festiv, aceste pagini sunt semnificative deoarece ele se integrează într-un corpus din care se reconstituie crezul artistic al romancierului.

În rândurile de față ne propunem să facem câteva adnotări asupra unor texte din această categorie.

În conștiința scriitoricească a marelui nostru romancier, poetul George Coșbuc a fost o permanență. În 1931, în Sala Fundațiilor Regale, Rebreanu ține conferința *Coșbuc*. Conferențiarul începe cu o afirmație general-banală, dar de principiu, care va fi prezentă și în alte contexte: „Literatura e mijlocul cel mai simplu și mai obișnuit, am putea adăuga chiar cel mai ușor și mai obișnuit, am putea adăuga chiar cel mai ușor și mai ieftin de comunicare, de apropiere și de înțelegere între oameni [...] literatura rămâne subiectul care totdeauna salvează o conversație”.

O altă idee (și mai pertinentă) pe care Rebreanu o vehiculează este următoarea: „În realitate, arta și în special poezia, e o necesitate primordială pentru viața omului”. Cuvintele scriitorului trimit spre Absolut, care în alte texte va fi echivalat cu „nostalgia eticului”.

Prin acest preambul se ajunge la evocarea lui „badea George” și de aici la evidențierea esenței poeziei lui George Coșbuc: robustețea, optimismul, implicit eticul, și caracterul popular-național. Poezia coșbuciană, mai afirma romancierul, exprimă „eternul suflet românesc”, poetul e „cea mai pură și mai reprezentativă expresie a sufletului românesc [...]”. Cu alte cuvinte, este pusă problema specificului național în literatură,

care la rândul lui exprimă și o funcție social-etică a literaturii. Toate aceste aspecte vor fi sintetizate în ideea rebreniană: omul (scriitorul) nu trebuie să se depărteze de pământ.

Prin urmare, dincolo de evocarea în ton sentimental a poetului născădean, descoperim câteva idei probleme, profesiuni de credință care conturează propria-i concepție creatoare.

Evocând momente biografice coșbuciene la care a fost martor și participant, aceasta devine un palimpsest. Și care e Rebreanu pe care îl descoperim acolo? E cel pentru care „literatura (noi am spus în altă parte *glasul romanului*) e o boală grea de care când te-ai molipsit, nu te mai vindeci niciodată”. Găsim pe tânărul Rebreanu care trece în București „să cucerească tot pământul românesc”.

Dând piept cu greutatea, „tânărul scriitor” s-a dus „la badea George” să se spovedească și să ceară sfat. Acesta i-a „povestit pe îndelete, cu exemplificări din cariera lui literară, cât de mult trebuie să îndure, să pătimească, să nădăjduiască acela care se încumetă a porni pe drumul pe care apucasem eu”. La despărțire, înțeleptul poet îl sfătuiește: „– muncă, răbdare, încredere [...]”. Fără de astea nimeni să nu încerce meseria scrisului. Talentul e un dar dumnezeiesc, neajutorat, singur, fără multă, foarte multă trudă, rămâne sterp. Un sfert de talent și trei sferturi de muncă de abia vor naște o opera de artă. Să fii onest cu tine însuși, să crezi în ceea ce scrii [...]”.

Fragmentul reprodus este o adevărată punere în abis.

Din acest „portret epic” al lui Coșbuc mai sunt de reținut două propoziții deosebit de relevante pentru concepția lui Rebreanu: „Cum să mă împac, de pildă, cu Gherea care

proclama pe Coșbuc «poetul țărânimii» și crede că prin asta i-a decernat un titlu de glorie? Strâmta și strâmba concepție marxistă a bine intenționatului critic cobora pe Coșbuc la rangul unui poet de clasă, exponent al luptei de clasă și al urii de clasă, tocmai pe Coșbuc tipicul și clasicul reprezentant al totalității românești în cuget și simțiri, și „Literatura se naște și crește din viață”.

*Afinități elective* a apărut în 1932 în „România literară” cu prilejul „Centenarului Goethe”. Pe cât de articolaș (nici două pagini de carte), pe atât de mare în conținut este textul comemorativ. Făcând o prezentare a romanului goetheean, Rebreanu notează ideile și gândurile care l-au frământat pe autorul lui *Faust* și l-au dus spre scrierea respectivului roman. Scriitura textului lasă să se întrevadă că romancierul nostru își „asumă” acele gânduri și idei. Iată care sunt problemele: 1) Ca orice artist adevărat, Goethe s-a inspirat și pentru *Afinități elective* din viață și încă din viața-i proprie. Făcând aceasta, remarcă Rebreanu, visează „transfigurarea artistică” opusă „fotografierii realității”. 2) Realismul stilizat – adică reținerea acelor amănunte strict necesare în vederea creării iluziei vieții. 3) Menționează ca realizări ale romanului construcția și expresia lingvistică. 4) Reține că eroul e componenta „fatală” a destinului. 5) Problematika romanului, arată Rebreanu, gravitează în jurul unor cupluri: rațiune/ pasiune; conștient (datoria socială-familială) inconștient (instinctual erotic). După ce rezumă trama romanului poetului german, autorul lui *Ion* formulează câteva judecăți moral-filozofice: „Omul civilizat însă, trebuie să reziste imboldurilor primitive. Tocmai rezistența aceasta îl înalță deasupra naturii. Împlinirea datoriei e o obligație superioară, vinovat este deci omul în care poftele sunt mai puternice decât comandamentele morale. Eduard poftind pe Otilia, păcătuiește împotriva căsniciei, care este începutul și culmea vieții civilizate. Cei doi soți sunt vinovați de adulter deși n-au săvârșit adulterul. Păcatul cu gândul e judecat cu severitate ca și păcatul făptuit. Ispășirea trebuie să urmeze ca o concluzie firească”.

Rebreanu formulează teza morală, dar fără să fie tezist: „Romanul totuși nu

demonstrează nimic. Romanul e numai operă de artă. Concluziile le trag cititorii fiecare după inima și mintea lui”.

În afirmațiile romancierului nostru găsim convingeri ce pot fi transferate în citirea propriului său roman, *Ion*.

*Reymont*, un adevărat articol de dicționar literar, este o prezentare de sinteză a scriitorului polonez încununat în 1925 cu Premiul Nobel. De altfel, o primă formă a conferinței a apărut în „România literară” (1931) sub titlul *Scriitorii și Premiul Nobel* (informații de istorie literară pentru textele pe care le comentăm vezi Liviu Rebreanu Opere vol. 15, 1991, ediție critică de Nicolae Gheran).

După cum mărturisește, Rebreanu și-a cules ideile de „critic literar” dintr-o bibliografie străină, în special poloneză, ținând să-și exprime regretul că la noi Reymont este un necunoscut. Luând notă de declarația scriitorului nostru, pe noi ne interesează ce idei a cules el în documentarea sa.

În partea introductivă, în câteva rânduri aduce în atenție pe Sienkiewicz, alt scriitor polonez laureat al Premiului Nobel – 1906. Din acele rânduri reținem: „personajele vii și rotunjite”; „arta arhitectonică” a romanelor; e un scriitor „popular” fără să se abată „câtuși de puțin de pe calea marelui arte”.

Din partea premergătoare a aprecierilor la adresa scriitorului polonez, reținem câteva aspecte de fond: Rebreanu e la zi cu mișcarea marelui roman al sec. XX. Sunt amintiți Thomas Mann și Galsworthy; în context, Rebreanu formulează și observații juste de sociologie literară pe care apoi le reia în finalul conferinței.

Fiind o conferință cu caracter festiv, ne-am așteptat ca tonul să fie de circumstanță laudativ. Constatăm că scriitorul nostru nu se dezice de la adevăr, de la înalta sa conștiință de creator. Tonul e sobru, echilibrat, iar aprecierile și judecățile de valoare sunt la obiect. Rebreanu se dovedește un autentic critic literar. Nu numai că semnalizează aspectele slabe, neîmplinirile operei scriitorului polonez, dar știe cum să-și formuleze și să-și justifice – estetic – opiniile: idei ferme, clare, rezultate dintr-un fin spirit de observație și interpretare.



Pentru Rebreanu, Reymont e și rămâne un maestru în „pictura vieții țărănești”. „*Țăranii* lui sunt construiți din materiale foarte dure, conturați parcă cu toporul. Când ni-i arată în colibe lor, fac impresia că de-abia se pot mișca sau că mereu se izbesc cu capul de tavanele prea joase. Afară însă, în aer liber, țăranii lui au mișcări gigantice, umblă ca niște coloși, se exprimă veșnic în limba [...] care se pare că a păstrat gustul pământului ca și limba țăranilor noștri.”

Procedând la prezentarea operelor de până la capodopera *Țăranii*, Rebreanu sesizează la confratele său polonez procesul de „cristalizare” a epopeii: „Printr-o reculegere internă izbuti să-și lămurească și să-și stăpânească mijloacele artistice”. Marele său roman a fost „frământat și muncit într-un răstimp de vreo zece ani.” „țăranii [...] l-au întovărășit pretutindeni ca o obsesie [...]. Sunt evidențiate „concepția” și „planul” care stau la temelia romanului lui Reymont: „Toată construcția epopeii a fost mai dinainte chibzuită în liniile ei generale. Nicăieri în opera aceasta nu se simte nici o constrângere sau efort, nici o căutare de efecte mărețe [...]. Pretutindeni își domină perfect subiectul”, „totul [e] pătruns de ritmul însuși al vieții”. Romancierul polonez, mai zice Rebreanu, „îndreaptă privirile cititorului spre străfundurile misterioase ale sufletelor (al personajelor din *Țăranii*)”. Amintind de iubirea Jagnei, autorul lui *Ion* remarcă la scriitorul polonez reușita în surprinderea manifestării „pasiunilor îndelungat refulate”.

Caracterizarea personajelor pe care o schițează Rebreanu este exactă, pertinentă: „Caracterul imediat bător la ochi al tuturor personajelor ce apar în *Țăranii* este o reciprocă dependență care-i leagă împreună până aproape să-i încătușeze. Nici unul din oamenii înfățișați în roman nu trăiește o viață distinctă, individuală. Toți sunt strâns uniți și se completează ca părțile unui același organism. Eroul principal al epopeii este în realitate satul polonez. Ceilalți, indivizii, sunt doar părțile constitutive ale unui tot și dobândesc prin chiar această calitate, caracterul de tipuri care rezumă viața generațiilor precedente.”

Vorbind (scriind) despre ultima operă importantă a lui Reymont, trilogia *Anul 1794*, Rebreanu reia o idee anterioară și afirmă că marele romancier polonez e un „maestru remarcabil în mișcarea maselor”.

Încheindu-și considerațiile asupra *Țăranilor*, Rebreanu face o adevărată profesiune de credință... filozofică: „Când am terminat de citit cele peste 1500 de pagini, aveam impresia că am descifrat o taină mare și ne simțim mai de aproape uniți cu pământul etern din care se naște tot și în care trebuie să se topească tot, definitiv, în lanțul infinit al vieții și al morții.”

În citatele din textul rebrenian sunt multe cuvinte, sintagme și chiar propoziții care ar fi trebuit subliniate, dar nu am făcut-o, cu bună știință. Lăsăm această plăcere iubitorilor operei romancierului nostru, deoarece gestul este instructiv.

După cum se cunoaște, în repetate rânduri Rebreanu a afirmat autonomia literaturii (a esteticului) și că scriitorul nu trebuie să se implice în politica de partid. Făcând aceste afirmații, romancierul nu neagă că scriitorul trebuie să renunțe la calitatea sa de cetățean și la datoria civică. Rebreanu nu procedează la ruptura biografică om-scriitor (vezi și subtextul conferinței despre Coșbuc). În această idee își începe scriitorul Comunicarea la Academia Română despre centenarul nuvelei românești.

Anul 1840 a fost benefic, deoarece atunci s-a născut, prin *Alexandru Lăpușneanu*, nuvela românească dar și „părintele criticii românești și până azi, cel mai strălucit reprezentat al ei, Titu Maiorescu.”

Anul 1940 e unul nefast deoarece „ne-a sfărâmat granițele firești, dobândite după veacuri de suferințe.” Dar istoria e trecătoare. Spiritul și creația lui rămân. *Alexandru Lăpușneanu* e o parte din acestea.

Ce spune Rebreanu despre capodopera lui Costache Negruzzi sunt lucruri adevărate, dar nu originale în totalitate. Ceea ce e important este grila prin care Liviu Rebreanu citește și judecă nuvela.

Mai întâi nuvela este „o creație de artă originală” și, mai zice romancierul câteva rânduri mai jos: „*Alexandru Lăpușneanu* e

aproape un prototip al nuvelei în sensul perfecțiunii vii...”. În continuare se fac diferențierile necesare dintre povestire și nuvelă: „O povestire interesează prin darul povestitului de-a înfățișa întâmplările variate în culori vii, indiferent de firul povestirii care se înnoadă și se deznoadă după trebuință. Dimpotrivă, nuvela dacă nu creează oameni vii în cadrul unei întâmplări, adică dacă nu reconstituie un colț de viață – nu mai e nuvelă. În povestire povestitorul e mereu prezent, în nuvelă se ascunde cât poate.” Nuvela lui Negruzzi parcă e scrisă azi deoarece ea are o „acțiune puternică, o construcție solidă și bine încheată, cu gradație dramatică [...], o zugrăvire cu reliefuri tari a personajelor, într-un cadru de un realism viguros [...], o remarcabilă adâncime psihologică izvorâtă dintr-o deplină obiectivitate a scriitorului.” Personajele nuvelei lui Negruzzi sunt „oameni vii cu stare civilă” și tocmai de aceea „nemuritori”. Acest miracol care este nuvela bătrânului pașoptist se explică prin „Darul divin” prin „coborârea duhului sfânt”. De acest lucru, Rebreanu e convins.

În partea finală a discursului academic, romancierul face un pic de sociologie literară:

„Covârșitoarea majoritate a nuvelor românești sunt simple povestiri. [...] Nuvela, ca și romanul [...] sunt] pentru o cultură mai evoluată, aș zice urbană ca să nu spun majoră.” Constatând că și marile nuvele sunt inspirate tot de mediul sătesc, Rebreanu găsește explicația în faptul că „orașul românesc nu oferă încă nici un specific destul de pronunțat. Eu cred, mărturisește romancierul, că orașul nostru n-a ajuns încă să fie într-adevăr românesc, să fie adică o prelungire, o îmbogățire, o culminare și o sinteză a spiritului național pe care curat, numai țăranul îl reprezintă deocamdată...” Frazele citate au parcă ecouri din Blaga și Camil Petrescu!

Rebreanu citește și apreciază capodopera nuvelisticii românești nu prin altă grilă decât cea a *romancierului realist, obiectiv și impersonal*. Grila aceasta este atât de puternică încât autorul ei ajunge să nege total romantismul creației lui Negruzzi, iar pe noi ne face să susținem că, vorbind despre *Alexandru Lăpușneanu*, Rebreanu vorbește despre romanul său... *Ion* și toată lumea știe în ce tipologie se încadrează romanul respectiv.



## Nicolae V. Ilieșiu despre Liviu Rebreanu

Am primit de curând de la Nicolae Gheran câteva pagini ce i-au fost încredințate, așa cum mărturisește, „cu mulți ani în urmă” de Nicolae V. Ilieșiu, „prieten tânăr al lui Rebreanu, cu care a și făcut afaceri”. Fragmentele, trei la număr, fac parte din *Jurnalul* lui N. V. Ilieșiu și poartă câte un titlu distinct.

Nicolae V. Ilieșiu (1913-1998), „ziarist și apicultor”, cum menționează N. Gheran în vol. 17 al ediției critice a operei lui Liviu Rebreanu, a fost director economic la *Curentul*, *România* și alte gazete, „acționar principal la tipografia „Eminescu”, colaborator cu rădăcini familiale în Maieru copilăriei scriitorului.” (Op. cit., p.626)

Ilieșiu i-a oferit a treia parte din acțiunile tipografiei amintite, gratuit, precum și funcția de director la *Viața*, publicație ce o avea în administrare. Romancierul avea să noteze în *Jurnalul* său, miercuri, 5 februarie 1941: „Apoi, prin Ilieșu am ajuns coproprietar al Tipografiei «Eminescu», având o treime din acțiuni cedate de Livezeanu (administrator al tipografiei, n.n.). Trebuie să fiu și în consiliul de administrație, firește.” (Op. cit., p.372) Cât a fost de rentabilă „afacerea” lui Liviu Rebreanu cu Nicolae V. Ilieșiu citim în articolul *Afaceri în pierdere* publicat de N. Gheran în *Adevărul literar și artistic*, XII, nr. 676 din 20 iulie 2003 și cuprins în volumul *Sertar* (Editura Institutului Cultural Român, 2004): „Numai că socotelile de acasă nu se potriveau cu cele din târg. tipografia, cândva prosperă – beneficiind pe strada Anghel Saligny nr. 2 de o clădire cu șase etaje, 14 linotipe și trei rotative, ajunsese înglodată în datorii, de când nu mai era administrată de foștii proprietari, Emilian și Munteanu. Nu știm în ce condiții vechii patroni, ambii evrei, cedaseră tipografia și nici cum ajunseseră N. Ilieșiu și D. Livezeanu să le ia locul. Nu ignorăm însă câteva amănunte. La vechea tipografie, se scosese două publicații rentabile: *Gazeta sporturilor* și *Buna Vestire*, unde N. Ilieșiu a fost un an secretar de redacție. După venirea lui Ion Antonescu la conducerea țării, ultimul ziar se suprimă, aceeași echipă redacțională de la *Buna Vestire* încercând să o

înlocuiască cu un nou periodic, *Situația*, suprimat și el după două numere.

Întreprinzător, Nicolae Ilieșiu se descurcă de minune în economie, ca reprezentant al unor societăți germane. În administrație ajunsese directorul presei în Ministerul Propagandei, când instituția fusese condusă de Victor Moldovan. Afirmatia lui, potrivit căreia Institutul „Eminescu”, fiind constituit ca „societate anonimă”, n-a făcut altceva decât să-i cumpere acțiunile, trebuie luată sub titlu de inventar. Neîndoios că, ulterior, cedând o parte din ele (treimea lui Livezeanu), spera să profite de prestigiul scriitorului, prin lansarea unei noi publicații, agreată de noul regim.

Dornic de chilipir, Rebreanu o fi crezut că i-a pus Dumnezeu mâna-n cap, că afacerea va merge de la sine, urmând doar să-și încaseze dividendele. Când se va dumeri, nu va precupeți prea mult, înstrăinându-și acțiunile (Ilieșiu îmi vorbea de un anume Barbu Grăjdănescu ce le-ar fi preluat). Numai că rămânea încorsetat într-o structură inadecvată, în mare parte moștenită. Aici, omul de bază era Vasile Dova, directorul administrativ, precum și un alt macedonean, Ioan Biciolla, secretar general de redacție, fost diplomat la Madrid, apoi reîntors în echipa condusă de Pamfil Șeicaru la *Curentul*. Noroc că pagina a doua, de literatură și artă, girată din septembrie 1941 de tânărul poet Ernest Verza, adunase în jurul ei colaboratori prestigioși, consacrați sau dornici de afirmare.

Un fragment de memoriu, descoperit în uriașa arhivă Rebreanu de la Academie, ne sugerează clar că, după un an de la instalarea sa ca director al ziarului *Viața*, romancierul era profund nemulțumit de postura în care se afla, ceea ce poate să explice „stingerea motoarelor” sale în activitatea gazetei.” (Op. cit., p.152)

Oferim cititorilor Mișcării literare fragmentul intitulat de Nicolae V. Ilieșiu *Liviu Rebreanu descoperă icoana cu „martirajul pe roată” din Maieru*, având mențiunea *Din jurnalul meu*.

Andrei MOLDOVAN

Arhiva  
Rebreanu

**P**ărinții mei, Vincențiu și Maria Luiza Ilieșiu, au rămas în „Ardealul cedat”. nu-i văzusem din 1942 când i-am vizitat în comuna noastră dragă Maieru din județul Năsăud, trecând granița Feleacului cu pașaport...

Prin schimb, în martie 1944 au obținut și dănsii pașaport să vină la noi la București unde aveau 3 feciori...

Așa s-a făcut că în una din zilele de sfârșit ale lui martie 1944, în casa mea din București, str. General Berthelot, astăzi str.

Nuferilor nr. 41, s-au întâlnit, într-o „seară de amintiri”, în fața chemine-ului cu jăratec din lemn de fag, trei prieteni, colegi de școală și ortaci nedespărțiți de copilărie pe ulițele și prundurile Maierului: romancierul Liviu Rebreanu, compozitorul Darius Pop și tatăl meu. Erau de aceeași vârstă. Nu se văzuseră de ani de zile, în care multe lucruri se întâmplaseră în viața lor, în țară, în satul copilăriei lor de acum aproape 60 de ani...

Câte aveau a-și depăna din ghemul amintirilor!... Au stat în aceeași casă a bunicilor mei; l-au avut învățător pe dascălul Vasile, tatăl lui Liviu Rebreanu, cel ce-a adus pe Valea Someșului noutatea stupului sistematic al lui Dzirzon și obiceiul împământenit de a face cât mai mulți „oltoni” prin livezi; s-au scăldat împreună în băltoaca morii din Arini; s-au mândrit cu „isprăvile” bătaiosului Alexandru al Baroiului; au suspinat poate toți după copila aceea mlădiaoasă a pădurarului Ion al Codri; au cutreierat împreună cu alții de vârsta lor, măgurile și muncelurile Maierului; au cântat în același cor și au bătut toaca, de vecernie la biserica din deal ori la aceea zidită de ibovnicul grofoarei Ileana...

Firul amintirilor era lung. Nu se mai termina.

Vorbind de biserica din deal, Liviu Rebreanu vrea să-și împrășteze unele date. Când a fost construită?

– În timpul foametei din 1810 când oamenii își făceau mămligă cu făină din scoarță de mestecăn – răspunse tatăl meu.

– Bătrânii spuneau – precizează Darius Pop – că multe din materialele folosite la construcția ei au fost aduse de la mănăstirea Dragomana, veche de sute de ani, ctitorită de cineva din țara Maramureșului prin 1440, dar care din 1750 se afla în ruină.

– Îmi aduc aminte – spune Liviu Rebreanu – aveam vreo 10 ani când tata mi-a arătat în biserica din deal o masă din „butuc”, rămasă din mănăstirea dărâmată de pe Dragomana. O mai fi?

Niciunul dintre noi nu-și reamintea dacă mai există!

– Dar pictura aceea, pe lemn înfățișând un martiraj pe roată mai există? Întrebă tot

Liviu. Știi, aceea, pe care am descoperit-o prin 1926 sau 1927, cu tine Dariule, când am fost la Maieru. Era așezată deasupra ușii împărătești, în iconostasul bisericii din deal.

– Da, există, afirmă tatăl meu.

– Este ceva cu totul nelămurit, inexplicabil – interveni Darius Pop: Cum a ajuns acolo această pictură – care se pare că nu reprezintă nici un sfânt „canonizat”, – așezată în mijlocul iconostasului? Și cum a dăinuit atâția ani neobservată de aceia care au săvârșit martirajul – dacă el reprezintă în adevăr așa cum se crede – tragerea pe roată a unui martir român pentru o cauză națională, de către executanți în uniformă de epocă, cu brandenburguri...

În seara cu amintiri misterul icoanei cu tragerea pe roată, existentă în biserica „foametei” din Maieru, n-a fost dezlegat.

După ani de la această discuție dintre cei trei prieteni întâlniți la București – la care am participat – reținând informațiile despre icoană, am vizitat în 1977 cu mai mare atenție biserica. Icoana este tot acolo.

Folosind bunăvoința prietenului și vecinului meu Emil Bazga, animatorul și organizatorul Căminului Cultural din Maieru, acesta mi-a făcut câteva fotografii. Sigur, datorită condițiilor improprii pentru fotografiat în interior (fără lumină), fotografiile nu redau toate detaliile icoanei.

Dintr-un studiu sumar pictura pe lemn, reprezintă un martiraj prin tragere pe roată sau supliciu pe roată care nu are nici o legătură cu biserica, și cu credința religioasă. În general, în cazurile cunoscute de execuție pentru motive religioase, execuția nu se făcea cu roata, ci pe rug, prin spânzurătoare, răstignire etc., și în prezența unui număr cât mai mare dintre aceia care trebuiau să fie intimidați, iar călăii sunt, de obicei, în haine tipice profesiunii. În ipoteza că pictura măiereană înfățișează o execuție pentru motive politice, sociale, cum ar fi o răscoală, revendicări de clasă sau naționale, de eliberare etc., detaliile ei sunt în sprijinul acestei susțineri, întrucât locul execuției sau supliciuului reprezintă un interior de închisoare în care fundalul îl constituie însăși clădirea închisorii, tipul de construcție și arhitectură aparținând anilor 1700. Executanții sunt în uniforme militare cu centuri. Dispun amândoi

de aceleași unelte de tortură: săbii sau bastoane. Pe cap poartă coif sau pălărie cu pene. Nu există asistență, ceea ce denotă îndeplinirea în grabă a execuției.

Autorul picturii se pare că a fost animat de simpatie față de cel executat, pe carc-1 prezintă cu îngrijire artistică, uman, spre deosebire de portretele executanților înfățișate brutal, dur și exprimând ferocitate.

Marginal pictura conține o serie de motive decorative înfățișând adevărate ghirlande ca o ofrandă celui martirizat.

Prezența unui astfel de tablou-pictură într-o biserică românească din nordul Transilvaniei reprezentând o temă laică, de natură social-politică sau de orice altă natură decât cea religioasă, nu poate fi explicată decât admitând ipoteza, că:

– icoana, reprezintă un martiraj sau supliciu aplicat unui român, de către

asupritorii lui direcți, din perioada 1700-1800 din Transilvania;

– autorul este un anonim simpatizant al celui executat sau maltratat;

– pentru a se sustrage actului de răzbunare și pentru a fi conservată fără riscuri de recunoaștere din partea asupritorilor direcți, s-a recurs la păstrarea ei în biserică și chiar în mijlocul iconostasului, putându-se confunda ușor cu martiraje pentru religie și pentru credința creștină, care sunt în mod obișnuit înfățișate în picturile și icoanele bisericești.

Dacă într-adevăr pictura din Maieru reprezintă scena unui martiraj românesc, este bine să se întreprindă o cercetare de detaliu de către factori competenți. Ar fi o pagină, în plus, la istoria suferințelor la care a fost supus de-a lungul veacurilor poporul român de pe aceste meleaguri valahe pentru lupta lui de eliberare, independență și credință străbună.

București, aprilie 1978

**Nicolae V. ILIEȘIU**





## File de istorie literară inedite T. Arghezi, N. G. Eremie și P. Istrati

Maria COGĂLNICEANU

Între documentele rare din sîpetul nostru de aur se află și o carte poștală inedită, semnată de T. Arghezi.

Scriitorul, tipograf și jurnalist, ingeniosul creator al minusculei publicații *Bilete de papagal*, se adresează lui N. G. Eremie din Brăila ca unui prieten apropiat.

Dacă toată lumea știe cine este T. Arghezi, în ce-l privește pe N.G. Eremie este nevoie de prezentarea unui succint curriculum vitae.

Firește că pentru autorul *Cuvintelor potrivite* – ca și pentru brăilenii de dinaintea rănilor istoriei postbelice – era o personalitate de prestigiu. De aceea notează doar numele destinatarului și orașul. Poștașul n-avea nici un dubiu, mergea direct la țintă.

N. G. Eremie a trăit între 1886 și 1949. După studiile liceale, a frecventat cursurile Facultății de Drept din București iar în paralel cu acestea, audia expunerile unor profesori renumiți ca Ovid Densușianu de la Litere și Cocò Dumitrescu de la Filosofie. Licențiat în Drept, obține doctoratul în științe politice și economice la Paris.

Participă la Războiul de Întregire și pentru actele sale de bravură este decorat cu Coroana României cu spade, în grad de cavalier. Preocupat în

### Istorie literară

vreme de pace de ziaristică și literatură, N. G. Eremie colaborează la publicații diverse (*Din durerile neamului*, *România*, *Neamul Românesc*, *Cuvântul*, *Bilete de papagal* ș.a.)

A fost redactor la revista *Buletinul apicultorilor* și la *România apicolă*. A scris și la *American Bee Journal*. Avea o concepție de viață solidă și un adânc simț al valorilor

autentice. Nu se înșela niciodată. Nu s-a limitat la o cunoaștere superficială și îngrădită.

„Când iubești neamul și te-ai întrupat într-o mare cultură a unui popor cum este cel francez, numai atunci îți iubești neamul în toate posibilitățile viitorului. Totul e să nu ajungi un deșrădăcinat.”

A fost legat puternic de pământ. Poseda câteva moșii în Bărăgan și s-a ocupat în mod temeinic de agricultură.

Pe când era în corespondență cu T. Arghezi, tipărise câteva traduceri (H. Bergson, *Sfârșitul german*; Charles Gide, *Salariul*; Georges Sorel, *Descompunerea marxismului*; Martial, *Epigrame*) și, „pur l’amour de l’art” trimisese versuri, epigrame și diverse notițe la Jurnalul literar condus de G. Călinescu și la revistele profesorului Virgil Bărbat (*Razna* și *Revista de sociologie*).

După cum se exprima el însuși, traducerile nu sunt o profanare de morminte ci o redare a lui Lazăr vieții, iar în tălmăcirea lui Martial a urmărit și un țel estetic precis: „desofisticarea epigramei românești”.

(De altfel trebuie precizat că N. G. Eremie a făcut studii temeinice la secția clasică a Liceului „I. C. Massim” din Brăila și a fost un cunoscător al secretelor limbii și literaturii latine.)

În cartea sa poștală, T. Arghezi face referire directă la această traducere. De asemenea, remarcă apariția regulată a *Buletinului apicultorilor* spre deosebire de sincopele hebdomadarului său „confiscat și dispărut”.

Reproducem în continuare cartea poștală argheziană pentru plăcerea cititorului care va descoperi fina broderie cu cerneală neagră, cu litere mici cât bobul de mac, frumos orânduite în cuvinte și fraze. Cu siguranță, va sesiza

umorul arghezian și poezia crescută cu gracilitate din proza domestică.

N. G. Eremie se bucură de dragostea lui T. Arghezi. Altfel nu se justifică acea caldă formulă de încheiere de pe verso.

Ceea ce nu se zărește în urma xerocopierii documentului este antetul redacției și administrației *Biletelor de papagal*. Nu lipsește celebrul Cocó. Tamponul fusese înmuiat în cerneală roșie.



*Stimate Domnule Eremie,*

în lipsa „Biletelor” care-mi aduceau în manuscrisul Dv. cu alveole pline, seninul sănătății și al bunelor stări sufletești, mă văd cu stuporul dela Dunăre în paginile Buletinului, punctual sosit odată pe lună, în schimbul unui hebdomadur confiscat și dispărut.

Mă mai întâlnesc cu Dv., nu e vorbă, între stupi, ipoteze și cărți și mă raportează cu ele la criteriul plăcerii, pe care am gustat-o când v’am cunoscut față către față, în gospodăria lui Cocó.

Azi fusese odată vorba despre Dv. la dejunul de dimineață al copiilor, care au desfăcut în sfârșit borcanul adus din prisaca tîlmăcitorului prietenului Martial. De comun acord, lingurițele familiei au stabilit concordanțe și filiații și o particularitate a conținutului din borcan. De ce ni s’a părut succesiv, servindu-ne – înțelegeți – de repetate ori, că punem pe felia de pâine șerbet de zahăr ars, e-o taină dată pe seama vegetației teritoriilor Dv.

Dar la prânz a sosit și N-rul 8 al Buletinului. Vă scriu și cu scopul practic de a putea afla și alte știri pe lângă cele despre sănătatea Dv.

Este floarea soarelui într’adevăr meliferă, cum iese dintr’un reportaj fotografic al fermei D-lui Stamatelache? Nevastă-mea a pus atât de multă în cât toată grădina noastră pare cuprinsă între sute de reflectoare de aur până la jumătatea zării și chiar astăzi era să masacrăm turtele și tulpinele. Un vechi agricultor, tot atât de vechi prieten al albinelor cât și al meu, mi-a spus că ele nu recoltează din heliantă decât propolis, prostește, și că floarea nu dă stupului decât cremă de ghețe.

– Stăi! Nu doborîți nimic, am strigat. Să-l întrebăm întâi pe Dl. Eremie.

*Iată întrebarea pusă.*

*Al Dv. cu dragoste multă*

*T. Arghezi*

*37 Prelungirea Mărțișor*

*Domnului*

*N. G. Eremie*

*Brăila*

Detaliul care urmează este o pură și simplă coincidență, pusă la cale de capriciosul destin al literelor române. Domnul Stamatelache (menționat de T. Arghezi) se referă și el la autorul „boabei și fărâmei” într-o scrisoare (inedită) din 1939, trimisă lui N. G. Eremie. Acesta ratase o întâlnire cu marele poet.

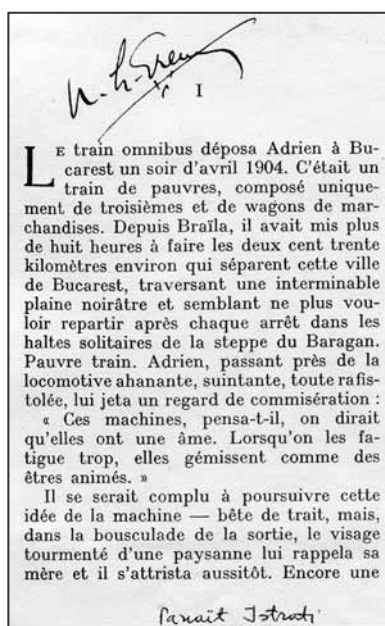
Colaborator de nădejde la Buletinul apicultorilor, risipind energie și timp pentru culturalizarea celor care se ocupau cu albinăritul, D. Stamatelache este conștient de utilitatea muncii sale. Ca o recompensă pentru bunul nume al publicației, el citează spusele unui intelectual macedonean din București.

„Tu și cu Eremie sunteți un fel de «Junime» iar Buletinul vostru un fel de *Convorbiri literare*, și pentru acum dar mai ales pentru viitor.”

Nu încapă îndoială că opinia aceasta era exagerată, însă rolul jucat de N. G. Eremie în publicistica interbelică nu a fost minor.

Prin merite proprii, administrându-și bine moșiile, fără să se fi implicat politic, ajunge Președintele Camerei Agricole Brăila și senator, categoria agricultură, în ultimul Parlament (1938). De asemenea este ales Președintele Sindicatului Agricol Brăila în anul 1941. Să nu ignorăm faptul că teza sa de doctorat, publicată în 1912 la Paris, se numea *Les Associations paysannes de production en Roumanie*.

N. G. Eremie citea mult, cu pasiune. Avea o bibliotecă impunătoare, cu cărți în diferite limbi. A fost un devotat prieten al scriitorilor.



Se cunoaște mai ales prietenia sa cu Panait Istrati pe care-l admira. („Haiduci n-am citit. Prima mea literatură haiducească a fost Panait Istrati; târziu de tot.”) În biblioteca sa existau și operele „vagabondului de geniu” în franțuzește. Pe un exemplar din *Vie d'Adrien Zograffi*. *Le bureau de*

*placement. Prosateurs Français Contemporains* – MCMXXXIII 11<sup>e</sup> édition, la pagina 9, apare frumoasa semnătură a posesorului, în original.

În această bibliotecă din casa Eremie, situată în str. Polonă nr. 24 (astăzi 22) a fost fotografiat de amfitrion autorul *Chirei Chiralina*, în câteva ipostaze.

Din colecția de fotografii care au aparținut lui N. G. Eremie sunt imagini instantanee cu Panait Istrati la stațiunea Lacu Sărat și în Câmpia Bărăganului.

Istorie literară, istorie a locurilor și a oamenilor care nu mai sunt.

Ca semn al reciprocității sentimentelor, Panait Istrati a scris pe volumul *Pour avoir aimé la Terre...* această dedicație:

lui N. Irimia  
cu acelaș  
dor de bine,  
Panait Istrati  
Brăila,  
Octombrie 1930.

Exemplarul  
ne aparține.

Se vede că a fost predestinat ca aceste documente literare să nu piară în vălmășagul timpului Prin ele trăiesc mai departe cei ce le-au izvodit.

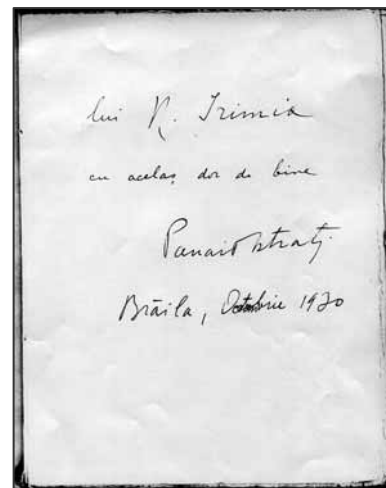
Martoră neputincioasă a istoriei, încercând totuși s-o boicoteze prin semeție și rezistență, casa din Brăila a scriitorului N. G. Eremie a rămas.

Cu porți impozante, cu uși imense încrustate cu cristale venețiene, cu mari candelabre „à la Versailles”, cu vitralii și girondole, cu oglinzi mari, somptuoasa locuință a fost expropriată și cotropită de proletari, de tineri de stânga, îndată după al doilea război mondial.

Când a evocat-o actorul și regizorul Mihai Berechet în cartea sa memorialistică *9 caiete albastre*, mai avea încă strălucirea de odinioară. Acum este azilul de bătrâni care-și etalează și în afară decrepitudinea lor.

Caut în zadar biblioteca scriitorului în care-și alina Panait Istrati suferința din dragoste după trădarea lui Bilili.

Au supraviețuit însă, intacte, prin scris, scrisori și autografe, prietenii „dătătoare de miracole”.





## Atac de panică... la Gelu Vlașin

Virgil RAȚIU



**G**elu Vlașin a publicat până în prezent trei plachete de poezii: *Tratat la psihiatrie* (Ed. Vinea, București, 1999 – Premiul Asociației Scriitorilor din București pe anul 1999), *Poemul turn* (2001), *Atac la panică* (2002 – ambele apărute la Ed. Muzeul Literaturii Române, București).

În volumul de debut Gelu Vlașin practică o poezie de tip fragmentar, dar opțiunea sa este deliberată. Toate poemele sale se ascund după aparențe, cuvintele cele „mai fierbinți” se suprapun, se „îmbrâncesc”, apoi iarăși își fac loc cu o oarecare decență, după un anume ritual. Tot aparent, „temele” lui Vlașin par a fi nenumărate, conturate de către un poet când bolnav de contemplare, când violent asemeni unui vânt fără nici o direcție. Poetul se „joacă” de-a strada într-un salon cu mirosuri de asistente ocupat de foarte multă lume „cu probleme”. Dar până la urmă, problema-problemă este chiar el. Iată *bulding systems*: *mi-ai înșirat anii/ pe sfoara ta cu/ rufe murdare/ pentru publicul care/ oricum nu te mai vrea/ ți-ai băut prea/ devreme șampania pe o/ saltea cu/ fursecuri descompuse/ în silabe și/ finalul insipid/ ți-a transformat/ fluturele în/ vierme ca să/ nu mai poți zbura/ ești/ prea rotund/ și/ scara lui iacob/ prea mare/ pentru tine/ miriapodule.*

În volumul următor, *Poemul turn*, poetul își abandonează personajele deja cunoscute și făcute cunoscute și altora. Acum preferă meditația, invocă zone aparent exotice. Vorbește despre moarte ca despre o soră bună: moartea vine/ ca o scorpie neagră cu colții înfipti în creierul meu (*bandung*); a fost ieri ziua în care puteam să fiu moartea ta (*suryana*); să-ți ghicesc/ mi-a zis moartea/ rânjind/ să-ți ghicesc (*garuda*) etc. Acum stările prin care autorul „se macină” nu mai

par o joacă; obsesii nu mai are. Un poem viguros, scris alert este *karatagan*: *gogoși spui/ gogoși mănânci/ gogoși ai/ ai devenit o gogoasă/ stai lângă o gogoșărie/ te-ai însurat cu o gogoasă imensă/ taci/ să taci/ auzi/ să nu mai scoți nici un cuvânt/ ca un câine peste care a trecut tramvaiul 21/ stai/ pe unde-mi umbli/ amintire stupidă/ mai trage o dușcă/ mai spune prostii/ că cică dezinhibă/ că ăla e așa/ că ăla e pe dincolo/ împarte la toți cu dărnicie că dar din dar se face/ și deodată/ o să tresari văzându-ți stafia-n oglindă/ surâzând complice/ cu o seceră galbenă/ atârnată/ pe umărul stâng.*

Toate titlurile care compun această plachetă de poeme par a fi inspirate dintr-o limbă nobilă a Îndepărtatului Orient.

*Atac de panică* începe cu un *prolog*, se încheie cu un *epilog*, iar titlurile celor peste cincizeci de poeme sunt, de fapt, ore exacte de ceas electronic. Cartea începe la ora 6:17 și se încheie la ora 0:00. Ca stil, problematică, stări și conflicte lirice, poetul se întoarce la „formă” volumului de debut, cu aprecierea că autorul face dovada unei maturizări care chiar poate părea „controlată”. Personajul-poet nu mai este poetul știut dinainte, printre degete nu-i „scapă” decât anumite metafore, versurile rezzonează altminteri de cum am fost obișnuiți: *te-am visat/ în grădină// regina nopții// printre// stânjenei/ și/ trandafiri/ pitici// cum// stăteai cu rădăcinile// înfipte-n// cimentul trotuarului crăpat// peste care// mișunau/ furnicile// roșii de/ supărare// te-am visat/ visat/ surâzând// unui/ trântor/ întins/ la// bronzul dintâi// când// nici// soarele crud/ n-are dinți ca// să-ți muște/ obrazul mai// alb// decât/ laptele// te-am/ visat// lângă fântâna/ din curte// cum// spălai/ rufe// nu știu cărui/ amant// povestindu-mi// despre cum e/ să fii// jumătatea/ nu-știi-cui// când// o lume// întreagă-ți/ vorbea/ (despre cum e să porți tinichea) (13:08).*

**Raft**

Dacă rupem fragmente din „fragmentatele” poeme, putem obține efecte neașteptate (nu mai însemn versurile cu bară): doi câini își dispută spațiul dintre vis și realitate (8:12); doar buzele tale vânează peștele scăpat (8:37); singur într-o încăpere prea mare fără muzică și prea mică fără tine (11:11); prin parcul tineretului o promoție ursus la discuții cu motoare (13:27); te-am visat desculță prin trifoiul înalt din livadă/ zbenguindu-te singură departe de casă/ mamone/ și stradă/ te-am visat mai apoi rătăcind printre crengile pline cu mere de vară (13:55); vreau să-ți spun multe lucruri uitate-n

valiza cu păsări călătoare/ vreau să-ți cânt dar n-am glasul cu mine (18:49); să te îmbrățișez câteodată să-mi ascund inima în inima ta/ să-ți potrivesc spațiile albe dintre vise (21:39).

La Gelu Vlașin lirica erotică alternează cu *timpul* în care „focul ne spune povești nemuritoare”. Aici timpul poetului este credibil și îl merită.

Gelu Vlașin s-a născut în Telciu, județul Bistrița-Năsăud la 30 august 1966. A făcut studii universitare la București și Paris. În prezent, în calitate de consilier cultural, lucrează pentru comunitatea românească – și nu numai – de la Madrid.

## Imperiul marginii

Simona KONRADI



Volumul de versuri al lui Mircea Măluț – *Fragmente din monografiile imperiului* – a apărut la Editura LIMES, Cluj-Napoca, în 2002. Structurată în două părți, cartea este una de atmosferă, având ca simbol central spațiul ciudat și liber al

marginii de imperiu.

Textul introductiv definește din punct de vedere existențial poziția poetului: „așa ne-a fost dat nouă/ să ne naștem între două căderi /.../ visurile noastre/ sunt insomniile gropii...” (prefață).

Imperiul este în noapte, iar legile lui sunt amorteala, somnul și inerția. Aici își duc traiul cântăreții orbi și umbrele ce „beau cu sete întuneric din cupele negre” (*prin somnul greu al imperiului*). Tobe bat sfârșitul, balanțele lumii „au orbit în somn” și „e o tulbure vânătoare-n imperiu” (*o durere cu degetele-nfipte în ziua de mâine*). Printre toate, doar **călătorul** traversează distanțele căutându-și „fratele vitreg”, adună veștile, dă starea imperiului. În provinciile îndepărtate își au sălașul taina și rătăcirea. Amenințarea

planează asupra imperiului pentru că „acestei geometrii/ îi lipsește linia fricii...” (*vești despre voivodatul coloanelor de umbră*). Marginea este locul unde legile își pierd consistența, un loc al libertății, delimitând un spațiu de protecție, fără un control precis din partea „imperiului”. E cea mai interesantă zonă, cea mai fecundă, mai plină de esență. Aici, moartea „stă într-o levitație ascunsă” și tot aici e locul cel mai potrivit pentru a face „o plantație de inimi” (*nerezolvatele teoreme ale marginii*). Un loc sacru, un cimitir, un spațiu al retragerii. Cuvintele au ales ca doar aici să vină să moară: „aici în valea albastră/ vin cuvintele să moară/ lăsând în urmă trene lungi de semne// cu gemetele lor un artist/ ar putea face simfoniile nopții...” (*ruga de seară a scribului*). Recviemul lor va naște din nou esențele lumii. Ecoul întâmplărilor de la margine va „aduce neliniștea-n dogme”.

**Scribul** are „datoria/ să poarte urma neîntâmplatelor” (*confesorul tăcut al armelor*), să rescrie cu corecturi despre ce se petrece la marginea imperiului, el este cel care reface povestea nemaiauzită a depărtărilor: „în imperiu circulă poveștile fiarei” (*tipătul nașterii umbrei din umbră*) și care, până la urmă, este singurul ce are cunoștință de „manuscrisele umbrei” (*nepregătiți pentru acest echinox*).

**Ucenicul** stă și el în noapte, învățând legile scrisului: „stau la hotarul acesta/ ca un sinucigaș plictisit...” (*umblă după mine o groapă comună*), apoi, „noapte de noapte în somn/ mâinile caută cu înfrigurare/ povestesc ceva tainic își frâng/ oasele în timpanele întunericului// noapte de noapte în somn/ se desprind și scriu texte ciudate în aer/ corectează șterg și adaugă/ prin propozițiile de întuneric...” (*mâinile noapte de noapte*).

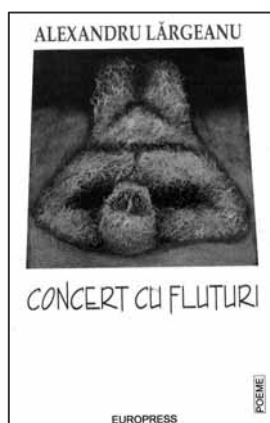
**Martorul** și **călăuza** sunt cei atenți la ce se petrece în imperiu, doar ei descifrează semnele tăcerii și-i înțeleg misterul. Martorul știe că „oricum ai merge/ tot pe-o margine te afli/ între două verticale de întuneric” (*între două verticale de întuneric*).

Semnele clare ale decăderii, cele nerecunoscute de *monografiile oficiale ale imperiului*, sunt conturate în a doua parte a volumului, *Fragmente din monografiile apocrife ale imperiului*. Totul stă sub iminența apocalipsei: „sângele s-a oprit la trecerea

pragurilor/ cele sortite să cadă în ziua impară” (*cele sortite să cadă în ziua impară*) și „istoria plângea furișată/ goală pe undeva/ pe câmpurile de luptă ale imperiului...” (*și s-au hotărât semințele să meargă-n exil*). Acum, „cel nespovedit este alături umbrei/ și vrea să ispitească prăpăstiile” (*trece tremurând cu o margine sub braț*). În vremea aceasta scribii nu mai pot scrie epopei, „sfinții s-au desprins din icoane” (*era noaptea lepădării pietrei v-am spus*), iar „viitorul se spală pe mâini” (*fiecare să ne apărăm cu îndârjire singurătățile*). Veștile de la marginea imperiului vin tot mai triste, echilibrul a devenit doar o amintire, spațiile se prelungesc unele în altele, legile se amestecă. În imperiu se face târziu. În loc de concluzie, dacă ar fi să mă amestec printre personajele din acest volum, cu siguranță aș însoți *călătorul* prin spațiile bizare ale imperiului și aș face un popas mai lung „în valea albastră/ unde vin cuvintele să moară”.

## Poetul de sub umbra fluturilor

Ion Radu ZĂGREANU



victorios se retrăgea în satul natal, fiind totdeauna mai bogat ca noi cu o sinceritate care își lăsa umbra binefăcătoare peste cuvintele lui ademenite în pridvorul poeziei.

Acum când am în față volumul său de versuri postum *Concert cu fluturi* (Editura EURO PRESS, Bistrița 2005), toate amintirile mele legate de persoana lui capătă dintr-o dată un alt statut. Poetul Ioan Pinte, în „cuvântul înainte” al acestui volum de versuri sesiza la A. Lărgăanu „reminiscente” din Luca Onul și

**M**-am aflat de câteva ori în preajma poetului Alexandru Lărgăanu. Mereu aveam impresia că, atunci când ne întâlneam în Beclean, el aducea cu sine singurătățile lui din Târlisua, le compara în tăcere cu ale noastre și

„adieri poetice” din Vasile Dâncu, cărora le-am putea adăuga și altele, Mircea Dinescu sau Radu Săplăcan. Aceste influențe sunt doar o boare poetică, provocatoare, punct de pornire pentru o creație lirică originală și valoroasă.

Fire melancolică, A. Lărgăanu își exploatează într-o complicitate parcă programată și cu o satisfacție dureroasă, felul lui de a fi.

Plecat dintr-un mormânt („în care prea curat eram” – *Și iarăși*), poetul dorește să revină în același loc: „Și cum nu m-aș întoarce la mormântul/ numit cu bucurie mamă!” (*Și iarăși*).

Reperle spirituale ale poetului sunt Rebreanu și Eminescu. Aproximarea de operele celor doi maeștri este comparată „cu bucuria primei zăpezi”. A. Lărgăanu se consideră un Manole învins de propria-i operă (*Cântec pentru Manole*).

Poezia lui este una a prăbușirilor interioare, a căderilor în genunchi: „Se

prăbușește și soarele-n statui” (*Întoarcerea către iubire*); „În genunchi,/ cu toată durerea pământului” (*Poezia*). Excelent este redată încremenirea nocturnă a satului: „Râul părea singurul semn al mișcării în noapte” (*Bucurii simple*). Se cade de multe ori într-un somn blagian, într-o adormire lentă, amintind de poezia Anei Blandiana: „vânătorii/ cu vipere blânde la cingătoare/ cădeau în somn îndelung” (*Bucurii simple*). Mereu prezent este și motivul orgii, împrumutat de la L. Onul. Esențializarea discursului liric urmează unui expozeu narativ: „Să nu ne jucăm cu orga,/ ci mereu să o privim/ ca pe o catedrală de purpură/ cu ferestrele înghețate./ Sunetele,/ ca niște stânci rostogolindu-se/ sărută-le fierbinte”. (*Concert de orgă*).

Gesticulațiile poetului amintesc de mișcările simple, dar grave din universul liric bacovian: „Gestul mâinii tale întinse/ lasă-l peste cămașa mea albă;/ numai acolo nu miroase/ a deznădejde” (*Singuri noi*).

Shakespearean, frumusețea și iubirea sunt asociate prin intercondiționare cu timpul: „Ce rost are frumusețea/ curgând înăuntrul nostru/ acum când noi rămânem pe jumătate în afara timpului (*Singuri noi*). Sorescian sau în maniera lui M. Dinescu, A. Lărgăanu scrie și poezie patriotică: *Odă valahilor, Prieteni*.

Din cascada metaforică a regretatului L. Onul au căzut picuri peste lirica lui A.

Lărgăanu: „catedrale de vânt”, „catedrale de purpură”, „păcatul zăpezii”, „viscolește-n vindecare” etc. Fluturii și orga sunt alte motive ale liricii lui A. Lărgăanu: „o femeie plânge/ pe aripa unui fluture” (*Concert cu fluturi*); „Fratele meu e acolo/ cu obrazul însângerat/ de aripa unui fluture galben” (*Pasărea obosită*); „Să nu ne jucăm cu orga,/ ci mereu să o privim/ ca pe o catedrală de purpură/ cu ferestrele înghețate” (*Concert de orgă*).

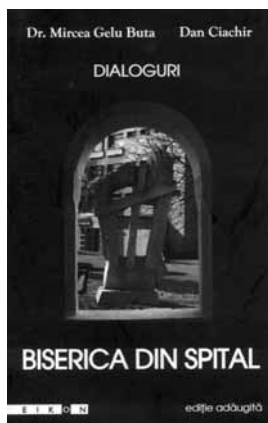
Realitatea se modifică în poezia lui A. Lărgăanu în funcție de felul în care ea este privită: „Aseară am văzut cai prin zăpadă/ Și cineva striga:/ Uite cocorii!” (*Zăpezile sacre*). A. Lărgăanu pare uneori un N. Labiș cu avânturi lirice înfrânte: „Vin din simfonia marilor catarge/ cu tăcerea arsă/ și cu urme ninse” (*Invocație*).

O privire în urmă leagă un început de destin cu sfârșitul său: „Acum, în sufletul meu este cenușa unui foc stins demult./ Nu puteam bănui că în seara aceea ascultând/ Simfonia a IV-a, în spatele ei se continua ceea ce/ Avea să fie mai târziu cauza tragică a domniei mele”.

Mai este o șansă, spune poetul: „Mă voi întoarce iar către iubire/ Când marea va intra în liturghie” (*Undeva, toamna*). Iubire și liturghie. O dublă salvare, alături de poezie, o veșnică salvare, a celui „biciuit de înger”: „Un înger m-a biciuit cu aripa-i albă/ Vestind nașterea luminii” (*De sub pleoapa iernii*).

## Dr. Mircea Gelu Buta și Dan Ciachir despre *Biserica din spital*

Ion MOISE



În anul 2004, dr. Mircea Gelu Buta, directorul Spitalului Județean, Bistrița, inaugura, prin Editura „Anastasia” din București, seria de „Dialoguri (pe tema) Bisericii din spital”, cu renumitul publicist, critic și istoric literar,

specialist în teologie, Dan Ciachir. În următorul an, 2005, aceiași autori publică, de astă dată, la Editura „Eikon” din Cluj-Napoca, o ediție adăugită de „Dialoguri” pe același subiect, anume *Biserica din spital*. Menționăm faptul că dr. Buta mai are în palmares ample lucrări de specialitate care vizează relația dintre slujitorii lui Hippocrat și domeniul eclesiastic, cum ar fi studiul în trei volume – *Medicii și Biserica* ce cuprinde o sumă de comunicări privind legătura dintre profesia de

medic și cea de preot, precum și experiența autorului în calitate de cadru universitar la Facultatea de Teologie din Cluj-Napoca, secția de „asistență socială”. Dar la acestea mai adăugăm și lucrările de strictă specialitate semnate alături de dr. Liliana Buta: *O istorie universală a nursingului și Alimentația copilului sănătos și bolnav*. De asemenea, nu putem să nu menționăm din lista lucrărilor, și remarcabilul studiu bilingv, română-franceză, care a stârnit un viu interes în lumea literaților, semnat împreună cu dr. Liliana Buta – *Emil Cioran, psihanaliza adolescenței* apărut în 2001, la Editura „Dacia” din Cluj-Napoca. Așadar revenind la cele două volume de „Dialoguri”, subliniem că primul beneficiază și de o „Postfață” semnată de pr. prof. Radu Dorin Micu din care ne permitem să reproducem un fragment: „*Biserica din spital* este un dialog firesc, sincer, lipsit de emfază, între două personalități care, deși aparțin geografic și profesional, unor zone diferite, au în comun asumarea «Evangheliei» lui Hristos.” E vorba deci de un mirean cu o serioasă și vastă erudiție teologică și de un medic pătruns de spirit creștinesc, ortodox, deși face parte dintr-o familie cu părinți greco-catolici. Obstinat de acest spirit ecumenic, dr. Buta a avut câteva inițiative de toată cinstea, anume înființarea unei capele în cadrul Spitalului Județean Bistrița, cu Hramul Sfântului Evanghelist Luca, înălțarea din temelii a unui alt locaș de cult ortodox în incinta Complexului spitalicesc care se ocupă cu boli pulmonare, în special de bolnavii de tuberculoză, din municipiu și din județ, pentru care a mai fost angajat un preot tânăr ce, alături de vrednicul părinte Furcea, vin, prin serviciile lor religioase, în sprijinul terapiei medicale din unitățile arondate Spitalului Județean. Și tot din inițiativa dr. M. G. Buta, s-a ridicat un monument în curtea spitalului – „Praguri” care încorporează simboluri creștine, operă a sculptorului Maxim Dumitraș din Sângeorz-Băi. De asemenea, dr.-lui Gelu Buta i se datorează inițierea și organizarea a două remarcabile simpozioane acordate raportului dintre medicină și teologie. Primul a avut loc în iunie 2003, pe tema „Relația medic, preot, pacient” condus de Înalț Preasfințitul

Bartolomeu Anania, pe atunci Episcopul Vadului-Feleacului și Clujului, azi, după cum bine știți, al doilea Mitropolit al Ardealului. De asemenea au mai fost prezenți cu intervenții memorabile Prea Sfințitul Vasile Someșanul care se ocupă de sectorul caritativ al eparhiei, universitarii Nicolae Miu, decanul Facultății de Medicină din Cluj și profesorul dr. univ. Crișan Mircioiu. Cel de al doilea simpozion a avut loc la Bistrița, în iunie 2004, unde s-au dezbătut două mari teme: „Calitatea vieții la omul suferind” și „Alimentație și spiritualitate creștin-ortodoxă”, lucrările fiind conduse de Înalț Preasfințitul Vasile Someșanul. Aici a fost prezentă și o marcantă personalitate teologică, părintele profesor Ioan I. Ică jr.

Comunicările vor constitui obiectul unui alt volum sub genericul *Medicii și Biserica*. Pentru eforturile sale deosebite în vederea realizării unei medicini creștine, adică „o medicină în care normele deontologice” să „consune” cu „principiile evanghelice”, doctorul Mircea Gelu Buta a fost distins de către însuși Patriarhul Teoctist cu Crucea Patriarhală, cea mai mare decorație bisericească pentru mireni de la noi din țară.

Menționăm că, în afara celor două simpozioane de nivel național, dr. Buta a mai organizat întâlniri și simpozioane municipale și județene pe tema relației dintre biserică și spital.

În aceste două cărți de „Dialoguri” care nu sunt destinate doar specialiștilor, ci unei categorii mai largi de cititori, asistăm la o dezbatere alertă, interesantă, insolită, a unei tematici variate și în cele mai multe cazuri de strictă actualitate: ce este boala? ce este sănătatea? care sunt limitele actului medical? ce rol are terapeutul? dar magul sau vrăjitoarea? Se discută despre medicina alternativă, cea a vindecării prin plante, eficiența bioenergiei, diversitatea tratamentelor naturiste care iau amploare în lumea civilizată, despre hipnoză ca mod de vindecare ș.a.m.d. O temă demnă de menționat a dezbaterilor este cea a îngrijirii bolnavului, respectiv cea a nursingului, domeniu în care dr. Buta s-a afirmat ca un „reputat specialist”. Un întins capitol cu care se deschide partea a doua a

ediției 2005, este alocat „Bioeticii”, ca „necesitate a vremii”. Aceasta, bioetica, nu este nici știință, nici etică nouă, ci, după cum precizează autorul, este o continuare a deontologiei medicale sub „forma eticii neohipocratice, este o preocupare pluridisciplinară, de frontieră cu ideologiile actuale, cu filozofia, teologia și dreptul.” Aceasta s-a născut prin anii '70, după ce dr. Cristian Barnard a realizat primul transplant de inimă. Se consideră, așadar, că actul medical e unul complex, care nu se poate rezuma la simpla intervenție tehnică, profesională, ci incumbă, în mod necesar și cunoștințe adiacente din alte discipline științifice, mai ales în plan deontologic. Desigur, aici ajungem la subiectul de bază, „Biserica din spital”,

unde duhovnicul nu concurează cu medicul, ci îl sprijină pe linia „rețetei” spirituale. Fără să se substituie medicului sau asistentului medical, preotul, prin mijloacele specifice bisericești, îl ajută pe cel în suferință, îi întărește credința în vindecare. Bolnavul trebuie să fie încredințat că totul se întâmplă cu știința și binecuvântarea lui Dumnezeu, iar vindecarea poate surveni prin rugăciune și prin cunoașterea Sfintelor Taine. „Actul medical autentic, după prof. R. Dorin Micu, așa cum reiese din aceste exemplare dialoguri, „trebuie să fie însoțit de smerenie, chiar dacă omul recurge la medici și medicamente, Dumnezeu este întotdeauna cel care vindecă”. Ideea de bază a „Dialogurilor” despre „Biserica din spital”.

## „VIDEO”, ZEUL TUTELAR AL LUMII MODERNE

Ion MOISE



Deși l-am receptat mai mult ca un remarcabil critic și istoric literar, iată, Adrian Țion își încearcă disponibilitățile într-o carte de proză – *Zeul Video*, volum apărut la Editura „Tinivara”, Cluj-Napoca, 2005. Cu un *Cuvânt de însoțire*

semnat de Claudiu Groza, îmi permit dintru început să remarc faptul că volumul, în ansamblu, îl recomandă ca prozator de autentică vocație. A. Țion sigur are la bază un exercițiu disciplinat de laborator, atestat de o anume stăpânire a mijloacelor narative moderne, deși mesajul e urmărit într-o manieră clasic-eseistică. Simbolul ajunge prin extensie la parabolă, la amplitudine alegorică, epuizantă, prin aglutinări obsesive ce depășesc uneori echilibrul imaginativ, cerebral, factologia directă, curentă și concretă rămânând pe un plan secundar (vezi *Tehnici compensative*).

Cartea cuprinde trei nuvele și o scurtă povestire pentru copii și... adulți. Scriitura

este, așa după cum am remarcat, cea a unui exersat în materie, verbul având un rol primordial în abordarea subiectelor. În multe cazuri criticul se însoțește cu prozatorul, eseul luând-o înaintea narației. Analiza, deși are pondere, nu împovărează textul, autorul se pare că nu-și propune să supraliciteze meditația. Îi place însă studiul gesturilor, greutatea și substratul cuvântului, rafinarea conversației, formularea și reformularea pe planuri suprapuse a sugestiei, simbolul incubând adesea fațete de tip poetic. În *Manej*, spre exemplu, ironia subtilă e un mijloc de portretizare a unor personaje, agrestul fiind taxat cu o vagă recuzită prustiană. Drama cuplului aflat într-o relație nelegitimă evoluează gradual ca, în final, cortina să aibă rol de ghilotină. Cornelia așteaptă un bebeluș a cărui paternitate este incertă. De aici, drama, de aici, angoasele și celelalte. În *Zeul Video* ne aflăm în fața unei ficțiuni pure. Miza în scenă e puțin cam trasă de păr. Zeus, tatăl zeilor din Olimp, se confruntă cu zeul Video, reprezentantul tehnicii moderne, consumatoare de energii, cronofagă, mama tuturor nenorocirilor. Într-un dialog fantezist, Zeus se întreține cu Video

căruia îi face un amplu și necruțător rechizitoriu acuzându-l de acte reprobabile care duc la încurajarea celor mai oripilante manifestări instinctuale, la viciu și degradare umană. Dintr-o înfruntare fizică, în care Zeus câștigă o bătălie dar pierde, în final, războiul cu Video, spre satisfacția moderatorilor și a unei imense populații de consumatori TV, receptăm un dramatic avertisment cu privire la efectul dezumanizator al audio-vizualului și al altor cuceriri tehnice, mai mult sau mai puțin controlate, care aruncă lumea în haosul autodevorării, pândită de așa-zisa „moarte informațională”.

O proză de substanță găsim în *Tehnici compensative* în care parabola dobândește dimensiuni terifiante pe baza reactualizării și supralicitării păcatului originar, care pornește de la mărul adamic, simbol al ispitei ancestrale și cauză a tuturor relelor și necazurilor omului trimis la ispășire pe un pământ, ce nu-i altceva decât un loc al supliciului. Pe plan alegoric, merele asimilează funcții organice, umane, procesate mitic, axiologic, livresc, tehnicist, religios, sociologic, într-o veritabilă sarabandă de morfologie universală. E un univers „mereologic” concretizat prin prezențe variate și variabile, cvasiparadoxale, merele luând forme de zidiri, coline, marea, chiar de revărsări cataclismale care înghit tot ceea ce găesc în cale; micul ecran și încăperea autorului devenind infinite canale de scurgere fructiferă. În final, aceste efluvii iau proporțiile „unui incendiu (cosmic) devastator, delirant.” Fabulosul e împins la limită: merele sunt „epice, științifice, poetice, eseistice, ușoare ca globurile din pomul de Crăciun sau grele ca piatra filozofală.” De asemenea sunt „gureșe” angajate în „șuete cu prețiozități elitiste”, „orgolioase și pline de viermi”, „marginalizate, umilite, desconsiderate de diverse regimuri politice”, „evanescente, forme interschimbabile introduse în memoria perseverenței” ș.a.m.d.

Dar dincolo de această parabolă, Adrian Țion ne oferă câteva episoade erotice scrise la mână sigură, cu tot arsenalul unui prozator autentic. Protagonistii sunt Nathaniel, personaj preluat dintr-un roman al lui A. Gide, *Les Nourritures terrestres*, un tânăr în postură de

student, care se întâlnește pe rând cu Dona și Anita, ambele locatari ale unui Campus studentesc din Middlebury, SUA. Prima e originară din Asia, cea de a doua, din Letonia. Cu prima, fată cuminte, Nathaniel are o aventură amoroasă la un hotel din Boston. Cu a doua, cea cu „nările erotomane”, femeie fatală, cu un bogat arsenal de seducție, situația se schimbă. Anita reușește să-l seducă pe naivul și neexperimentatul Nathaniel, satisfăcută în final că, la palmaresul intim, personal, a mai adăugat un „îmbrobodit”. Și aici merele au un rol catalizator, dar și distructiv, Anita declanșând după plecarea sa, o veritabilă inundație mereologică. Mai există o misterioasă Camellie, substitut al unui Eros discret, sugestiv, care rămâne în suspansul unui finis interogativ – este sau nu, o femeie fatală? Obsesie definită la modul livresc de autor, fatală fiind femeia care „radiază” „încredere și siguranță” de sine și mai știe că „iubirile veșnice nu sunt cele care și-au găsit fericirea.” O altă obsesie e singurătatea văzută ca „un monstru asept, plin de candoare”, uneori suportabil, alteori necesar, în cele mai multe cazuri, un privilegiu.

Mai apare și un personaj anaforic, preluat din mitologie și basm, acea babă tocătoare, malefică, venită din rândul parcelor, care zdrobește în continuu merele într-o râșniță uriașă, o „moiră” decrepită ce rostește blesteme, personificare a neantului căreia îi cade victimă bătrânul de pe Colina Însărării, spre groaza nepotului ce-și vede bunicul înghițit de hăul „mereologic”. Colina a fost loc de oroare și groază convertit parabolic în Grădina Edenului populată cu tineri veseli, care culeg mere în uriașe coșuri de nuiel. Fructele biblice sunt metamorfozate astfel într-o simbolică a vitalității, a candorii existențiale.

Spiritul observației, calitatea expresiei, diversitatea vizualizării alegorice, manipularea originală a „tehnicilor compensative” fac din acest text exponențial, o narație dezinvoltă și modernă.

Textul suferă însă pe alocuri și de unele insuficiențe care țin mai mult de neglijență, în formule ca: „E afon la muzică” sau „Ochii blânzi ai lui Nathaniel se întristează

neputincioși.” Iată și o declarație clișeu care nu se justifică nici măcar parodic: „– Ai săni superbi! se tânguie Nathaniel abia acum trezit la realitate. Te iubesc, Anita. Ești totul pentru mine.”

Un personaj de împrumut (vezi Camus *Ciuma*) este și elevul Bercea Marius care scrie obsesiv aceeași propoziție analizată greșit gramatical, „Merele sunt coapte de soare”.

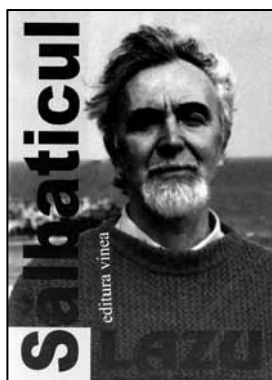
Dar dincolo de aceste insignifiante scăpări, nuvela care reprezintă coloana vertebrală a cărții, este remarcabilă nu numai prin construcție și scriitură dar și prin erudiție și capacitate imaginativă.

În schița *Crocodilul* găsim un transfer de ficțiune în realitate și apoi o alternanță între realitate și ficțiune. Și aici imaginația are un rol preponderent consumându-se însă în cadrele unei realități amputate care curge spre un final deschis. Personajele nu sar din tiparele comportamentului normal nici în faze care frizează absurdul sau iraționalul. E o schiță model ce ține de acest gen urmuzian de proză.

În ansamblu, cele patru piese ale volumului, inegale ca expresie și concepție narativă, reprezintă, cred, o etapă inițiativă în demersul unui prozator care certifică o indubitabilă vocație epică.

## ION LAZU, între geologie și literatură

Niculae VRĂSMAȘ



**A**nul trecut am primit prin poștă, la Bistrița, de Sf. Nicolae al darurilor, ultima carte a lui Ion Lazău, intitulată *Sălbaticul*, apărută la Editura Vinea, în 2005. În dedicația sa autorul menționa, printre altele:

„...colegi întru geologie și prieteni pentru totdeauna – acest roman cu geologi, scriitori, sculptori și alți «sălbatici» supraviețuitori ai acelor triste vremuri – cu îmbrățișarea emoționată a lui Ion Lazău”. Mă pregătea parcă să înțeleg de ce cartea lui era intitulată așa, pentru că aflase, abia după ce a scris romanul, că îl cunoscusem foarte bine pe eroul său, cu mult înainte, în aceleași locuri frumoase din Banat, dar și mai târziu la București. De la început vreau să precizez că acest titlu, pe mine, nu m-a convins, dar după ce am parcurs cu nesaț cele aproape 450 de pagini, am început să mi-l însușesc, constatând cu stupeoare că abia acum încep să-l cunosc cu adevărat pe autor, dar și pe controversatul său personaj. Să cunoști foarte bine personajele reale ale unui roman, locurile în care acestea și-au desfășurat acțiunea, și în același timp chiar pe autor, nu mi se pare un lucru prea des

întâlnit. De aceea nu mă pot abține să nu fac unele comentarii, fără a avea pretenția unei critici literare, pentru că nu mă consider dotat cu lupa necesară și nu am arcul și săgețile, potrivite unei astfel de competiții, cel mult poate îndrăzneala examinării printr-un „ocșean întors”, al paginilor lazienne, așa cum au fost ele concepute, care alcătuiesc, fără îndoială, o adevărată frescă a vremii, în care viața oamenilor, și mai ales a intelectualilor, era dedublă.

Protagonistul romanului și neobositul narator se aseamănă, atât prin ceea ce fac amândoi, uneori completându-se chiar și prin gândire, dialogurile dintre ei constituind chiar modalitatea de a reliefa, de multe ori, acest lucru, dând impresia unei posibile simbioze, deși uneori cu stări semiconfliktuale, conducând în esență la o posibilă imagine în oglindă. Eroul de roman nu ar fi putut exista dacă nu ar fi stârnit un deosebit interes pentru autor, dar mai ales dacă nu ar fi fost un posibil model, cel puțin în privința capacității și perseverenței sale, dar și al marilor sale eșecuri, comune multor oameni de valoare din vremurile nu demult, credem trecute. De aceea eroii preferați ai autorului nu sunt întotdeauna, neapărat, niște învingători, dar alături de ei sunt bine conturate figurile celor care, mult mai slabi pregătiți, s-au adunat și au coalizat



ca să-i împiedice pe cei mai buni și să-i conteste. Cu toate că numele lor sunt codificate în roman, aceștia sunt ușor de recunoscut, de către majoritatea celor care au lucrat în branșă. Ei se găseau, parcă anume plantați, peste tot, ca să încurce bunul mers al lucrurilor.

Aproape răstignit, între geologie și literatură, două domenii greu de abordat fără pasiune și depline sacrificii, Lazu și-a asumat greaua misiune a unei duble înregistrări, desfășurate aproape zilnic: cea în care își nota observațiile în carnetul de teren, și o alta, poate la fel de dragă, dacă nu și mai mult, în care însemna întâmplările, dialogurile, impresiile și ideile zilnice. În meseria de geolog este nevoie de un deosebit efort fizic, nu atât pentru ca să cobori în mină, sau să escaladezi abrupturile, dar să și spargi cu ciocanul roca dură, într-un anumit fel, ca să se deschidă întocmai ca o carte, pentru a descifra mineralele ei și a selecta utilul ascuns, prețios, înregistrat ca probă și transportat în rucsacul din spate. Lucrările la care se angajase, din proprie inițiativă Lazu, alături de ortacul, dar și șeful său Gligorie, pe tradiționalul șantier geologic de la Ocna de fier, erau mult mai complexe, devenind, prin pasiunea celor doi, aproape o premieră în metodică de prospecțiune.

Diaristul consecvent, un adevărat radupetrescian, nota pe nerăsuflăte, în orice moment și oricare situație, tot ce se putea înregistra, cotidianul devenind sursa ideală a viitorului său roman. Tentat de marea libertate, oferită de drumurile sale, în patruleterul localităților bănațene, între Bocșe, Fieru și Dognecea, dar mai ales între acestea și București, Lazu trăia de fapt în două regiuni total diferite, alternând ruralul cu supremul citadin, două imense oaze de viață, diametral opuse. Existența lui Lazu ar părea o dihotomie, între geologie și literatură, dar ea mai are și o altă componentă, extrem de importantă și anume familia, care ocupă un prim plan în sentimentalul și masivul său roman autobiografic *Veneticii*, dar nu lipsește nici din *Sălbaticul*, cartea sa despre geologi, unde soția sa Lidia și fiul Andrei fac parte nemijlocită dintre eroi. Protagonistul Gligorie, este un adevărat maniac în dăruirea sa pentru meserie, care se gândește și noaptea, în hulubăria de la șantier, la rezervele de minereu. Dar până și el are o a doua mare pasiune, pentru agricultură,

pe care o practică doar în concediile petrecute la Licuriciu, pe Amaradia, unde inovațiile sale nu sunt înțelese, sau acceptate, nici chiar de către sora sa. Gligorie este prevenit, încă de la început, de către ortacul său care trage „o falie puternică între casă și slujbă”, motivând că „Zece ore pentru un amărât de salariu sunt prea de ajuns”. Dar ce însemna casa lui Lazu, de la gazda din Bocșa Montană, decât familia, atunci când aceasta putea să fie acolo, câteva cărți, care să-l adape spiritual, dar mai ales caietul jurnal, devenit o adevărată hrană zilnică, sufletească, în care își nota cele mai fructuoase clipe de viață, imagini, întâmplări și personaje, care se adunau în banca de date ale viitorului său roman. *Sălbaticul* este o frescă a vremurilor triste ale societății comuniste de dinainte de 89, o cronică obiectivă a unor personaje reale și a unor întâmplări trăite cu adevărat, în care ficțiunea lipsește, iar romanescul și literaturizarea excesive sunt într-un plan secund. Numeroase scene sunt fragmentate, intercalate cu secvențe diferite, întocmai unei pelicule cinematografice bine regizate, în care se perindă zeci de personaje, felurite, din diverse locuri ale țării, alcătuind o adevărată radiografie a epocii. *Sălbaticul* este un roman despre geologi și scriitori, foarte bine scris, prin care Ion Lazu, autor a circa cincisprezece cărți, cu siguranță cel mai mare scriitor geolog al nostru, deja și-a „plătit biletul”, în sensul afirmat de curând, în *Dilema veche*, de către Mircea Cărtărescu.

De același autor: Proză: *Ningea în ochii ei albaștri*, schițe și povestiri, 1970; *Despre vii, numai bine*, roman, 1971; *Blana de viezure*, povestiri, 1979; *Rămășagul*, roman, 1982; *Curtea interioară* – O anchetă pe cont propriu, roman, 1983; *Capcana de piatră, roman*, 1987; *Veneticii*, roman, ediția I, 1999, ediția II-a 2002; *Ruptura*, roman, 2004; Poezie: *Muzeul Poetului*, elegii, 1981; *Poemul de dimineață*, elegii, 1996; *Cuvinte lângă zid*, elegii, 1999; A antologat poezia lui Valeriu Ciobanu: *Haina de brumă*, 1984; Albume de artă: *Natura sculptează*, 1984; Literatură pentru copii: *Întâmplări din pădure*, povestiri; *În pregătire: Vreme închisă* (jurnal 1979-1989); *Tinerețea pe sfârșite*, povestiri; *Iedul*, poezii.

În prezent Ion Lazu este redactorul șef al Editurii Vinea din București.

# Un microroman autobiografic

Ion Radu ZĂGREANU



**M**-au atras întotdeauna amintirile, jurnalele, paginile literaturii de mărturisiri. Există în noi tentația de a găsi puncte comune ale existenței noastre în destinul unor autori de scrieri autobiografice.

Ne impresionează sinceritatea celor relatate și trăim falsa impresie, că acest fel de literatură se scrie mai ușor.

Un roman autobiografic, *În spatele călărețului* (Editura „Clubul Saeculum”, Beclean, 2005), a publicat recent profesorul Icu Crăciun.

După cum reiese din paginile cărții, I. Crăciun valorifică notele unui jurnal, în care el și-a consemnat întâmplările vieții, din adolescență până în primul an de profesorat. Dacă acest jurnal a existat, optica interpretării celor trăite, pare a se face post factum. Jurnalul a fost pentru autor o cale de salvare “de imediatul” unui timp trăit, o posibilitate de dialog cu el însuși. Șiragul evenimential este în general liniar, dar cu unele reveniri cronologice, la anii copilăriei și ai adolescenței.

Cititorul microromanului poate fi atras de avatarurile unei personalități în formare sau de descrierea unei epoci, cea a comunismului. Înainte de toate avem de a face cu un temperament, un melancolic, un însingurat, un ins bântuit de dese procese de conștiință, trăitor în anii comunismului.

Protagonistul este evident un inadaptat, care printr-un gest cathartic, a încercat să se autodefinească, să-și facă un rezumat existențial. Scrutarea trecutului se produce cu unitatea de măsură a binelui și a răului, aparținând unei persoane mature, care se întreabă, asemeni lui G. Liiceanu, „cum a fost posibil?”, să se petreacă atâtea rele în „iarna”, cum numește I. Crăciun regimul comunist.

Firea de inadaptat a personajului central al cărții este explicată și prin climatul familial din care el provenea: „Familia mea a fost întotdeauna gravă. Facilul fusese exclus cu câteva generații înainte din viața noastră”. Austeritatea relațiilor dintre membrii familiei, favorizează o mai profundă cunoaștere de sine. Ființă contradictorie, cum se autodefinește autorul, el trăiește într-o familie de țărani. Tatăl este muncitor forestier, mereu plecat de acasă, adevărații diriguitori ai gospodăriei fiind bunicii. Bunicul (bunul) nu se poate acomoda noii lumi comuniste, îi așteaptă pe americani. Treptat, treptat oamenii acceptă noua ordine socială, rămân pe „motocicletă”, metaforă prin care autorul sugerează compromisul, „pactul cu diavolul”.

Vechea morală rurală este pe cale de a fi alungată de „omul nou”, creație a comunismului, caracterizat prin oportunism, servilism, compromis, mediocritate, ateism, trădare, lașitate. Eroul parcurge mai multe etape: este liceist, student și apoi profesor într-un cătun izolat.

Fiindcă universul uman în care trăiește îl nemulțumește, eroul va încerca mai multe soluții de refugiu: lecturile pasionate, sperând că va supraviețui prin cultură, se izolează, cutreierând dealurile și văile. Un alt refugiu erau vizitele lui la profesoara de istorie și de geografie, persoană depozitată de statul comunist de imobilele moștenite, și la profesorul de matematică, venit în sat după evenimentele din 1956 din Ungaria. Profesorul impresiona prin cultură, prin cunoașterea mai multor limbi. În labirintul satului autorul navetează între morala sănătoasă și tradițională a bunului și lecțiile de viață, pe care le primește de la cei doi profesori. Bunul era simbolul moralei sănătoase, tradiționale a satului, profesoara, care preda adevărata istorie, îi va descoperi adevăratul chip al comunismului.

Se încearcă o ieșire din istorie, rezolvată în plan personal prin însingurare, izolare, prin

lecturi abundente, prin drumeții. În plan social, reperele morale sunt cei doi profesori, bunul și preotul Miron. Cu toții suferă înfrângeri. Profesoara este depozitată de clădirea moștenită, profesorului i se respinge o monografie geografică, bunul așteaptă zadarnic pe americani, preotul Miron se căiește că a trecut în 1948 la ortodoxism, „a defecționa”, cum spunea Episcopul I. Hossu. De aceea s-a autoexilat în acel sat uitat de lume.

Autorul n-are stofă de erou, de disident. Se acomodează, se îmblânzește, motivându-și oarecum comportamentul: „lașitatea... mi s-a cuibărit din cauza neprimirii la momentul potrivit a nici unui gest uman de solidaritate”. El ajunge „un om agreeat, calm, cu alte cuvinte un resemnat, ipocrit și timorat”. Se ascunde în spatele unui cunoscut slogan, „mântuirea prin cultură”. În adolescență plănuise și alte soluții de salvare: să plece cu o șatră de țigani, să se ducă la o mănăstire. Avântul gesturilor decisive îi este mereu retezat de convingerea că „regimul comunist va fi etern”.

Bunul și cei doi profesori îi deschid ochii asupra ceea ce se întâmplă în jurul lui. Sceptic incurabil, eroul microromanului va încerca să lucreze la un ziar, dar este refuzat. Nu poate face pasul de la teoretizare la angajare concretă a unei atitudini. Drama lui se consumă în jurul lui, într-un anonim deplin.

Făcându-i o vizită văduvei profesorului, aceasta îi înmânează niște foi dactilografiate, în care el descoperă cele 45 de directive ale KGB referitoare la instaurarea și consolidarea comunismului. Eroul capotează, se simte un Iona în burta marelui pește, comunismul.

Reușitele microromanului constau în creionarea unei epoci revoluate, în portretizarea tipului informatorului („Civitul”) un fel de umbră însoțitoare, în descrierea satului subjugat de noua protipendadă comunisto-securistă.

Cartea lui I. Crăciun conține toate elementele necesare realizării unui roman rural al epocii comuniste. Depinde de autorul ei, dacă va îmbrățișa această idee.

## Un liric neconvențional

Andrei MOLDOVAN



postmodernist: *Spate în spate* (Editura Limes).

Fără a ieși din dominanta ce-i caracterizează textele, între copertile elegante realizate de Cristian Cheșuț, se simte o pulsație mai accentuată a lirismului. C. Cotuțiu nu este un povestitor, nu este un constructor de structuri epice ample și surprinzătoare, ci mai

degrabă un observator și un comentator a neobservabilului din spectacolul existenței, căruia îi conferă alte dimensiuni, pe care îl pune într-o altă lumină și căruia îi conferă semnificații neașteptate. Sentimentul, impulsul de moment sunt acelea care îi coordonează atitudinea auctorială și care subordonează întreg demersul narativ, chiar dacă dezvoltarea epică nu e punctul său forte.

Autorul este un maestru al ambiguității și are știința aducerii în prim-plan a nuanțelor care domină și minimalizează culoarea. Drama se naște de cele mai multe ori din faptul confuz și aproape de neluat în seamă, oricum, dincolo de convenția după care oamenii de rând își ordonează existența.

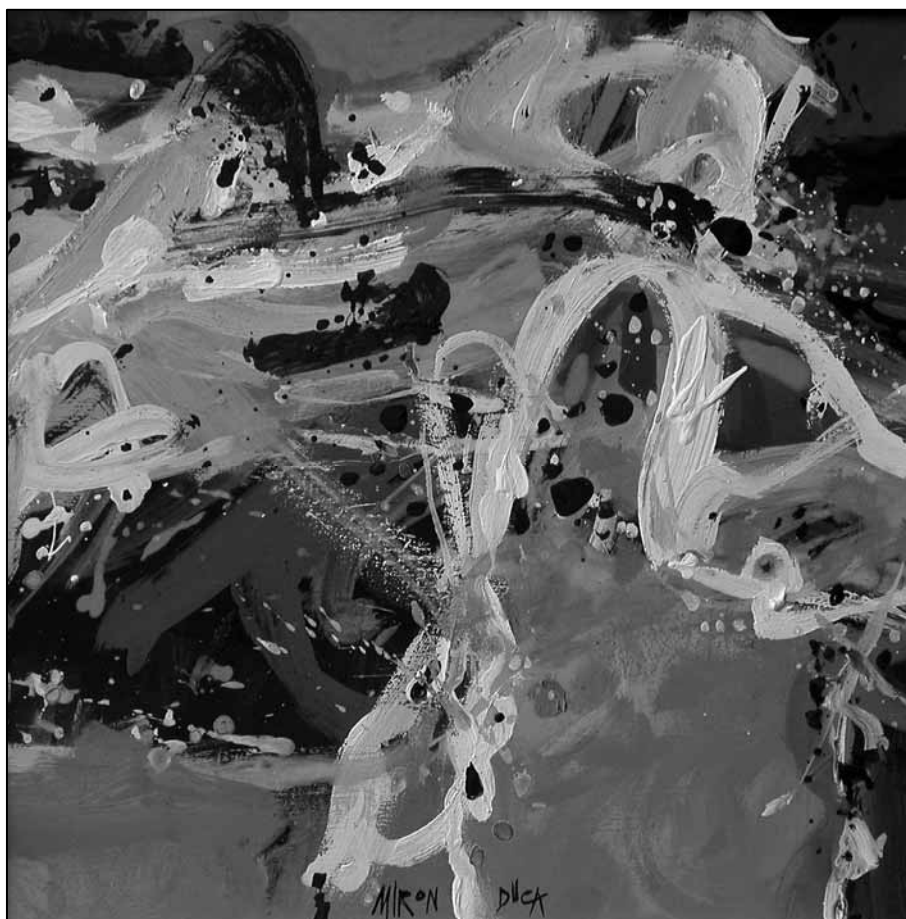
Dacă am lua, pe rând, toate calitățile limbajului liric, am vedea că ele sunt aplicabile, fără excepție, textelor lui Cornel Cotuțiu. Nu înseamnă că e singular în acest

sens, ci se înscrie într-o categorie de autori care s-au afirmat încă din antichitatea elenă.

E nevoie să spun, totuși, că volumul este eterogen și că aduce în bună măsură cu niște „caiete de creație”, lucru ce ar putea fi interpretat în mod diferit. Există, alături de texte tulburătoare, bine conturate și împlinite epic (*Neprimit*, *Sfârșitul orbului*), simple notații metaforice (*Până acum*) sau gazetărești (*Fulgurașii*), consemnarea unor amintiri fără alte conotații (*Noimă*).

Insist asupra faptului că nu dimensiunea textului conferă fiorul epic (liric?), ci știința autorului de a mișca o pârgie a lumii. Mă bucur să consemnez astfel o foarte scurtă proză, *Câștig uitat*, de un dramatism tulburător, demnă de orice antologie.

După lectura volumului, trăiești senzația că autorul e la o răspântie: va dezvolta un lirism neconvențional în spațiul prozei sau, pornind de la ideea „caietelor de creație”, va considera textele de față un vestibul al unei dezvoltări epice de amploare?



# Codul lui Dan Brown

Virgil RAȚIU

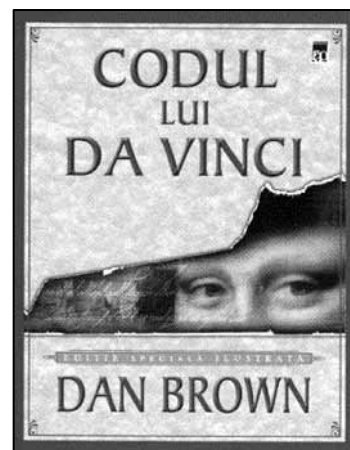
**T**he Da Vinci Cod de scriitorul britanic Dan Brown a apărut în anul 2003. În traducerea Adrianei Bădescu a fost publicat în limba română la Editura RAO, București, în a doua parte a anului 2004. Bucurându-se de o publicitate bine organizată, pe mapamond cartea s-a vândut în vreo 30 de milioane de exemplare, iar în ediția românească în mii de exemplare, tirajul atingând cote maxime pe piața de carte a României. „Secretul” acestui succes de public nici măcar nu este un secret. Omenirea, în general, se dă în vânt după așa numite „informații ținute sub cheie” care privesc trecutul și viitorul omului pe terra. Când astfel de „informații”, prin intermediul cine știe cărui autor, ajung să fie aduse la cunoștința tuturor, fără nici o opreliște, bipedul dintre bizoni nu mai poate de curiozitate, și se apucă de citit; adică purcede să se „informeze”, să descopere, să scormonească în necunoscut. Într-o astfel de lume, cu toate preceptele sale cunoscute, recunoscute ori abia sesizabile, tot ceea ce înseamnă a fi „mister”/ „misterios” poate deveni țintă de urmărit pentru indiferent cine. Acest segment mental și sentimental uman l-a urmărit și Dan Brown. Iar prin „mijloacele” sale, scopul și l-a atins la fix. Să vedem despre ce este vorba.

Rezumatul tomului este următorul: Un fel de călugăr, poreclit Albinosul din pricina pigmentației dermei, trimis special al capului unei așa numite congregații catolice – cu sediul central prin USA – *Opus Dei*, pătrunde în Muzeul Luvru din Paris, sala Marii Galerie, cu intenția expresă să obțină de la custodele Jacques Saunier – renumit cercetător și istoric al artelor – un „adevăr”, un „secret”, un cod, o „informație prețioasă”. „Tu și confrății tăi, rage Albinosul, aveți ceva ce nu vă aparține”. Datorita sistemului de alarmă și de protecție din muzeu, custodele încearcă să se apere, blochează intrările, nu divulgă nimic. Albinosul îl împușcă și dispare. (Chiar din

acest început ni se pare că volumul dă cu un picior în groapă: Dacă Albinosul dorea să smulgă din gura lui Jacques un secret, de ce l-a împușcat?) Astfel debutează „romanul”. Sigur că intervine poliția pariziană în frunte cu comisarul Bezu Fache, care, cu osârdie patriotică personală dorește să „rezolve” acest caz de unul singur. Și începe ancheta, taman aproape de miezul nopții. (Desfășurarea acțiunii cărții nu durează 24 de ore!) Așa ajung să fie implicați în

anchetă: profesorul Robert Langdon, critic și istoric de artă din USA, care tocmai picase la Paris pentru a susține o conferință publică, agentul Sophie Neveu de la Departamentul de Criptografie a Poliției Franceze, pe urmă un alt profesor studios, din Londra, care locuiește undeva în jurul Parisului, pe lângă „Versai” – cum se exprima bunicu-meu – pe numele său nobil Sir Leigh Teabing, la fel, un foarte scrupulos cunoscător al tuturor societăților secrete care au existat și există în lume, de la masoni, cavalerii templieri, sioniști, până la secretele deținute de ex-kaghebiști. Om în toată floarea, nu glumă! Acțiunea cărții se declanșează

vertiginos în momentul când – câtă abilitate scriitoricească! – cei doi, Robert și Sophie, reușesc să o turească de sub nasul comisarului Fache. Și începe urmărirea. O urmărire tipic polițienească, precum în filmele de proastă calitate, tip „Hollywood”. Pe parcursul acestei alergături „unul după altul”, cu mașini, dube, avioane și alte mijloace de transport, autorul începe să decrypteze oareceva secrete, oareceva coduri,



**Cartea străină**

cică descoperite din Biblie, „găsite” și decodificate de prin tablourile marelui Da Vinci, evident prin vocile eroilor săi.

În această carte Dan Brown propune, pur și simplu, la o nouă „citire”, ori o „răscitire” a cunoscutei opere davinciene, *Cina Cea de Taină*. Această „descriere” constituie, în fond, „baza” cărții britanicului. și, vă imaginați, ce **cod** descoperă Brown în lucrarea marelui artist italian?... Prin opinia lordului Leigh Teabing, este „lansată” imbatabila descoperire browniană că, de fapt, în tabloul *Cina Cea de Taină*, în partea dreaptă a lui Isus Cristos nu șade apostolul Ioan, ci tocmai Maria Magdalena, „soția lui Isus, pământeanul, cu care soție Isus ar fi avut și un copil, o descendentă, pe Sarah”. Cam în această stare se așează „invenția” prozatorului britanic. Pe o astfel de problematică, sigur că „teorii” pot curge multe, cât nu cuprind Tamisa și Sena. Apoi autorul recurge la a descrie și a oferi detalii despre tot felul de societăți secrete cu secretele lor cu tot, europene și euroatlantice, cu titlu de congregații „conspirative”, îmbârligând capetele cititorilor naivi, până peste poate. Așa se ajunge la Sfântul Graal, care se poate exprima și în alte forme și formule – susține scriitorul – precum: *Rose*, *Sangreal*, *Merovingial*, *Le pieure de Sion*, adică simboluri ale Mariei Magdalena, imaginată ca litera V, simbolul feminității, „simbolul Potirului”. Astfel sunt „aduse la studiu” pe masa autorului, noi „evangelii”, apocrifele, pe care Biserica Universală, în Noul Testament, nu le recunoaște. Prin această modalitate autorul învinuiește Biserica de minciună și rea credință, de, cică, ținerea în seifuri a nu știm ce „adevăruri”. (Evident, cititorului nu-i sunt oferite alte informații. Autorul, cu tot cu opiniile sale, se spală pe mâini ca Pilat din Pont.) De aceea și cartea sa, în concluzie, pare unui cititor atent o bazaconie, o survolare a bunului simț uman, o batjocorire a culturii teologice a lumii, o ignorare voită a ei.

Recent, au apărut informații că Dan Brown este acuzat de plagiat de către trei autori (Michael Baigent, Richard Leigh și Henry Lincoln) care în 1982 au publicat cartea *The Holy Blood and the Holy Grail*, „a cărei temă este că Isus Cristos și Maria Magdalena au fost căsătoriți și că au avut un copil, că descendența lor trece prin cea a dinastiei merovingiene și coboară până în zilele noastre și că Biserica Catolică a încercat de-a lungul secolelor să împiedice ca acest adevăr să iasă la lumină”. O temă conspiraționistă, cum se afirmă. Ca atare, „noul” **Cod**, zis al lui Da Vinci, este, în fond, **codul** lui Dan Brown.

În finalul acestui comentariu trebuie să afirm că nu pot fi de acord cu unii scriitori ori critici literari, precum Harlan Coben, Anglia, care susține cu ardoare: „*Codul lui da Vinci* este un roman de-a dreptul fascinant și captivant...” Ei, bine, nu este deloc astfel! Cartea lui Dan Brown este de-a dreptul scrisă căznit. Dan Brown recurge la formulele romanului polițist de pe vremea Agatheï Cristie, dar nu dispune de subtilitatea și eleganța maestrei în genul policierului. Brown inventează coduri și societăți așa numite secrete fără nici o justificare reală, deși susține contrariul. Dan Brown este un scriitor minor și până în prezent a publicat doar „romane” minore care nu au cum să fie așezate în marile rafturi ale literaturii universale.

**Adevăratul cod** de care face atâta caz acest controversat autor este unul la îndemâna oricui, și nu este primul scriitor din lume – vezi *Numele Trandafirului* de Umberto Eco – care procedează în acest mod. Dan Brown, în cartea sa, spre final, așează mai presus Steaua lui David decât Crucea Bisericii Catolice. Acesta este *scopul principal și firul roșu* al romanului pe care îl comentez. Aspect cu care greu poate fi cineva de acord, fie „ținta” lui Brown chiar „jenială”! Parafrazând un titlu al unei cărți scrise de N. Steinhart, *Dăruind vei dobândi*, Dan Brown ajunge la: *Ponegrind poți ajunge milionar!*

## Licențiatul Sticloanță – de M. de Cervantes, sau despre „ridicarea de la eu la sine”



Cristina-Maria FRUMOS

**T**ema nebuniei, frecvent și magistral tratată de către Cervantes (don Quijote – cazul suprem studiat, dar și Cardenio, din același roman, poate și păstorița Marcela, sau în *Persiles* – un caz de melancolie delirantă și unul de nebunie simulată) demonstrează o mare capacitate de observație a scriitorului, în condițiile în care bibliografia de specialitate a epocii oferea prea puțin în acest domeniu al științelor.

Spaniolul A. Vallejo Najera în *Literatura y psiquiatria* (1950) analizează amănunțit cazul lui Tomas Rodaja, afirmând ca „ideea delirantă de a-și simți corpul transformat în sticlă nu are antecedente în niciun complex afectiv, ci răsare subit în conștiința subiectului și capătă un asemenea caracter de certitudine încât bietul licențiat evită prin toate mijloacele să fie atins.”

Dar cine este Tomas Rodaja?

A cincea nuvelă „exemplară” a lui Cervantes, *Licențiatul Sticloanță*, înscrisă o aventură ontologică tragicomică pe un fond simbolic deosebit, a unui personaj cu attribute ale genialității. Inteligența, forța, o anume viziune a Totului, intuiția – sunt tot atâtea calități ce surprind, poate prin opoziție cu o origine incertă. Descoperit de doi studenți pe malul râului Tormes, Tomas este orientat de aceștia spre studiul legilor către care dovedește uimitoare aplecare. După opt ani de studii strălucite, el își conduce stăpânii acasă, în sud – simbol al periferiei, al apei generatoare de spaimă – și decide să se întoarcă la Salamanca singur pentru a-și desăvârși pregătirea juridică. Pe drum se întâlnește cu un căpitan, don Diego Valdivia, care îl îndeamnă să aleagă cariera armelor. Tomas refuză, dar acceptă în schimb

să meargă într-o călătorie prin Italia, Flandra și „alte pământuri și țări”, cu motivația că se va înțelepți. Întors la Salamanca pentru definitivarea studiilor, Tomas va deveni victima unei femei tentatoare, dispuse să-și ofere averea. Respinsă însă aceasta va recurge la „farmece” pentru a-l supune erotic pe Tomas: o gutuie otrăvită îl va îmbolnăvi grav pe tânărul licențiat. Vindecăt somatic după o lungă suferință, acesta înnebunește crezându-se din sticlă. Aceasta stare a minții atrage după sine un nou tip de trăire, articulată în cadrele unei suprapotențări a intelectului. Aceasta îi conferă lui Tomas libertatea de a da glas celor mai supărătoare adevăruri menite să lumineze asupra carențelor la nivelul mentalității societății spaniole în care este pus să „evolueze”.

O atare panoramă a vieții spaniole din epocă, precum și un itinerar al vieții umane în genere, vor parcurge într-un spațiu contractat – o rogojină – Scipione și Berganza, doi câini dăruiți cu facultatea vorbirii, personaje ale celei de-a douăsprezecea nuvele „exemplare” cervantine, intitulate *Colocviul câinilor*.

Nebunia lui Tomas, deși nu slujește afirmării unor valori religioase, lucru care l-ar fi situat în proximitatea condiției de sfânt – căci între nebuni și sfinți medicina nu găsește diferențe – îndeplinește la nivelul texturii epice o dublă funcție: de instrument al satirei și de pretext al generării efectelor tragicomice.

Interesant de observat obstinția cu care personajul își urmează așa zisa alcătuire/realizare a sinei, râvnind a-și desăvârși studiile și educația. Aflat într-o continuă mobilitate, sinea lui Tomas urmează

### Repere de lectură

o mișcare în dublu sens: pe de o parte, în sensul preocupării pentru „concentrare” în limitele ei, care sunt de fapt ale eului, pe de altă parte în sensul lărgirii, al „trecerii” sau „ridicării de la eu la sine”.

Aplecarea către studiu și educație în direcția cărora „devine” Tomas, nu pare să reprezinte altceva decât tehnica acestei „treceri” sau „ridicări”. Într-un alt sens, odată cu „trăirea de conversiune” în virtutea căreia se crede vitrificat, licențiatul își dezvăluie conștiința sa mai adâncă, libertatea și idealul său, ca expresii ale „activității eului”. Vitrificarea nu constituie decât primul pas către cristalizare. Conștiința acută a vulnerabilității, teama de a nu fi spart prin atingere e o cheazășie a fortificării pe un plan superior, „sinea” nocturnă lărgindu-se către „sinele” diurn. Dacă Tomas este un conținător, atunci e unul de lumină. Ideea fragilității sale somatice, a definirii sale în funcție de rezistența limitată la forțele de comprehensiune care ar putea opaciza și chiar strivi micul receptacul radiant, toate acestea traduc teama față de agresiunea unei exteriorități haotice asupra unui centru-sine clarificat, cristalizat.

„Ieșirea din sine” a personajului, manifestată ca delir paranoid, este în fapt ieșirea din cercul strâmt al eului, altfel spus e o ieșire din sinea-i percepută ca limită generatoare de suferință. Ieșirea din sinea îi permite sinelui să se manifeste în vastitatea și în generalitatea sa prin atingerea unui anumit nivel transcendent. După „doi ani sau ceva mai mult”, când un călugăr din ordinul Sfântului Ieronim va lua asupra sa vindecarea lui Sticloanță, societatea nu-l va mai accepta pe acesta drept martor lucid al conținuturilor ei iraționale sau tenebroase. Singura soluție rămâne tranșarea mai vechii opțiuni propuse

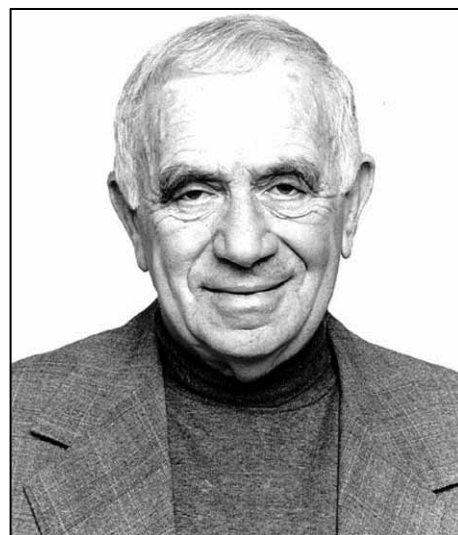
de don Diego de Valdivia, de astă dată în favoarea armelor, drept pentru care se înrolează și pleacă în Flandra, deci în nord. Nu putem interpreta această opțiune a lui Tomas, către arme, decât ca realizare a năzuinței și a zbulciumului acestuia ca, pe plan formal, „eul să țină aproape cu sinele”, în termenii gândirii lui Noica.

Armonizarea „sinelui” cu „sinea” – dornică a se manifesta din nou, de a se dezvălui vie, mișcătoare, nonabstractă – nu se realizează în cazul lui Sticloanță sub tirania concretă exercitată de „sinele elementar”, erotic, ci în succesiunea aproape firească a unei epuizări de ordin intelectual. Vindecat, protagonistul nuvelei cervantine încetează a se manifesta în calitatea de insulă existențială, reinserându-se, ca element participant în socialul mișcător, în sinea – problema neîncetat adâncită și cerșetoare de faptă.

Aventura ontologică a lui Sticloanță se încheie prin reintegrarea sinei în sinele semet, cristalizat, clarificat după obținerea transparenței, a clarviziunii intelectuale și a dezmarginirii conceptuale sub semnul diurnului. Asistăm așadar, în cazul lui Sticloanță, la o devenire într-o devenire manifestată în doi timpi: ridicarea eului la sine e urmată de punerea acestuia din urmă în cumpănă cu sinea nocturnă, solidară cu firea, germinativă pe tărâmul faptei. Etapele aventurii ontologice a licențiatului sunt valorizate în absența unei conștiințe tragice, sfâșiate de exigențe de semn contrar. Cu atât mai puțin ridicol apare Tomas, dat fiind faptul ca Cervantes nu-și privează personajul de inteligență, orientare, memorie, ci îl înfățișează cu o minte ascuțită, capabilă să discearnă – totul ajustat realității clinice în acest caz de schizofrenie paranoidă.



# Yehuda AMICHAÏ



Yehuda Amichai s-a născut în anul 1924 în Würzburg, Germania, într-o familie de comercianți evrei ortodocși, care în 1935 au emigrat cu toții în Eretz Israel, stabilindu-se în Ierusalim.

Poemele sale au fost traduse în 29 de limbi. Pe lângă poezii, Yehuda Amichai a mai scris două romane, un volum de proză scurtă și câteva piese de teatru.

Yehuda Amichai este prin excelență poetul Ierusalimului. El însuși spunea despre cel mai misterios oraș al lumii următoarele:

„În Ierusalim lucrul cel mai minunat este că întotdeauna descopăr mici colțuri pe care nu le știam.

Este cel mai mic și în același timp cel mai mare oraș din lume”.

Scriitorul a murit în 22 septembrie 2000, iar să-ți aduci aminte de Yehuda Amichai, mi se pare o datorie a fiecăruia dintre noi.

## Încearcă să-ți amintești câteva detalii

Încearcă să-ți amintești câteva detalii.

Amintește-ți hainele

ființei dragi

astfel încât în ziua pierderii să poți spune:

ultima dată când am văzut-o

era așa și așa, haină maro, pălărie albă.

Încearcă să-ți amintești niște detalii. Fiindcă ei

nu au chip

iar sufletul lor stă ascuns, lacrimile lor

sînt totuna cu rîsul,

iar tăcerea și strigătul lor se ridică la aceeași

înălțime

temperatura trupului lor variază între 98 și 104

grade

iar ei nu au viață în afara acestui spațiu îngust

nu au nici o imagine gravată, nici o asemănare,

nici o amintire

ei au pahare de hîrtie în ziua bucuriei lor

iar paharele de hîrtie se folosesc doar o singură

dată.

Încearcă să-ți amintești câteva detalii. Fiindcă

lumea

e plină de oameni brutal treziți din somn

cu nimeni în jur să le repare sfîșierea,

diferit de animalele sălbatice, ei trăiesc

fiecare în ascunzătoarea sa, mor

împreună pe cîmpurile de luptă

și în spitale.

Iar pămîntul îi va înghiți pe toți,

buni și răi la un loc,

asemeni

credincioșilor

Coranului,

toți revoltați împotriva morții,

gurile lor deschise pînă în ultima clipă,

rugăciune și blestem într-un singur

urlat. Încearcă, încearcă

să-ți amintești câteva detalii.

**Echivalențe lirice**

## Poem temporar al Timpului meu

Scrierea ebraică și scrierea arabă curg de la est  
la vest,

Scrierea latină curge de la vest la est.  
Limbile sînt asemeni pisicilor  
Nu le place să le mîngîi blana în sens opus.  
Norii vin dinspre mare, vîntul fierbinte vine  
dinspre deșert,

Copacii se apleacă în bătaia vîntului  
Iar pietrele vin din toate cele patru zări  
Și dispar în toate cele patru zări. Ei aruncă

pietre,  
Aruncă acest pămînt de la unul la celălalt,  
Dar pămîntul cade întotdeauna înapoi pe  
pămînt.

Ei cu pămînt aruncă, vor să scape de pămînt.  
Pietrele sale, pulberea sa, nu poți scăpa de el.  
Ei aruncă pietre, aruncă în mine cu pietre  
În 1936, 1938, 1948, 1998.  
Semiții aruncă în semiți, anti-semiții aruncă în  
anti-semiți,

Oamenii răi aruncă, oamenii buni aruncă,  
Aruncă păcătoșii, cei ce ispitesc aruncă,  
Geologii aruncă, teologii aruncă,  
Arheologii aruncă și arhe-huliganii aruncă,  
Rinichii aruncă pietre și vezica biliară aruncă,  
Pietre cap, pietre frunte și inima unei pietre,  
Pietre în forma de gură urlînd  
Și pietre ce se potrivesc ochilor  
Ca o pereche de ochelari,  
Trecutul aruncă în prezent cu pietre,  
Și toate aceste pietre cad în prezent.  
Pietre plîngătoare și pietriș vesel,  
Chiar și Dumnezeu în Biblie a aruncat cu

pietre,  
Chiar Urim și Turim au fost aruncate  
Și au rămas lipite pe scutul dreptății,  
Herod de asemenea a aruncat cu pietre și a  
construit astfel un Templu.

Oh, poem al tristeții pietrei  
Oh, poem aruncat pe pietre  
Oh, poem al pietrelor aruncate.  
Există oare în acest ținut  
O singură piatră ce nu a fost aruncată

Ce nu a fost construită sau răsturnată  
Ce nu a fost dezvelită sau descoperită  
Ce nu a fost cutremurată din zid, dislocată de  
constructori

O singură piatră neîntemnițată pe mormînt  
Sau o singură piatră ce nu a fost sprijin  
îndrăgostiților?

Există oare în acest ținut  
O singură piatră ce nu a devenit piatră de  
temelie?

Vă rog nu mai aruncați cu pietre,  
Fiindcă mișcați pămîntul,  
Întregul, sfîntul, deschisul pămînt,  
Îl mutați în mare  
Iar marea nu îl vrea  
Marea spune: nu în mine.

Vă rog aruncați cu pietre mici,  
Aruncați cu fosile de melci, cu pietriș  
Dreptate sau nedreptate din zăcămintele  
Migdal Tsedek,  
Aruncați cu pietre moi, cu bulgări dulci de  
pămînt,

Aruncați cu piatră de var, cu argilă,  
Aruncați cu nisipul țărmlui,  
Aruncați cu praful deșertului, cu rugină,  
Aruncați cu pămînt moale, cu vînt aruncați,  
Aruncați cu aer, aruncați cu nimic  
Pînă cînd mîinile voastre obosesc  
Pînă cînd războiul obosește  
Pînă cînd chiar pacea va obosi și va fi.

## Tatăl meu

Amintirea tatălui meu este învelită  
în hîrtie albă ca sandwich-ul luat de acasă în  
fiecare zi de lucru.  
Asemeni unui magician ce scoate turnuri și  
iepuri  
din pălărie, el scoate dragoste din trupul său  
mic,

iar mîinile sale sînt rîuri revărsate  
de fapte bune.

Prezentare și traducere **Sânziana MUREȘEANU**

# Frédéric LENOIR, Violette CABESOS

## Promisiunea îngerului

„Minune a Occidentului”, Muntele-Mont Saint-Michel se avântă spre cer în inima marelui golf care separă Bretania de Normandia, bătut de cea mai aprigă maree din Europa (maxima e de 15 m). Acolo în mijlocul golfului, insula-peninsulă, grație digului care protejează drumul foarte îngust, primește în fiecare an aproape 3,5 milioane de vizitatori, pelerini sau simpli turiști.

Stâncă în bătaia furtunilor, loc al altarelor primitive, sanctificat de primii creștini, *Mont Saint-Michel* e departe de a-și fi dezvăluit toate secretele. În zorii veacului al XI-lea, în onoarea Arhanghelului Mihail, prințul armatelor celeste și păstor al sufletelor spre tărâmul celălalt, ziditorii de catedrale au început aici înălțarea unei mari abații romane. O mie de ani mai târziu, o tânără, arheolog pasionat de Evul Mediu, se regăsește prizonieră a unei enigme, trecut și prezent, într-o stranie contopire. Crime neelucidate, pasiuni periculoase, secrete milenare... în curgerea timpului, într-un excurs spre iubire, spre absolut; aceasta e căutarea Johannei (eroina principală a romanului) care o va conduce inexorabil spre hotarele unei lumi de unde nu mai ai cum să revii neschimbat.

Roman inițiativ, *thriller* metafizic, *La promesse de l'ange* (Editions Albin Michel S.A. – 2004) un suspans erudit și fascinant de Violette Cablesos, romancieră și Frédéric Lenoir, filozof și scriitor.

Premiul „Maisons de la Presse” 2004 – romanul este un *best-seller* tradus deja cu mare succes în engleză și spaniolă.

Motto: „Numai răscolind pământul vei putea să te înalți la cer”.

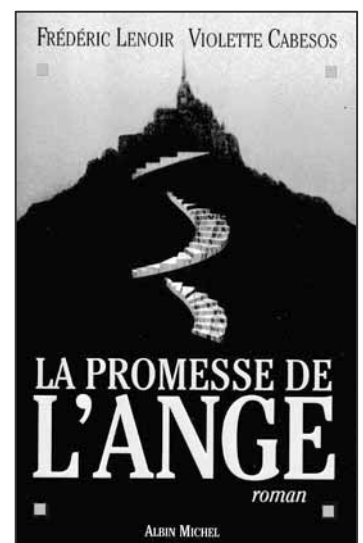
**F**ragmentul simfonic beethovenian se stinse într-un bubuit de alămuri. Capul Johannei răsuna de această cădere și trebui să-și ciulească urechea pentru a putea să surprindă notele piesei următoare. Pe nesimțite, melodia puse stăpânire pe habitacul mașinii și tonul ei blând și trist o înlănțui pe Johanna, punându-i un nod în gât. Plângerea era sfâșietoare și repetitivă, o melopee, un refren lent, simplu, obsedant și fatal ca viața.

*Pavana pentru o infantă defunctă* de Ravel, recunoscute tână femeie. Întoarse capul spre geamul mașinii ca șoferul să nu-i vadă lacrimile urcându-i din piept, cum se întâmpla de fiecare dată când asculta această piesă.

În ciuda soarelui de septembrie, peisajul care-i defila prin fața ochilor purta o haină mortuară. Refluxul muzicii umplu de lacrimi

ochii Johannei – „Pierrot, frățiorul meu, se gândi ea, acesta e cântecul tău, al vieții tale atât de scurtă, lipsită de mânie, toată numai tandrețe, deja lăcaș al tristeții...”

Ca și Pierre, infanta lui Ravel nu se revolta, ea se lăsa dusă de vis, în sunet de flauturi, aureolă angelică, de viori grave, de corzi nostalgice. Concluzia compozitorului era derutantă: după o tresărire mângâietoare, suna ca o acceptare, fără nici o împotrivire și suflul



muzicii se stingea delicat, aproape în tihnă, lăsând auditoriul în așteptarea reluării refrenului care însă nu mai sosea. Se terminase dar Johanna nu putea renunța să aștepte s-audă notele nescrise fiindcă acestea răsunau pentru ea ca o speranță a învierii.

Închise radioul pentru a-și stăvili emoția.

– Uite, zise ea cu o voce tremurată, am trecut de bifurcația spre Le Havre... Mergem deci spre Caen și Basse-Normandie... Sper că nu mă duci la Deauville, n-am nici un chef să dau nas în nas cu toți parizienii...

– Știu, replică calm François. Nu-ți face griji, nu vom merge la Deauville... Ai încredere în mine, n-o să fii dezamăgită, va fi un week-end misterios și romantic cum îți place ție!

– Cabourg? reluă Johanna. Sper că nu vei împinge viciul până la a mă duce acasă la tine, la Cabourg?

François se înroși. Se simțea și așa vinovat de relația lui cu Johanna ca să mai aibă curajul să o ducă pe tânăra femeie în locuința de la Cabourg care aparținea soției sale, Marianne. Johanna remarcă stânjenirea pe care i-o provocase cu observația ei.

– Iartă-mă François, spuse ea, am fost deplasată... Nu mă încearcă nici o undă de gelozie față de nevastă-ta și față de copiii tăi... dar sunt curioasă de tot ce te înconjoară... tocmai ai revenit după o lună de vacanță petrecută cu ei și nu-mi povestești nimic!

– Johanna, și eu sunt curios să aflu tot ce te preocupă îndeaproape și chiar în perspectivă, răspunse François nedorind să discute despre familia sa. Dar spre deosebire de tine, eu sunt gelos!

– Aha? făcu ea, mimând surpriza.

– Da! Un alt bărbat îți ocupă toate gândurile, toate acțiunile, tot timpul...

Johanna își încruntă sprâncenele.

– Nu ți-ai luat vacanță vara aceasta pentru a rămâne cu el, reluă François. În fine, cu el... mai degrabă cu fantoma lui, pentru că deși îl cauți peste tot, uite până acum a rămas invizibil...

Înțelegând de cine vorbea François, Johanna izbucni în râs și mângâie mâna mare a prietenului ei.

– Vorbești de un rival! Ești gelos pe Hugues de Semur, părinte stareț al abației din Cluny, mort în 1109! Îți aduc totuși aminte că datorită ție viața mea s-a focalizat asupra lui!

– Da, ei bine dacă aș fi știut că te va acapara într-atât de mult... și apoi, o fi murit în secolul al XII-lea, iubitul tău, dar oasele lui albite te atrag mai mult decât acestea vii, ale mele!

– Țin să precizez că nu sunt la Cluny decât de doi ani, răspunse Johanna, dar n-am de gând să cedez, sunt sigură că mormântul este acolo și-l voi găsi chiar dacă i-aș consacra întreaga mea existență... ceea ce nu mă împiedică să prețuiesc și torsul tău...

– Totuși, toată viața ta la Cluny, în gaura aceea, cu morții! Vei sfârși în aceeași stare ca și veneratul tău Hugues!

Johanna lăsă mâna lui François.

– Continuă să-ți bați joc! Și dacă vom pune mâna... sapa pe acest mausoleu... continuă ea cu o privire visătoare. Îți dai seama ce impact, chiar și pentru tine? Un mormânt pierdut de sute de ani, nimeni nu poate să spună unde se găsește, nici măcar dacă mai există? Lăcașul de veci al starețului care conducea mănăstirea în momentul ei de apogeu, s-ar putea zice, ca un rege? Un Tutankamon medieval! Îți imaginezi ce comori se pot ascunde în cripta sa... Descoperirea ne-ar putea învăța atâtea lucruri inedite despre acea perioadă...

– Gata, acum se crede Howard Carter în Valea Regilor... și visează la glorie!

– Nu-mi pasă deloc de glorie, ca și Carter, i-o rețea ea scurt. În plus, uiți că sunt numai asistentă și nu director al șantierului arheologic... deci nu eu voi fi considerată descoperitorul mormântului, dacă vreodată îl vom găsi... și puțin îmi pasă mie; tot ce vreau e să sap, să caut și să răscolesc mereu!

– E ceea ce spuneam... Într-o zi te vei transforma în cârțită!

Johanna căzu pe gânduri. Meseria sa de arheolog nu era pentru ea o a doua natură, era propria sa natură. Oriunde ar fi fost, nu putea să nu asculte mesajul pietrelor șlefuite de mâna omului. Și pietrele îi vorbeau. Fragmentele de ziduri, chiar ascunse, îi povesteau întâmplări magice pe care nu înceta

să le caute, să le aducă la lumină din pământul ce le vroia acoperite în uitare. François suferea din cauza opțiunii ei de viață, unde prioritatea nu o reprezenta relația afectivă cu cei vii... ci mai degrabă pasiunea pentru artefacte și umbrele trecutului.

– François... zise ea, cuprinzându-i degetele. Cârțița îți promite că se va ocupa de tine, cel puțin în acest week-end... te va mângâia cu o pensulă mică ca pe o piatră romană și va evita loviturile brutale de cazma...

Se aplecă brusc și încercă să o îmbrățișeze, uitând pentru o clipă de volan și autostradă.

– Ei, atenție! strigă ea.

Își regăsi cu greu locul, bombănind.

Johanna râse și privi iar peisajul. Intrau în suburbiile orașului Caen.

– De fapt, François, ce-ai mai inventat pentru acest week-end?

– Nimic, răspunse el sec, deoarece îmi repugnă să o mint pe Marianne. I-am explicat că aveam de vizitat un viitor șantier arheologic, un dosar sensibil și complicat, că trebuia să-l întâlnesc pe administratorul Monumentelor istorice... și, exceptând prezența ta, totul este adevărat!

Johanna își scoase ochelarii săi mici și mușcă ușor dintr-o ramă cu o mină bănuitoare.

– Monumente istorice... Ce spui?

Chiar în acel moment François lăsă Caen în dreapta, ca și autostrada și se angajă pe un drum național în direcția Saint-Lô, dar nici acest oraș nu-l interesa fiindcă continuă să ruleze înspre sud-vest.

– Deci nu-i Normandia, conchise Johanna. Bretania? Monumente istorice... Saint-Malo?

François îi răspunse cu cel mai frumos surâs al său.

– Surpriza-i surpriză! Nu vei ști nimic înainte să ajungem!

– Bine, dacă-i așa, mă culc. Minerul din adâncuri care nu și-a luat vacanță se odihnește... ca să poată fi din nou în formă!

– Gata, accelerez!

Se cuibări posomorâtă în scaunul ei, închizând ochii. Se întreba care ar putea fi destinația lor. Era îmbufnată că François

conjuga atât de bine munca cu plăcerea, dar la fel de bine știa că această punere de acord cu vinovăția lui, era singura soluție ca ei să se mai poată întâlni. Se simți deodată foarte obosită... la urma urmelor ar fi trebuit să plece în vacanță... și apoi mormântul pe care-l ghicea, dar care parcă scăpa tuturor investigațiilor sale... dacă se înșelase, dacă era în altă parte... iar se gândea la munca sa, destul! Nu, nu în acest week-end, acum era cu el, nu în șanțul din șantier... Puse mâna pe coapsa șoferului ei drag și ațipi.

François degaja o inteligență și o delicatețe care o fascinasera chiar de la prima lor întâlnire, în urmă cu doi ani, într-o groapă noroioasă de la Cluny. François era absolvent al Școlii normale superioare, al Școlii naționale de administrație, istoric universitar și director adjunct al departamentului de arheologie din Ministerul culturii.

Precedat de „pedigree”-ul său, sosise la Cluny pentru a inspecta un nou șantier arheologic, deschis și finanțat de departament. Nu acesta era rolul său. Sarcina sa, semnificând mai degrabă cupiditate și presiuni de ordin financiar, consta în luarea deciziei, în numele ministrului și dintr-un înalt birou parizian, trebuia să autorizeze deschiderea de șantiere arheologice în situri de interes național. El aprecia însă ieșirile în mijlocul bătrânelor pietre și făcea un privilegiu din dialogul direct cu oamenii de pe teren. În ziua aceea se plimba singur printre bietele vestigii ale mănăstirii burgunde. Paul, directorul șantierului, lipsea și atunci Johanna fusese cea care, împreună cu confrății, îl întâmpinara pe distinsul reprezentant al Statului. Ea își amintea cât de tare o impresionase cu statura sa înaltă, costumele impecabile și funcția oficială. Rușinată de ținuta ei, toată mânăjită cu noroi, timidă, stătea în fața lui, semănând mai mult cu un muncitor de la metrou decât cu arheologul medievalist ce era. Dar el îi întinse o mână fermă și caldă, fixând-o pătrunzător cu o privire de ambră, deschisă și curtenitoare. Se destinse pe loc și în timp ce-i prezenta șantierul, au vorbit îndelung despre pasiunea sa nemărginită, sarea vieții ei: arta romană care-l entuziasma în egală măsură și pe înaltul funcționar. Și totuși, lui François îi trebuia mai

mult de un an ca s-o cucerească pe Johanna; această rezistență venea mai puțin din partea Johannei decât din a lui însuși: în ciuda farmecului său, nu era un seducător, cu atât mai puțin un vânător de fuste și în plus era



terorizat de ideea că și-ar putea afecta situația matrimonială. Nu era vorba de o conveniență a moralei burgheze, ci de o iubire profundă și sinceră pentru soția sa pe care nu vroia să o facă să sufere. Depart de a o descuraja pe Johanna, acest atașament o liniștise: la vremea aceea ea își revenea cu greu dintr-o tumultuoasă aventură cu un arheolog și aspira firește la o relație calmă, liniștitoare, cu un alt bărbat. Dacă acesta era prețul ce trebuia plătit, să împartă acest om cu o altă femeie, pentru a se bucura de o dragoste pașnică, fără să dăuneze sensului ei de a fi: munca sa, atunci era dispusă să-l accepte. Puțin câte puțin, cu răbdare și tact, ea reușise să-l convingă pe François că oricât de mult l-ar iubi, niciodată nu va pune în pericol căsnicia lui: de zece luni erau amanți și se vedeau în cea mai mare taină. Johanna învășase să trăiască în armonie în legea triumghiului lui Cupidon, intermitența relației sale cu François permițându-i continuarea cercetărilor istorice, ceea ce pentru ea era cel mai important lucru din lume.

Când deschise ochii zări un panou rutier și, deodată păli. Se grăbi să-și pună ochelarii pentru a verifica: da, asta era, nu visase...

– Ah, iată-te! exclamă François. Aproape am ajuns. Ai dormit bine?

Johanna rămase fără grai. Lividă, se forța să-și ascundă tulburarea, apoi teama.

– Hei, siesta aceasta ți-a mâncat limba? Întrebă el nedumerit. Ai văzut în fine panourile, ți-ai dat seama unde mergem acum!

Johanna înțeleșese chiar prea bine. Cu degetele încheștate pe picioare, fixă un punct imaginar prin parbriz, incapabilă să scoată un sunet.

– Nu ți-e bine? se îngrijoră François, întorcându-se spre ea. Ești bolnavă? Ce palidă ești! Da'... vorbește-mi!

– Eu... nu-i nimic, se forță ea să articuleze. Răul... răul de pe drum, fără îndoială, trenul de la Mâcon, apoi călătoria în mașină... n-ar fi trebuit să dorm... mă simt fără vlagă...

François deschise torpedoul și-i întinse niște șervețele parfumate.

– Poftim, inima mea, dă-ți pe față, îți va fi mai bine... Din fericire am ajuns și o cameră superbă de hotel ne așteaptă... Oh, uite, uite! îi arătă el cu entuziasm.

La o cotitură a drumului, în siajul crepusculului, o siluetă incredibilă se profilă brusc, dintr-un câmp de violete. Mașina trecu în goană de-a lungul împrejuririi de câțiva kilometri și uriașa piramidă de pietre se apropia vizibil. François rămase mut de admirație, Johanna de spaimă. Pământul se retrase umil la baza gigantului totem și făcu loc apei în mișcare. Câteva clipe mai târziu mașina se angajă pe dig.

– „Castel din poveste ridicat în mare..., peroră șoferul. Umbră cenușie înălțată spre cerul cețos... La apus de soare, necuprinsul nisipurilor era roșu, tot golful vast apărea în tonuri rubinii, numai mănăstirea abruptă răsărită acolo, departe de țărm, ca un conac fantastic, înfiorător palat de vis, neadevărat de stranie și de frumoasă, trona, aproape întunecată, în purpura zilei murinde” – Maupassant, firește... În această uriașă maree a echinoxului îți prezint, iubirea mea, *Mons Sancti Michaelis de Periculo Maris*, „Muntele Saint-Michel în voia pericolului mării”!...

(Fragment de roman)

Prezentare, selecție și traducere de **Mircea BĂTRÂNU**

## Prefață la *Jurnalul fericirii*

Olivier CLÉMENT



**J**urnalul *Fericirii*, afirmă Nicolae Steinhardt, este testamentul său literar în care-și consemnează întreaga experiență de viață. Manuscrisul original, scris în anii '70, i-a fost confiscat de poliția politică. Autorul îl scrie din nou, dezvoltându-l. La începutul anilor '80 i se restituie, totuși, textul confiscat și poate astfel să-și refacă jurnalul în întregime; i-l încredințează apoi prietenului său Virgil Ciomos. Trimite totodată extrase substanțiale în Occident spre a fi citite la Radio Europa Liberă. După prăbușirea regimului, Ciomos publică Jurnalul (adăugându-i o prețioasă postfață). În 1992 este premiat ca cea mai bună carte a anului.

În pofida unei dezordini aparente, Jurnalul *Fericirii* este scris cu foarte multă subtilitate, într-o manieră muzicală și, permisă să-mi fie expresia, culinară! Fiecare „mișcare”, adesea foarte amplă, este ironic anunțată prin trei nume de dansuri moderne condamnate de „estetica” regimului: „Boogie Mambo Rag”. Urmează imediat, în italice, zgomotul de voci ale ocașilor ce discută-n șoaptă, frânturi din părerile lor referitoare la cele mai diverse domenii ale gândirii și științei, dar, inevitabil pentru acești înfomețați, și rețete de bucătărie. Capitol după capitol, dacă putem folosi aici acest termen destul de impropriu, este prezentată detaliat rețeta budincii de gris, toate etapele de preparare a ei, de la alegerea grisului la coacere și până la ornarea ei cu ciocolată.

După acest „bruiat” extrem de sugestiv memoria întretaie cele trei perioade de viață ale autorului, ca să introducă de fiecare dată reflecțiile cele mai actuale.

Toate acestea ne fac să prezentăm uimitorul destin al lui Nicu (Nicolae) Aurelian

Steinhardt. S-a născut la 12 iulie 1912 la Pantelimon, lângă București. Părinții săi, oameni înstăriți și cultivați, erau profund românizați (după cum o dovedește și prenumele date copilului). A crescut într-un cartier liniștit, într-un mediu pătruns de poezia adesea sfâșietoare a religiei creștine ortodoxe. Studiile, relațiile sale fac din el, e cea dintâi etapă a vieții sale, un estetic european. Îl atrage dreptul constituțional, din care își face teza de doctorat și care pentru el reprezenta deja Statul de drept, menit să apere libertatea fiecărui individ și să limiteze manifestările răului. O vreme se gândește la apartenența sa religioasă, însă iudaismul de la București îl decepționează. Călătorește în Austria, Franța și Anglia. Studiază în profunzime marile literaturi ale Europei de Vest, se oprește la cultura franceză, însă respinge vulgaritatea obosită a unui popor ce alunecă spre dezastru; se simte la el acasă în Marea Britanie unde apreciază ținuta stilului aristocratic.

În 1938-1939 violența se abate asupra Europei. Întors în România, Steinhardt, ca mulți tineri din generația sa, simpatizează cu „Legiunea arhanghelului Sf. Mihail”, dar renunță când aceasta o ia spre fascism în încercarea de-a pune mâna pe putere. Ca evreu, este îndepărtat de la *Revista Fundațiilor Regale* la care colaborează. Aprobă politica lui Antonescu ce pune capăt insurecției legionare și-i ține piept lui Hitler pentru a salva sute de mii de evrei români (vor fi deportați doar cei care locuiau în Transilvania ocupată de unguri). După schimbarea alianțelor și înainte de acapărarea puterii de către comuniști, Nicolae Steinhardt revine la redacția *Revistei Fundațiilor Regale*

Istm

și desfășoară o intensă activitate de critică literară.

Când se instaurează, în 1948, o dictatură totalitară, stă demn deoparte, refuză orice compromis, cunoaște umilințe și refuzuri



Înmormântarea lui N. Steinhardt.

grosolane, este nevoit să trăiască din slujbe mărunte. Continuă, totuși, să scrie și se împrietenește cu oameni însemnați ce-au adoptat aceeași atitudine, precum Constantin Noica și Alexandru Paleologu.

În 1958 regimul se întărește și încearcă să distrugă elita intelectuală. „Loturi” întregi de „politici” sunt întemnițați din pricina apartenenței lor spirituale, intelectuale sau sociale. Pus sub cercetare, Steinhardt folosește metodele pe care le va defini în Testamentul său politic. Refuză mai întâi să depună mărturie împotriva lui Noica, filosof ce încerca să-i unească pe Hegel și pe Platon, ce știa să trezească tinerele spirite. Este închis, judecat de un adevărat tribunal de inchiziție, condamnat la 13 ani de detenție, una din cele mai dure, pentru „complot împotriva ordinii sociale”. În *Jurnal* evocă cu o putere de pătrundere genială contrastul aparent – de fapt legătura luciferică – dintre lumina violentă sub care se desfășurau interogatoriile și ochelarii negri cu care erau împopoțonați obligatoriu acuzații.

Aici începe (fără a o anula pe cea dintâi, ci asumând-o) a doua perioadă a vieții sale, cea de „ocnaș convertit”. Închisoarea, cu beciurile ei à la Piranese pe care le descrie *Jurnalul* în termeni dantești și burlești, îi

deschide poarta spre întrebări absolute. Are senzația că iese dintr-un vis juvenil pentru a intra într-o crudă și lucidă maturitate. Cunoaște tortura, menționează el fără ură, loviturile cu bara de fier care l-au lăsat o vreme surd de o ureche. Cunoaște la Jilava, fie că le suportă personal, fie că le vede aplicate la alții, cruzimi de neînchipuit.

Închisoarea, pentru el, este totuși și miracol, în relațiile sale cu codeșinții: într-ajutorarea, bunătatea nespus de delicată, depășirea de sine printr-o compasiune dezinteresată și setea de cunoaștere, de poezie, recitățile publice, cursurile organizate-n șoaptă, oameni adesea-n pragul morții, transparenți în lumina divină, altădată uitată. Acum nu mai poate aștepta, nu mai poate evita. Momentul decisiv a sosit. În celula arhiplină, unde-i aruncat, epuizat, Nicolae Steinhardt nu găsește nici un loc să se așeze. O mână se-ntinde spre el, mâna părintelui Mina Dobzeu, călugăr și preot ortodox, ce-l cheamă pe banchetă, unde-i face loc; alături, doi preoți greco-catolici care, în ciuda atâtor vrăjmășii istorice, au devenit prietenii săi în lumina aceleiași credințe. Prin discuții îndelungate, în acel moment, vine convertirea, pregătită încă din copilărie de clopotele de Paști și de taina „cutremurătorului Crist răstignit”. Își asumă strigătul unui interlocutor de-al lui Iisus din Evanghelie: „Cred, Doamne, ajută necredinței mele”. Cu puțină apă fetidă, în prezența a doi preoți greco-catolici, e botezat pe ascuns de părintele Mina. Botez ortodox în perspectivă ecumenică. Pentru înfăptuirea acestei minuni a fost nevoie de pușcărie. De acum creștin, Nicolae Steinhardt promite să lupte mereu pentru cauza ecumenică. Deja la Gherla, într-o sală imensă și plină, asistă în fiecare dimineață la o tulburătoare slujbă ecumenică: nici lumină, nici parfum, nici veștminte liturgice, totul se petrece în preajma unor inși slabi, palizi, cu capul ras, obligați să murmure cuvinte și cântece ca să nu fie auziți de gardieni; sunt preoți ortodoxi și catolici, pastori calvini și luterani, adunați laolaltă de niște predicatori „sectanți”. Nici o icoană, doar revelația fiecăruia ca și chip al lui Dumnezeu. Vorbele Domnului „Acolo unde se vor aduna doi sau trei oameni în numele Meu, voi fi și eu



cu ei” erau aici împlinite. Și totdeauna, până-n carne, bucuria deplină; infernul – așa se explică însuși titlul *Jurnalului* – a devenit, în adâncul sufletului, *fericire*.

În august 1964, delictele „politice” sunt amnistiate. Nicolae Steinhardt își recapătă libertatea. Încetul cu încetul, se conturează cea de a treia etapă a destinului său: cea de călugăr și scriitor, de călugăr-scriitor. În timpul celor zece ani de relativă libertate ce urmează, păstrându-și demn independența, ia parte la refacerea elitei intelectuale.

Revine în viața literară, traduce intens din franceză și engleză. E deja scriitor, un scriitor atras însă, din ce în ce mai mult de monahism; traduce din română în franceză *Viața călugărilor din Moldova* de părintele Ioanichie Bălan. Lucrarea apare în Belgia cu ajutorul mănăstirii din Chèvetogne unde Nicolae Steinhardt poate merge pentru a participa la sesiuni și conferințe. Trebuie să amintim că monahii benedictini din Chèvetogne se dedică apropierei religiilor creștine, în special catolicismul și ortodoxia. Printre ei, unii practică ritualul latin, alții ritualul bizantin. La acea vreme, Steinhardt ia legătura cu mănăstirea Rohia din Transilvania. Acolo se călugărește în 1980. Fără a renunța la confesiuni literare și la traduceri, trece la opera de autor. În 1980, cartea sa *Incertitudini literare* obține Marele Premiu al criticii.

De acum înainte se împarte între mănăstire – a cărei bogată bibliotecă o pune-n ordine – și București unde se duce c-un interes mereu reînnoit cu ocazia unor expoziții, vernisaje sau a oricărei alte manifestări culturale importante. Totul îl pasionează, în special poezia contemporană, tot ce are legătură cu viața, oricât de neînsemnat lucru ar fi.

Cei care l-au cunoscut la acea vreme, își aduc aminte cu emoție de acest omuleț, chircit puțin de închisoare și de vârstă, dar extrem de vioi și de bine dispus: adevăratul călugăr, spunea el, este un om întotdeauna vesel. Foarte bătrân și foarte tânăr în același timp, foarte înțelept și foarte uimit totodată, își armoniza pe deplin cuvântul și viața. Publică eseuri critice și artistice, dar și predici, meditații spirituale și chiar și răspunsuri la 365 de

întrebări pertinente și impertinente pe care i le pune un jurnalist.

În a doua jumătate a anilor '80 dictatura lui Ceaușescu ajunge la paroxism, distrugerile iau proporții însemnate, în special ale bisericilor, cultul „personalității” ajunge delirant. În Rohia, controlul Securității se întărește. Părintele Nicolae își manifestă credința evanghelică în ciuda tuturor opreliștilor: trebuie, zice el, să deschizi poarta mănăstirii oricui, chiar și unui criminal sau proscris. La Bistrița organizează colocvii cu intelectuali nonconformiști, iar în 1988, împreună cu părintele Mina B. și alții, trimite un memoriu dictatorului, în care acuză sistematizarea satelor. După o perioadă scurtă de pușcărie, părintele Mina vine, în 1989, la Rohia. Decid să meargă împreună la București. Ce s-a întâmplat în aeroportul din Baia-Mare nu se știe. Nicolae Steinhardt este spitalizat de urgență în acest oraș. Moare în 19 martie 1989 și Securitatea îi jefuiește chilia.

Cultura lui Steinhardt este imensă, se exprimă în citate și aluzii, se joacă cu textele cărora le dă sensul voit de el – cam asta trebuia să se întâmple la închisoare unde nu putea cita decât din memorie.

Gândirea sa se îndreaptă, mai ales, spre artă și religie, domenii pe care aș vrea să le evoc pe scurt și care, de altfel, nu pot fi separate, pentru că arta pentru Nicolae Steinhardt nu este decât o pătrundere în taina. Având nostalgia și intuirea divinului, el transformă cuvântul în vorbă, împiedicându-l, însă, să se „ofilească” în flecăreală. Asemenea exprimare, limba română o favorizează, deoarece ea este în același timp carnală și spirituală și îmbină claritatea latină cu profunzimea originară, cu „parfumul ei”. Marii scriitori creează o lume ce nu-i decât o „concentrare a vieții” (expresia îi aparține lui Balzac) și, dincolo de fascinație și aluzii, revelație a adevăratei lumi, lumea lui Dumnezeu. Arta autentică ne trezește, în sensul ascetic al termenului, și-n acea clipă descoperim că ființele și lucrurile au rădăcini în mister, că nimic nu este banal, că nimic nu este firesc, că nimic nu ar trebui să ne surprindă. În ultimele sale romane, Dostoievski, zice Steinhardt impunea fără s-o

spună, marea taină a ortodoxiei, trezirea inimii în pacea (hésychia) care transmite lumina divină. Chiar și într-un roman mai puțin reușit precum *Adolescentul*, rătăcitorul Makar Ivanovici apare ca un hésychaste a cărui iubire pașnică binecuvântează și mângâie...

*Jurnalul Fericirii* este, într-adevăr, o profundă mărturie spirituală. Fără a fi premeditat, organizat, cam ca și *Cugetările* lui Pascal. Împotriva oricărui pietism, Steinhardt adâncește antinomia dintre Dumnezeu de dincolo de Dumnezeu, taina fundamentală a teologiei negative, și Dumnezeu răstignit în totală și tragică sa latură umană.

Un asemenea Dumnezeu nu se impune. El nu este un papagal roșu, spunea Kierkegaard, expresie pe care Steinhardt o citează adesea. Religiile reprezintă divinul ca pe o plenitudine totală. Steinhardt îl vede dimpotrivă golindu-se în timp ce se identifică cu cea mai cumplită suferință omenească, suferință trupească prin tortură și sufletească prin batjocură. Cele șase ore ale lui Cristos pe cruce au fost șase ore de veșnicie, cât toată istoria umană, precum și căderea „originară” pe care o săvârșește și o cunoaște fiecare și care nu e doar „originară”, ci, de fiecare dată, și „originală”. Iisus pe cruce epiuzează, într-un fel, această cădere. Neîncetând a fi Dumnezeu, în viața sa pământească, el nu este decât disperare umană. Nu face cu ochiul, afirmă Steinhardt, nu zice: nu-i nimic, doar o clipă neplăcută, necesară, bineînțeles, dar care va trece repede. Doar astfel pasiunea oarbă a oamenilor poate, prin mila fără margini, jertfa lui Iisus, să devină în mod misterios reînviere. Și libertatea noastră se afirmă, se confirmă: căci e nevoie de toată libertatea tremurândă (temătoare) a credinței pentru a-l găsi pe Dumnezeul inaccesibil în acest om insultat și biciuit.

Pentru Steinhardt, ca și pentru întreaga religie ortodoxă, Dumnezeu e inocent. El se dă la o parte pentru ca noi să găsim spațiul libertății noastre. Răul este creația noastră și a dușmanului nostru. Doar Crucea și taina lui Dumnezeu în suferință ne pot salva.

Să se înțeleagă bine: nu există nici cea mai mică idee despre utilitatea durerii la Steinhardt. Există durerea, deci bucuria.

Jurnalul lui de pușcăriaș este un jurnal al fericirii. Lui Cristos, spune el, în viața sa pământească, îi plăceau petrecerile unde oamenii se veseleau: el binecuvânta, înmulțea/schimba pâinea, vinul, peștii. Credința în Răstignitul Înviat îi permite omului să ia parte la imensa bucurie de-a trăi, și să trăiască veșnic. Vechiul Testament și Evangheliile țin la loc de cinste simbolul ospățului în care fiecare are nevoie de bucuria tuturor. Noul Ierusalim nu va fi o altă lume, ci lumea noastră, pământul nostru, eliberat în sfârșit de magia răului și-a morții. Cu umorul său aparte, Steinhardt parodiază ascensiunile gnostice, din eon în eon, spre un abis impersonal; descrie o ascensiune asemănătoare, dar, la capăt, într-un ținut de verdeată și lumină, e Dumnezeu copiii pe care Iisus îi cheamă la El: „Tatăl cu barba albă în mijloc, Cristos la dreapta, ducându-și crucea și rănilor (propriile noastre chinuri în cer) și, la stânga, Spiritul care purifică și-alină”. *Divertimentele* lui Mozart răsună, îngerii oferă dulceață și răcoritoare, copiii se joacă cu animalele împodobite. În hinduism și budism, faptele rămân pentru totdeauna, nu te eliberezi de Karma decât dispărând, „eliberându-te” chiar și de iubire. Creștinismul este gratuitate a harului, „antigravitația” lui Steinhardt, și chemare la schimbare. Extazul creștin nu cunoaște frenezia și vertijul, vede nemărginirea în adâncul ființei (și nu invers, fie că este vorba de Dumnezeu sau de om), atinge bucuria senină a hésychaste-ului. În comparație cu acesta, toate drogurile par „leacuri băbești”. Despre această bucurie, Steinhardt vorbește din experiență. În închisoare, ca-ntr-un fel de vis, spune el cu pudoare, nu numai c-a văzut lumina divină, dar a și trăit în ea. Dar nu era o lumină impersonală, ci una care vorbea și spunea *cine* este (tocmai ceea ce spune și unul din marii mistici bizantini, Sfântul Simeon, Noul Teolog). „În acel moment, încheie Steinhardt, nu mai existam. Sau mai degrabă existam, dar cu o putere pe care nu mi-o recunoșteam”.

Lumină și sfințenie. Steinhardt nu se credea un sfânt (totuși corespundea destul de bine idealului de sfânt „ce-ar avea har”, despre care vorbește Simone Weil) Ceilalți sfinți sunt

percepuți întotdeauna ca niște păcătoși iertați. Părintele Nicolae Steinhardt s-ar număra mai degrabă printre cei pe care el îi numește „aventuroșii” binelui, „puțini ridicoli, abia respirând”. Felul de-a fi pe care-l recomandă creștinului este cel al unui aristocrat lipsit de aroganță și indiferență, bun, calm, manierat, cu respect față de demnitatea semenului său, cât și față de a sa. Însuși Cristos, adaugă el, are întotdeauna calități cavalești. Este discret, respectuos; bate la ușă și așteaptă fără a fi descurajat vreodată de un refuz. Nu e suspicios, are încredere, nu e avar, ci dăruiește cu generozitate. Iartă ușor și pe deplin. Este atent și politic: „Prietene” îi spune el lui Iuda, deși știe că acesta-l va trăda. Nu dojenește, nici nu judecă, ci caută în orice om, dincolo de păcat, ființa pe care Dumnezeu o cheamă și o face în stare să iubească.

Dincolo de totalitarism, care nu-i decât fascinație a puterii și a morții, precum și dincolo de lumea comercială a cărei divinitate este prețul de cost, oamenii lumii spirituale vor încerca printr-o bătălie istorică, nesfârșită, dar care vestește uneori Împărăția cea veșnică, să construiască o societate umană care acceptă îndoiala (acest pământ al liberei credințe) ca și credință fundamentală și care-și întemeiază morala pe respectul libertății semenului, prin cumpătare, bunătate și frumusețe. Cu dreptul și cu datoria de a se apăra, bineînțeles, ca un bun cavaler, chiar cu forța, când esențialul este amenințat.

Dreptul și datoria de a rezista. Nicolae Steinhardt a știut rezista. Nu prin ură, ci printr-o forță creatoare extraordinară. Dacă jurnalul acestei rezistențe se deschide spre viitor, e pentru că el este un *Jurnal al Fericirii*.

Traducere de **Virginia NUȘFELEAN**

(Din N. Steinhardt, *Journal de la félicité*, Arcantère Éditions, Éditions UNESCO)



# Libertate și rigoare în arta lui Miron Duca

Aurel PODARU

**N**ăscut la 12 februarie 1952 în Boianu Mare, județul Bihor, Miron Duca este absolvent al Institutului de Arte Plastice Ion Andreescu din Cluj-Napoca, 1975. Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România. Cu un palmares care nu se află la îndemâna oricărui artist plastic: nenumărate expoziții personale și de grup, în țară și străinătate: Barcelona, Atena, Belgrad, Sandomierz, Stalowa-Wola, Montreal, Toronto, Lisabona, Szombothely, Montreuil-Paris, Istanbul, Besançon, Caracas etc., numeroase participări, peste 20, la simpozioane, în țară și străinătate. Obține mai multe premii, dintre care cel mai important este Premiul Național al Uniunii Artiștilor Plastici din România pentru Pictură, 1993, dar și Meritul Cultural acordat, în 2004, de Președinția României.

La toate acestea, să mai adăugăm recenta sa expoziție din cadrul manifestării *Bunavestire ART*, Beclean, 2006, care a înregistrat o audiență record, printr-o prezență masivă de artiști plastici, scriitori, oameni de cultură, reprezentanți ai presei scrise și audio-vizuale. Pentru că expozițiile sale stârnesc, pretutindeni, interesul, au căutare. Atât în țară, cât și în străinătate.

Artă lui Miron Duca intră, fără îndoială, în categoria picturii gestuale, o artă care are darul să disloce obișnuințele și să tulbure așteptarea ochiului, să provoace privitorul, să-l neliniștească, să stârnească verva interogativă a celor deprinși cu exhibițiile galante ale formelor și culorilor în rama unor tablouri.

O reacție primitivă vă ar fi aceea că astfel de lucrări nu au valoare, îi satisfac doar pe snobi și că jerbele de culori aruncate pe pânză puteau fi aruncate de oricine. Nimic mai greșit.

A „azvârli” culori într-un tablou este până la urmă cel mai dificil lucru.

În momentul în care simulezi că întâmplarea ți-ar dirija arta, atunci cu adevărat te afli foarte sus într-o ierarhie a artiștilor. Aceasta este și cazul lui Miron Duca. Într-o astfel de expoziție oamenii se plimbă, privesc, dacă sunt întrebați ce înțeleg preferă să ocolească răspunsul și, cu toate acestea, ceva îi ține pe loc și-i magnetizează. Este vorba de aparenta lipsă de sens pe care o dă cromatismul

lucrărilor, fiecare tablou fascinează tocmai prin faptul că nu ți-l poți explica și-l privești cu acea muțenie a vizitatorului care știe că pictura este de fapt anterioară cuvântului și de aceea trebuie alterată de cuvinte.

Linii șerpuite, spirale, eflorescențe coloristice propun o artă a libertății dar și a rigorii. Am putea conchide chiar: Câtă libertate, atâta rigoare în arta lui Miron Duca.

Artă lui Miron Duca este un spectacol vizual excepțional prin calitatea discursului pictural, prin fervoarea – când tensionată și energică, când elegantă și rafinată – a tușelor și petelor de culoare. Un univers abstract, dar extrem de viu și de real în substanța lui spirituală și emoțională.

Miron Duca a fost studentul lui Teodor Botiș, o informație aproape inutilă, pentru că discipolul nu poate fi încadrat într-o școală. El a deprins, cu siguranță, de la maestrul său meșteșugul picturii și abordarea responsabilă a actului creator. Nimic însă din personalitatea și



## Plastică

stilul acestui formator de școală. Miron Duca merge înainte călăuzit doar de vocația lui pentru culoarea purtătoare a sensurilor tainice. Uneori roșul, alteori albastrul, sau verdele – pe parcursul etapelor creației sale – reprezintă elementul cromatic de referință. Iar albul și negrul își au rolul lor ordonator, trasând cu fermitate granițele compoziționale. Ceea ce uimește însă cu adevărat, la o primă întâlnire cu pictura aceasta clocotind de viață, este impresia de spontaneitate, disoluția oricărui semn de efort. Ai spune că, așezat în fața pânzei, artistul lucrează direct, sub impulsul unei inspirații care-i dictează fiecare tușă. Realitatea, însă, e alta. Oricât de dezlănțuită ar părea la o privire superficială, pictura lui, totuși, se naște în urma unei elaborări atente. Stihia e controlată de fapt și fiecare linie e modelată cu grijă. Nu e deloc ușor să ții în frâu un astfel de temperament, însă artistul a ajuns să se cunoască pe sine și să fie stăpânul absolut al trăirilor lui. Dincolo de impulsurile naturale, pe care probabil că Miron Duca nu și le-a înfrânat niciodată, neavând complexe ori

inhibiții față de culoare, transpare cu claritate deprinderea fără reproș a meșteșugului picturii.

Că suntem spectatorii unei expoziții picturale de acută modernitate nu e nici un dubiu. Mai greu ar fi însă de încadrat această pictură într-un stil ori într-o direcție. Cred că de fapt demersul e mai curând inutil, cât timp în arta lui Miron Duca se conjugă puțin expresionism cu mult gestualism. Niciun artist nu poate rămâne indiferent la sugestiile epocii în care s-a format. Important e însă ca el să-și afle drumul propriu, țintă atinsă cu succes de Miron Duca, unul dintre artiștii plastici contemporani care, indiscutabil, dau sens gestului lor creator. Există în opera acestui pictor bucuria creației senine, așezată sub seninul valorilor universale. Emoția infinitului în finit. Sugestia eternității în temporalitatea obiectului de artă. Satisfacția de a ști cum să ajungi la tine prin ceilalți. De a intra în rezonanță cu cerul și pământul.

Prezența lui Miron Duca pe simezele Becleanului a fost, indiscutabil, un eveniment cultural de primă mărime.

## Când fulgeră

Virgil RAȚIU

**E**u cred că atunci când Miron Duca s-a născut a *luat ființă* în lume și un altfel de zbor, dar nici acela unic, ci multiplicat la nesfârșit mereu altcum, însă vădit același, zborul cu o mie și una de fețe, și văzute și nevăzute, într-o eternă suprapunere de sine. De când îl cunosc, în organizarea programului său pictural, Miron Duca s-a dedicat cu consecvență unor anume *cicluri*. Pe la începuturi a pictat *Ceruri*, apoi chiar a pictat *Zboruri* (el le spunea *Păsări*), pe urmă s-a înfățișat cu foarte personalul ciclu, *Portrete de femeie*. Când Miron Duca se odihnește, pictează *Peisaje*, așa le numește el, peisaje, jocuri diafane și concrete în același timp, în interiorul căror lucrări materia este fărâmată, este compusă după reguli speciale, numai de către el cunoscute, însă, mai cu

seamă recompusă de asemenea manieră încât oricare dintre acele picturi tot la *un zbor* te îmbie. În acest caz, la Miron totul se admiră de sus, din imponderabilitate, iar ceea ce se relevă capătă vervă și contur și devine materie a spiritului. Odată, tot într-un răstimp, Miron Duca a pictat și a construit o *Mașină de schimbat anotimpurile*. Era mașina lui cu contururi inconfundabile ale cărei taine numai el le știa cu amănuntul – mecanism fabulos – reușind cu delicată subtilitate să programeze schimbarea câte unui anotimp, chiar dacă de acel anotimp încă nu ne plictiserăm. Apoi Miron Duca a mai pictat *Fântâni*. Fântâni cu ochiuri de apă în reflexe aflate în străfunduri, ori aflate în văzduhuri, fântâni curgătoare și fântâni împietrite. Toate aceste lucruri însă sub pana lui Miron capătă suflet, iar dacă unele

reprezentări dintr-un bun început au suflu, respiră, acele ființe nu-și îndeplinesc decât rolul de călăuze tot către multrâvnitele zboruri.

Acum Miron Duca ne propune mai multe fragmente din diverse alte cicluri ceva mai noi, anunțând inedite explorări. Consistent și dominant este *Fotografia fulgerului*, apoi câteva *Cascade* și *Păsări*. Studiile lui Miron asupra fulgerului nu dau un rezultat fizic concret, la obiect. Nu „rețin” nimic asemănător cu realitatea. În secunditatea sa, fulgerul nu se poate materializa decât într-o copie, într-o fotografie policromă, de aceea pictorul nu ne propune decât *un fel* de fulgere, nu însuși fulgerul. Fulgerele lui Miron Duca unesc cerurile și pământurile, orizonturile cu toate punctele lor cardinale, sfidând verticalitatea, învâlmășindu-le; fulgerele lui Miron unesc

frica și spaima cu uimirea și bucuria iluminării, frâng barierele dintre vise și realitate, sfârșind prin a ne sugera cu tărie că tot *drept zboruri* sunt născute; zboruri vii, cu puls, cu respirație, cu miros și culori greu de descoperit prin alte tărâmurii. Substitute ale zborului sunt și *Cascadele*. Aici intervine și auzul. Cascadele lui Miron sunt oferite și auzului.

Ar fi fals să afirmăm că arta lui Miron Duca este și poetică. Pictura lui Miron Duca nu este deloc poetică, nu are vibrații lirice, este prea concret-diafană pentru un peisaj liric, pentru o poemă. În ansamblul lucrărilor sale ne întâlnim mai degrabă cu o lucrare simfonică, cu un concert semnat de răscolitorul și inimitabilul Dimitri Șostakoviici.

martie 2006

## Pictura lui Miron Duca sau despre poetica eternei deveniri

Negoia LĂPTOIU

**B**ihorean de obârșie (născut la 12 februarie 1952 în Boianul Mare, în jud. Bihor), cu studii de specialitate în cadrul Academiei de arte vizuale din Cluj-Napoca (promoția 1975), Miron Duca s-a statornicit în Bistrița, pitoreasca urbe din inima Podișului transilvan, păstrătoare de patimă medievală. Duhul ocrotitor al unui climat cu viguroasă amprentă de civilizație germană, predispus meditațiilor și sobrietății pragmatice, n-avea cum să liniștească un temperament plămădit din ardente și expansiuni, marcat de patosul unor permanente căutări și descoperiri, remarcat și prețuit de cei capabili să intuiască și să ierarhizeze obiectiv freamătul fertil al unei generoase disponibilități creative, va fi invitat în stimulative tabere și simpozioane (Sângeorz-Băi, Lăzarea, Călușeri, Vâlcea), unde își va impune conduita în comparația unor artiști reprezentativi la nivel de generație, fiind totodată implicat în manifestări

expoziționale de anvergură, atât în țară cât și în străinătate. Semnul distinct al unei tot mai largi audiențe și corecte considerări de aport cultural de originală rezonanță, îl constituie consacrarea prin acordarea (în 1993) a Premiului național de pictură de către Uniunea Artiștilor Plastici din România și interesul tot mai accentuat al colecționarilor pentru configurările sale picturale.

Pictura lui Miron Duca s-a bucurat cu ani buni în urmă de comentariul unor exegeți de prim-ordin pentru că se răsfirea în câmpul realității artistice din România cu nervul și dezinvoltura celor ce comprimă gestul în esențe. I-a devenit caracteristic dintr-un început o impresionantă lejeritate în distribuirea pe suprafață a tușelor mereu încărcate de prețioasa materie, de prospețime și luminozitate. La acuratețea și spontaneitatea gestului se alătură un penetrant simț al culorii și armoniei, operând cu tonuri saturate, cu densități de pigment ce încurajau contrastul

dar și vitalizau respirația formelor. Accentul în expresivitate a căzut deci pe tensiune, pe valoare și intensitate dionistică, nu pe volatil și evanescent. Era vocea unui iubitor de coerență și logică expresivă, de articulare a accentelor în structuri formale ce exclud improvizația voajeră. Era materializarea unei confesiuni pasionate de limpezimi și ritmică inteligibilă, purtătoare de sens și substanță emotivă. Nu va absolutiza însă starea precipitată a descătușărilor de interioritate eruptivă – aderentă prin stil și viziunea abstracției lirice – manifestând interes și pentru diafanitatea nuanței, pentru a-și apropia și componenta de rafinată muzicalitate a acordurilor.

Particularitatea și splendoarea creativității este determinată la Miron Duca de ineditul restituirilor imaginative, asociind freamătul poetic al învolburărilor iscate în straturile unor medii cu surse diferențiate de energie și factură expresivă: teluric, acvatic și celest. Se va distanța însă de anecdotică aparentelor, lăsându-se purtat de voința cultivării unui incitant sentiment: acela al

permanentelor mutații cosmice și deveniri universale. Cum niciun motiv nu-și precizează identitatea, materia picturală topindu-se în fluxul componistic la gestului, nici intensitățile luministice nu aduc concretizări de spațiu și timp, devenind ipostaze din infinitul unor inefabile respirații. Trăim senzația reconstituirii unei lumi insolite, bânuite de efluviile unor inepuizabile și fortifiante relevații. Din sugestiva dispută a enigmatice adumbriri și iluminări, din frenezia și acuitatea împăstărilor trădând bucurie reală a gestului și dezvoltării, dominant devine sentimentul reconfortant al confesiunii prin culoare a unei trăiri vitalizante afirmată sub zodia firescului și purității.

În acest început de veac și de mileniu, în confuz, gratuitate și efemer, pictura lui Miron Duca argumentează noblețea și viabilitatea unor configurări structurate pe solid impuls nativ, profesionalism și elevată spiritualitate. E mesajul energic și distinct al unui creator performant, încrezător în rosturile modelatoare ale artei la nivelul gândirii și al sensibilității umane.





Cezar Ivănescu, Vasile Vlad, Ioan Petraș



Nicolae Breban, Aura Christi și Ion Ianoși

Foto: Adrian Preda



*Mișcarea literară între Olimpiu Nușfelean și Adam Puslojić, Iași, 2005*



George Vulturescu, Ion Zubașcu, Ioan Pinteă și grupul folcloric „Marmația”

## Album cu scriitori



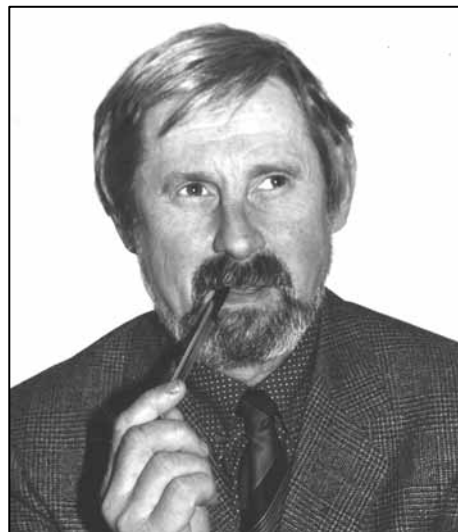
La Buna Vestire Art, Beclean: I. R. Zăgoreanu, C. Cotuțiu și A. Moldovan



La Uniunea Scriitorilor, Olimpiu Nușfelean cu un grup de elevi bistrițeni (M. Roncan, S. Nimigean, C. Răcilă, Al. Dragnea, C. Sângeorzan, M. Curtean) care au citit în Sala cu oglinzi, în cinaclul Săgetătorul.



# Lucian PERȚA



## Ioan Negru

### Despre natură

să scrie parodiștii despre biata poezie  
și lunaticii despre lună  
că doar ei pot s-o vadă  
și edili de la Primărie  
despre lupi comunitari și zăpadă,  
eu voi scrie despre mireasma editurii  
după o noapte de tehnoredactat,  
deși pare sub semnul aventurii,  
totul este absolut adevărat.  
Să vedeți :  
ca să fie sigur că-mi fac treaba,  
mă închide d-nul Gogea, redactorul-șef,  
la indicația directorului Cojocaru  
(să nu credeți că-l torn)  
în editură, absolute degeaba,  
că eu, dacă am chef,  
ies pe geam sau pe horn,  
mă închide, zic, și zice:  
termină de tehnoredactat  
cartea aia a lui Perța, cum îi zice,  
și s-a înserat,  
apoi s-a înnoptat,  
apoi s-a crăpat de ziuă,  
eu, cum zicea Neitzche  
sau Noica, tot acolo, Întru corectat  
domnule, ce pot să spun acum,  
cititorule, ce-mi mai ceri ?  
dimineață eu eram negru de fum  
și Perța nicăieri!

(din volumul *Zăpadă cu lupi*,  
ed. Grinta, Cluj-Napoca 2005)

## Ioan Pinte

### neandertal

ez egy barlang  
adică aceasta este o grotă  
gata, nu mai traduc în maghiară,  
am fost traduși destul și nici o iotă  
nu s-a înțeles în afară  
deocamdată stau aici și mi-e frig  
ba începe să-mi fie și frică acum  
când o să-mi fie de tot frig și frică  
o să strig  
băieți, iată,  
am scos un volum!  
dar să revin în grotă  
deci  
odihnește Doamne toate craniile și oscioarele  
de aici că poate  
nu sunt toate de lilioci  
o să fac câteva poze  
pentru Revista ilustrată  
iartă-ne Doamne că scriem ce scriem  
că oameni suntem  
dar oameni ce știu că  
aceasta este o grotă  
oameni care nu se  
tem  
să trezească păsări și lilioci  
din grădina lui Ion  
iartă-ne Doamne  
acum și în veci.

**Parodii  
pur și simplu**

(*Mișcarea literară* nr. 3-4/2005)

## Mircea Stâncel

### despre iubite și străzi

stau între două cuvinte ca între două  
căpițe de fân cinstit patruped,  
muza mea, te rog, nu te face că plouă  
fă-mă prin ele la poem să acced;

fă-mă apoi ca poemul să-l public  
că altfel, vezi bine, l-am scris în zadar,  
fă-mă dinamic că prea sunt abulic,  
fă-mă adică să mă mișc literar;

așază-mă-n pagini chiar la revista  
cu numele ăsta, aștept de un an,  
că prea ai făcut până acum pe modesta  
deși îl cunoști chiar pe-Al. Câțcăuan;

o dată-n revistă fiind, ca o stâncă  
perpetuu voi sta, voi găsi eu un fel,  
deși cârcotașii au spus și spun încă  
păi Mircea nu-i stâncă, e numai... stâncel!

(Mișcarea literară nr. 3-4/2005)

## Valentin Marica

### O altă răstignire

Și printr-o frunză, nu vă mint  
orice s-ar zice  
într-un iureș  
știu și pot să emit  
semnalul Studioului Regional de Radio  
Târgul-Mureș

de își fac cruce  
toți ascultătorii acestui proiect  
Carte Radio de Poezie.  
Ca senior editor ce mă aflu  
pot să vă spun  
că tocmai pe acest efect  
și scontam.

## Marian Nicolae Tomi

### Iată omul speriat

Plin de cuvinte  
de parc-ar fi fost de scai  
  
poetul, ca un miel pașnic și cuminte,  
a dat să intre în rai

Ia aminte  
i-au strigat îngerii  
îți mai iese fum  
de pe țeava puștii  
de cum ai tras în marele urs alb  
venit dinspre Soare-Răsare  
  
vi se pare  
le-a zis, nu-s vânător, n-am costum  
nu-mi mai căutați pricini  
și nu mai călcați în străchini

voi, îngerilor,  
ne considerați prea plini de defecte  
habar n-aveți băieți  
sau ce sunteți  
ce sunt supliciile perfecte  
  
să umblui plin de scai  
de parc-ar fi cuvinte  
e-a'ndoaselea și de-a vați ascunselea  
pe drumul spre rai  
și să simți cum te cuprinde teama de lut  
pic cu pic  
când vezi că nu te caută nimeni  
și nu se întâmplă nimic  
dar absolut nimic.

(Mișcarea literară 3-4/2005)

## Virgil Titarencu

### balada mortului viu

la urma urmei sunt viu  
și mă gândesc  
că tocmai de aceea trăiesc  
ca să pot să mai scriu  
și premiul Grinta să-l recuceresc

percep cam ce vrea editura  
nu-n zadar  
îmi dă premiu, lucru rar,  
și-apoi îmi închide gura  
că mă îngroapă la tipar

dar din groapă, arză-i focul,  
în trei zile  
voi ieși că-mi fac eu pile  
și un ac pentru cojocul  
domnului Gogea Vasile!

(Mișcarea literară nr. 3-4/2005)

## REUNIUNILE DE LA CENACULUM

*Mișcarea literară* patronează o reuniune lunară ce are loc în salonul CENACULUM al restaurantului „Intim” din Beclean. La prima întâlnire, în luna februarie a. c., inițiatorul ei, Andrei Moldovan, a răspuns la două întrebări: De ce Cenaculum? De ce la Beclean?

CENACULUM, pentru că este denumirea unei încăperi din locuința romană desemnând sufrageria, dar și camera de taină în același timp. În *cenaculum* a avut loc și „Cina cea de taină” a *Noului Testament*. Firește, cuvântul *cenacul* își are rădăcinile în latinescul *cenaculum*. Întoarcerea „la sursă” intenționează să avertizeze că reuniunile de acest fel nu sunt spectacole (cum greșit s-a interpretat în ultima jumătate de veac), ci mai degrabă întâlniri de taină, de inițiere într-un cerc de cunoscători (a se vedea rolul sufrageriilor în literatura română). Există un obiectiv clar: acela al calității, al comentariului pe text fără a face concesii, îndepărtarea deja cunoscutei „bunăvoințe” cenacliste, prea puțin folositoare cuiva.

La Beclean, pentru că întâlnirile își propun să găzduiască și scriitori din alte județe decât Bistrița-Năsăud, iar orașelul de pe Someșul Mare are o așezare ideală. La o răspântie generoasă de șosele și căi ferate. Nucleul îl reprezintă membri ai USR din județul gazdă și din județele limitrofe, dar reuniunea este deschisă și celor care nu sunt încă membri ai USR.

La cele trei întâlniri de până acum (februarie, martie, aprilie) au citit: Nicolae Avram, Nicolae Bosbiciu (versuri), Olimpiu Nușfelean, Virgil Rațiu (proză scurtă), Andrei Moldovan (eseu critic). Discuțiile au alunecat și în dezbateri, printre altele, asupra poeziei fracturiste, a unei posibile crize a romanului și a utilității sau lipsei de utilitate în publicarea operei postume. Au fost prezentate ultimele apariții editoriale aparținând scriitorilor: Ioan Pinte, Aurel Podaru, Icu Crăciun, Olimpiu Nușfelean, Nicolae Bosbiciu, Menuț Maximilian. De asemenea, a fost prezentată expoziția de colaje a lui Ioan Titieni, intitulată *Pamflete aproape literare*. În numărul de față reproducem câteva din ele.

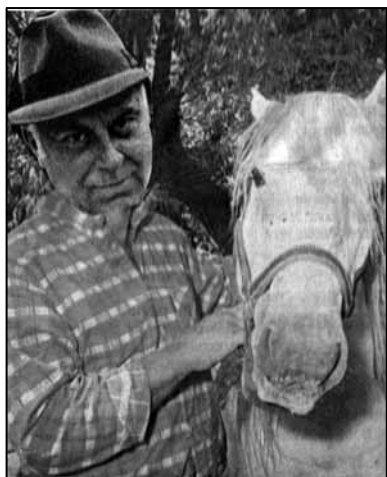
Reuniunile de la CENACULUM (a doua joie a fiecărei luni, de la ora 17<sup>00</sup>) sunt prezente și în calendarul activităților Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor ([www.uniuneascriitorilor-filialacluj.ro](http://www.uniuneascriitorilor-filialacluj.ro)). În numerele următoare ale revistei vom reveni cu mai multe detalii și precizări.

IRIS



**Cenaculum**





Când mai uiți de Liviu Rebreanu.  
(Rebrenologul Niculae Gheran)



Cum devine un echilibru instabil.  
(Cornel Cotuțiu, *Securea cu roțile*)



Romancierul Ion Moise în căutarea  
scriitorului.



Iluzia ieșirii din haos  
(Andrei Moldovan, *Ieșirea din haos*)



Câte nu face scriitorul când e liber!  
(Olimpiu Nușfelean, *Libertate de  
noapte*)



În grădina lu' Ion  
Numa' una n-are somn  
(Ioan Pinteă, *În grădina lui Ion*)

## Ioan TITIENI Pamflete aproape literare



Spălarea de păcate  
(Virgil Rațiu, *Scriitorul și pescarul*)



O grupare mioritică  
(de identificat...)



De ce nu era Claudia deșteaptă  
(Aurel Podaru, *Proasta de Claudia*)

## CITITOR DE REVISTE



Revista **Arca** de la Arad își păstrează (și în numărul triplu – ianuarie, februarie, martie – 2006) aceeași ținută sobră și optimistă. Poezie, proză, eseu, prezentări de carte, o secțiune plastică bogată (ilustrată, de data aceasta, de maestrul Silviu Oravitzan), restituiri etc. Un sumar care incită la lectură plăcută și aprofundată.

Apreciem nervul critic al acestei reviste și modul polemic în care discută precara noastră viață literară, „cărțile în floare” sau cele deja îmbătrânite. În acest sens remarcăm editorialul lui Vasile Dan, polemica în jurul „Dicționarului scriitorilor din Banat” semnată de Gheorghe Secheșan, „Fumuri-le academice” ale lui Petru M. Ardelean, Jurnalul și contrajurnalul parizian al lui Gheorghe Mocuța, cronică literară despre romanul lui Gheorghe Crăciun „Pupa Russa” (tot de Gh. Mocuța). Salutăm încântați și bucuroși prezența în paginile revistei **Arca** a bistrițeanului Vasile Leac (cu poezie) și nu trecem cu vederea minicommentariile critice la cărțile conjudețenilor noștri: Andrei Moldovan, Ana Dragu, Madi Stan, Ioan Mărgineanu.



Numărul pe martie din revista **Rost** (director Claudiu Târziu) e dedicat părintelui Teofil Păraian. O publicație densă, consistentă, de atitudine, cum sunt puține în cultura română. Culturală, politică și religioasă, revista **Rost** are principii și idealuri. E, în linii mari, un proiect viabil pentru redeșteptare și acțiune, construit, pe ceea ce numim îndeobște, ideea românească, energia cultural-creștină-ortodoxă, rostul nostru în acest conglomerat tot mai aproape de noi numit: Europa lor și „a dumitale!”.

De citit și recitit în acest număr: secțiunea Păraianu, editorialul-semnal semnat de Claudiu Târziu, rubrica „Fapte, vorbe, gânduri”, textul lui Răzvan Codrescu despre Mircea Platon și cartea lui „Ortodoxia pe

litere”, George Enache – Ortodoxia și puterea politică, Constantin Mihai cu o cronică despre cartea de versuri a lui Cristian Bădiliță „Duminica lui Arcimboldo”, eseu (polemic și incitant, din păcate fragmentat) „Despre felurile resemnării”.

O revistă vie, dinamică, numai bună pentru viitorul (nu prea bine definit) care ne pândește. (I. P.)

Numerele 1-2 ale revistei **Viața**

**Românească**, respectiv primele pe anul 2006 (ianuarie-februarie) cuprinse



într-un singur tom, unifică în spiritul bune sale tradiții, nume de marcă ale vieții noastre literare actuale: Mihai Sora cu un eseu-evocare a lui Nicu Steinhardt, pe baza unei convorbiri cu C. Aslam și M. Diaconu, Al. Paleologu cu o „lecție de eternizare” în vizorul Dianeî Câmpan, un interviu cu Adrian Popescu; poeme semnate de Nicolae Prelipeanu, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Tzone. Mai semnează eseuri, cronici literare, comentarii critice, profiluri de scriitori, recenzii, opinii: Henri Zalis, Ștefan Borbely, Grid Modarcea, Barbu Cioculescu, T. Codreanu, M. Zamfir, V. Stanciu, Ion Buzași, Ion Moise, Lidia Vianu, Florin Mihăilescu, Constantin Cubleşan iar la „Restituiri” – Mircea Vulcănescu. Editorialul lui Caius Traian Dragomir – „Utopii” e un studiu-periplu asupra umanismului în genere pe linie ontică, actuală, și pe cea a interferenței continue între utopie și realitate, cu intenția întrunirii unor „Criterii pentru definirea unui viitor”. La rubrica „Viața Românească – 100”, sunt însumate, cu acest istoric prilej aniversar, eseuri și opinii sub semnătura unor ilustre personalități ale literaturii și culturii române: Ion Alexandru, Athanasie Joja, Tudor Arghezi, Eugen Ionescu, D. D. Roșca, Al. Piru, Mihail Ralea. Semnalăm și prezența a doi poeți din Belgrad: Adam Puslojić și Mariana Dan. (I.M.)



Numărul 65 (2/2006)  
al revistei bisemes-  
triale de cultură  
**Dacia literară**,  
editată de Muzeul

Literaturii Române din Iași și Societatea Culturală „Junimea '90” se deschide cu un articol semnat de academicianul Alexandru Zub (director de onoare al publicației), dedicat „in memoriam” confratelui domniei sale, academicianul Gheorghe Platon, istoric, „dascăl eminent al multor generații și autor de studii fundamentale, îndeosebi despre modernitatea românească”.

În buna tradiție a fondatorului revistei (Mihail Kogălniceanu, 1840), acest număr din seria nouă (inițiată de Lucian Vasiliu) publică autori dintr-un spațiu al întregii spiritualități românești, din provinciile înscrise sau nu între granițele politice ale României. Ne bucură să întâlnim și o interesantă proză semnată de Aurel Podaru (*Sub clar de lună*). Așa cum e firesc, valorile literaturii ieșene sunt în atenția realizatorilor revistei. O pagină de inedite Mihai Ursachi (din arhiva personală a doamnei prof. Ana Cojan) pune inevitabil probleme măsurii în care postumele servesc imaginii poetului: „Tu mă întrebi ce-am făcut/ Pentru țara aceasta,/ Pentru popor?/ Iat-am să-ți spun:/ Deși sunt poet, adică nebun,/ Țin să muncesc o treime din viață./ Și fac zidărie.../ Ce fac este trainic și bun./ Restul, e îndoielnic și numai/ după ce vremea/ va măcina ultima piatră zidită de mine/ Se va alege/ Dacă a fost o nebunie.” (*Alt cântec politic*)

Literatura universală e și ea bine reprezentată, fie prin autori din străinătate, fie prin referiri la valori de dincolo de literatura română. Remarcăm în mod deosebit o pagină de poeme ale scriitorului Adam Puslojić, inspirate de vizitarea Ipoteștiului în 2005: „Și ce mă fac, eu fără de tine/ din afară și din înăuntru/ cerului de tot albastru, doar/ cu Umbra Domnului de stea/ care a împodobit lumea, atunci/ de peste Bethlehemul cel mic/ ca un prunc nenăscut încă? Ah!// ASTĂZI... mi-a sosit brusc/ și mie, direct în ochi, dureros/ de luminos, în absența mamei/ și a Părintelui, în chip de două/ lacrimi unite de un singur

surâs,/ dar surâs nemuritor de Cristos!” (din volumul *Muritori, ce-i cu voi? Sau Bunavestire de Ipotești*). Bun cunoscător al literaturii noastre, traducător și cu relații statornice de prietenie în spațiul românesc, Adam Puslojić se pare că a scris versurile direct în limba română, neexistând nici o trimitere la vreun eventual traducător. (A. M.)

**altitudini. Cultură & societate**, nr. 1,

martie 2006. Sub conducerea lui Ion



Bogdan Lefter (director) își face auzită o voce inconfundabilă revista *altitudini*, „de cultură liberală (...) cu program democratic, european, «occidentalizant»”, cum se spune în editorial, interesată să reprezinte în paginile ei atât artele „tradiționale”, cât și „politicul, ideile, mentalitățile, evoluțiile de ansamblu ale spațiului social, să reflecte creația nonconformistă, fără a neglija însă și tradiția. În *Subiectul lunii februarie*, rubrică ce vizează actualitatea culturală, Valentin Protopopescu comentează atitudinea lui Mircea Mihăeș, care, într-un editorial politic din *România literară* și într-o ediție din *Cotidianul*, ilustrează nefastul rol jucat în România comunistă de unii intelectuali cu cazul profesorului și academicianului Ion Ianoși, care a deținut și el funcții la vârful sistemului. Întrucât Mircea Mihăeș nu aduce – nu poate să aducă – vreun argument care să susțină „răul” făcut în regimul incriminat de autorul „a mai bine de 30 de volume integral onorabile în plan cultural”, articolele sale sunt considerate mostre de sofism și defăimare. Într-un dosar *Europa*, temă a anului 2006, asupra unor subiecte privind măsura în care România este pregătită pentru aderare, ce ne oferă Uniunea Continentală, cum se (re)definește identitatea europeană, se pronunță Liviu Antonesei, Magda Cârneci, Andrei Corbea, Adrian-Paul Iliescu, Mihaela Miroiu, Traian Ștef, Wiliam Totok, Victor Neumann, Laurențiu Gheorghe, Elena Barbu și Aurel Iorga. „Un artist se legitimează cu opera, nu cu diploma” afirmă Victor Rebengiuc într-un dialog cu George Arion.

Pornind de la o antologie, *Un pahar de lumină*, poeți contemporani clujeni, coordonată de Molnos Lajos, care cuprinde poeți români și maghiari, Adrian Popescu – în editorialul din *Steua* nr. 3/2006 – citind creațiile antologate, observă „ca aspect general, românii apar mai ceremonioși în această antologie, mai îndatorați esteticii neo-moderniste, mai ritualici. Ungurii scriu despre miere (discret) mizată, ori chiar postmodernist-demitizată, (...) un fel de ciocolată cu piper, de dulce și sălbatic – cum e moda mia nou în Occident (...). Temperaturi diferite, stilistică diversă, plonjonul la ei, craul, brasul la noi, pluta.” La împlinirea a 70 de ani, constată Irina Petraș în *Scrisul ca îmbrățișare*, despre Gabriel Dimisianu se scriu numai lucruri bune iar acesta „se poartă, în scris, dar, poate, și în viață, ca și cum buna înțelegere și pofta de lectură a românilor ar fi adevărate. El, oricum, le îmbrățișează.”

Într-un interviu acordat revistei *Luceafărul*, nr. 11/2006, Romul Munteanu mărturisește: „Eu mi-am creat opera de critic și istoric literar fără să dau din coate, fără să încerc să înlătur pe alții. Unele dușmăanii au provenit din invidie. Mi-amintesc, de pildă, că într-un dicționar literar cronologic publicat de Institutul Călinescu, în dreptul numelui meu nu apar decât niște date elementare, în vreme ce altora cu activitate mai redusă decât a mea li s-au consacrat capitole ample. Nu știu cine a făcut opera și nu cunosc nici motivație ei concretă. Invidiile sunt în existența fiecăruia aproape inevitabile. Nu-i dușmănesc pe cei ce mi-au făcut rău din această cauză. De cei neputincioși nu m-am preocupat niciodată în mod insistent, m-am mulțumit să-i disprețuiesc.”

În *Bucovina literară* nr. 1/2006, abordând subiectul *Eminescu și descendenții săi în Bucovina*, Dumitru Vatamaniuc afirmă că străbunii lui Eminescu din Bucovina, Iminovici

(cu numele de familie ortografiat, de ambele părți ale Carpaților, Iaminovici, Ieminovici, Iminovici și mai târziu Eminovici) vin din Transilvania (Blaj și Vad, cei de aici având descendenți până în zilele noastre) iar Călineștii, vatra Iminovicilor în partea de sus a Moldovei, este o veche așezare românească pomenită încă de pe vremea lui Alexandru cel Bun, localitate unde se stabilesc și imigranți transilvăneni. În controversă cu Augustin Z. N. Pop, Dumitru Vatamaniuc spune că Eminescu nu are descendenți în Bucovina, familia stingându-se cu Georgie Eminovici în 1904.

În *Contemporanul – ideea europeană*, nr. 3/2006, vorbește (Boala europeis-

mului) despre boala profundă de afirmare prin urcare pe spatele celui alt în vremea ceaușismului. Janina Ianoși traduce din germană și rusă iar Ion Ianoși adaptează comentariile și face notele la un *Roman epistolar 1926* ce îi are ca protagoniști pe Rilke, Tsvetaeva și Pasternac iar Gabriela Melinescu relatează trei întâmplări din viața lui Nichita (Stănescu) în care se fac referiri și la prietenia acestuia cu Maria și Cezar Ivănescu. Rodica Grigore traduce un text fundamental din Octavio Paz – În căutarea prezentului – care debutează cu următoarea constatare: „Limbile sunt realități extrem de vaste care depășesc cu mult acele entități politice și istorice pe care ne-am obișnuit să le numim națiuni”, cu trimitere la limbile europene vorbite în America, analiza, însă, mergând pe aproximarea unei posibile ieșiri a lumii din modernitate, moment pus în cheie printr-o mai „veche viziune critică” deliberat căutată.

În *Nord Literar*, nr. 3/2006, Gheorghe

Globeanu, angajându-se în căutarea sensului memoriilor lui Nicoleta Breban, în care, de multe ori, „digresiunile se dovedesc mai importante decât relatarea cronologică a unei biografii de excepție”, concludă că „memoriile lui Nicolae Breban întregesc (dar și concurează) marile romane ale scriitorului. Cornel Cotuțiu este prezent cu o interesantă

*Sonată la patru mâini neștiute*, proză scurtă în patru capitole (Allegro, Menuet, Lied, Rondo), la finalul căreia naratorul, nu Cotuțiu, exclamă, se întreabă și recunoaște: „Ce întâmplare mi te-a adus în cale! Ce facem? Adică nu, pe mai târziu... Sau niciodată. Acum nu pot mai mult.”



**Contrapunct**, nr. 4-6/2005 și 1-2/2006, consacră o secțiune a revistei memoriei a doi mari dispăruți. Ion Stratan și Alexandru Paleologu. La rubrica *Café Europa*, Magda Cârneci traduce din Richard Jakobson (iată un fragment din *Duhul*: „E chiar foarte rar ca așa o fragilă Zeiță, așa un Suflet/ gingaș să pășească printre noi, nu ca o umbră, nu doar ca un vînt/ pe care nu-l vedem, îl simțim, nu – ci vie, printre noi, apărînd la/ capătul Speranței,/ sau mergînd pe podul inimii în fiecare noapte în care/ Singurătatea mai trimite un urlet...”). Liliana Barborică publică un interesant articol *Despre teoria narativă a realităților virtuale*.

**Vitaliu**, periodic al Centrului Cultural Internațional

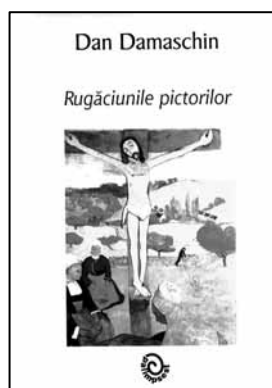
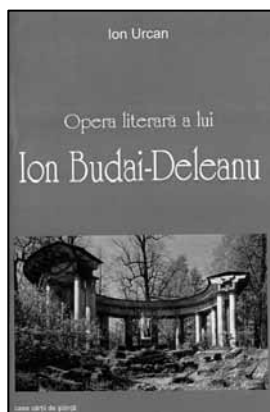


„George Apostu” din Bacău, nr. 3-4/2005, găzduiește un eseu semnat de Al. Husar, *Alt Sadoveanu*, despre *Pagini de jurnal* și *Documente inedite* de Mihail Sadoveanu scoase de Editura Junimea anul trecut, care probează, printre altele, „înaltul credit al culturii în gândirea lui Sadoveanu”. În pagini de jurnal care fac parte dintr-un volum în lucru numit *Lumea din care plec*, Sergiu Adam îi evocă foarte cald pe Ioan Alexandru și Mihai Sabin. Grigore Codrescu scrie despre două cărți, una semnată de Dan Petrușcă și alta, de Ion Vicolescu. În *Multiculturalismul unei identități*, Gheorghe Iorga face cîteva însemnări despre literatura daneză și flamandă din ultimele decenii. Poezia este adusă în revistă prin pana lui Leo Butnaru și Emil Popa. (O. N.)





## CĂRȚI SOSITE LA REDACȚIE



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Miron DUCA