



MIȘCAREA LITERARĂ

Anul VI, nr. 1 (21), 2007 BISTRIȚA

⊙ **Radu Petrescu în oceanelor întors** – articole de Mihai Dragolea, Ion Moise, Virgil Rațiu, Alina Petri și un interviu cu D-na Adela Petrescu de Niculae Vrășmaș ⊙ **Eveniment: *Antologia poeziei românești din secolul al XVIII-lea*** de Gheorghe Perian, *Memorial cu păianjeni și fructe* de Radu Săplăcan, *Măștile lui Proteu* de Gheorghe Glodeanu ⊙ **Saeculum dincolo de nostalgii** ⊙ Irina Petraș despre măsură și alte mărimi ⊙ Poezia Mișcării literare: Letiția Ilea, Ioan Negru ⊙ Proza Mișcării literare: Niculae Gheran, Alina Petri ⊙ Dialogurile Mișcării literare: Iulian Boldea, Oliv Mircea ⊙ Eseuri de Adrian Mureșan, Daniela Fulga, Elena Bortă, Cristina Maria Frumos, Ionel Popa, Adrian Cherhaț ⊙ Primăvara Poeților ⊙ Raft ⊙ Arhiva Rebreanu ⊙ Sf. Ioan Gură de Aur, **Omilii la statui** ⊙ Plastică ⊙ Parodii de Lucian Perța ⊙ Cititor de reviste ⊙

MIȘCAREA LITERARĂ

Gazetă săptămânală de critică și informație literară artistică și culturală
Căminul Scriitorilor din România
București, LIPSCU 100



Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul VI, nr. 1 (21), 2007, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

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

Coperta: Marcel LUPȘE

(În imagine Radu Petrescu).

Număr ilustrat cu lucrări
de Georgiana VRÂNCEANU.

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

Adresa redacției: Bistrița,
str. Gării, nr. 2, 420041
Telefon/fax: 0263/211828, 0263/233345
E-mail: miscarealiterara@hotmail.com
olimpiu49@yahoo.com
ioanpinteaa2002@yahoo.com

Administrația:

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

Revista apare și cu sprijinul
Consiliului Municipal Bistrița.
Aparițiile inițiale au fost sprijinite de Casa de
Cultură a Sindicatelor și S.C. Aletheia, Bistrița.

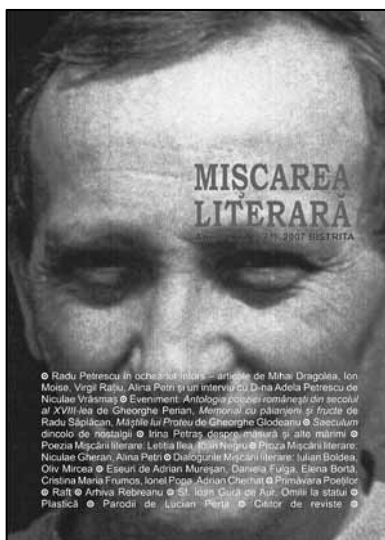
Tiparul: S.C. Aletheia Design S.R.L. Bistrița

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

CUPRINS

- Editorial: Cenaclul Saeculum în provincia culturală/ 1
Mihai DRAGOLEA: Telefonul de gheață/ 2
Ion MOISE: Radu Petrescu – portret în timp/ 3
Virgil RAȚIU: O filosofie în jurnal/ 7
Alina PETRI: „Antimemoriile” sau dimensiunea profunzimii
la Radu Petrescu/ 9
Adela PETRESCU: „Nu toate manuscrisele lui Radu Petrescu
au putut fi publicate”/ 11
Fotoalbum Radu Petrescu/ 17
Andrei MOLDOVAN: Un discurs despre poezia de azi/ 18
Nicolae BOSBICIU: Cronica unei morți asumate/ 21
Olimpiu NUȘFELEAN: Măștile lui Proteu sau romanul în metatext/ 23
Saeculum, dincolo de nostalgi/ 26
Irina PETRAȘ: Despre măsură și alte mărimi/ 31
Letiția ILEA: Poezii/ 32
Niculae GHERAN: Câini de rasă și maidanezi/ 35
Iulian BOLDEA: „Finalitatea supremă a oricărui critic și istoric literar
e elaborarea unei istorii a literaturii române”/ 39
Maria COGĂLNICEANU: Filosoful Vasile Băncilă.
Mic dosar al tinereții lui intelectuale/ 43
Adrian MUREȘAN: Fantasticul macrantronic la Mircea Eliade
și la Mircea Cărtărescu/ 48
Daniela FULGA: Caragiale-în-text sau cum se întinerește un text/ 52
Ion MOISE: T. Tihan – Figuri și forme critice contemporane/ 56
Virgil RAȚIU: Pocher și Ringenspiel de Grigore Traian Pop/ 59
Cornel COTUȚIU: Doi sub cerul Canadei/ 61
Ioan NEGRU: Poezii/ 63
Alina PETRI: Noapte de Crăciun/ 65
Oliv MIRCEA: „Trebuie căutat un logos...”/ 67
Elena BORTĂ: Ipoteze ale fantasticului mitic (1) – Ștefan Bănuțescu/ 70
Maria-Daniela PĂNĂZAN: Ioan Alexandru – Poet al Logosului/ 75
Eugenia ZEGREAN: „Înger palid cu priviri curate...”/ 80
Elena M. CÎMPAN: Portretul sau... gălceava lui O./ 85
Nicolae BOSBICIU: Scurt tratat de navigație/ 87
Ionel POPA: Filosofia din nou în agora/ 90
Cornel COTUȚIU: Portofoliu de propuneri/ 94
Ruxandra Aida HANCER: Poezii/ 97
Georgea Jeanina ȚENEA: Vitrina cu dorințe; Povestea unui mare scriitor;
Mare mai e și Italia!/ 100
Petre ENUȚĂ: Femeia concretă/ 104
Bogdan Vasile ODĂGESCU: Destine/ 106
Ion MOISE: Tristan și jurnalul său epistolar/ 107
Luigi BAMBULEA: Monolog lângă lampă/ 108
Constantin MĂNUȚĂ: Poezia religioasă – poezie a iubirii și a luminii/ 110
Virgil RAȚIU: Altfel, după Gabriel Garcia Marquez/ 112
Virgil RAȚIU: Introducere în filosofie/ 113
Adrian CHERHAȚ: Andrei Kuraev – provocările ecumenismului/ 115
Nicolae V. ILIEȘIU: Un episod cultural-politic cu eroii romanului /ON/ 119
Sf. Ioan GURĂ DE AUR: Omilia la statui – Omilia a doua
rostită în Antiohia/ 122
Cristina-Maria FRUMOS: Invariante mitice
în teatrul secolului al XX-lea/ 134
Nicolae BERDIAEV: A patra meditație:
Răul timpului, schimbarea și eternitatea/ 139
Oliv MIRCEA: Tronuri pentru serbările camavalești/ 143
Album cu scriitori/ 145
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 147
CITITOR DE REVISTE/ 148



Cenaclul *Saeculum* în provincia culturală

Vreme de câțiva ani, cât a funcționat la Dej și apoi la Beclean, cenaclul *Saeculum* a fost expresia unor legături literare prietenești împlinite într-un context în care și literatura și prietenia erau valori căutate pentru sprijin, ca o consolare împotriva disperării de a exista într-o lume ce înainta spre încremenire, clișeu, fals, care se golea de sens prin gesturi mari, acaparatoare. Cenaclul a apărut ca o insulă vulcanică în mijlocul unui ocean de frustrări, formînd un climat propice creației și afirmării. Membrii cenaclului se adunau de prin orașele și satele Transilvaniei, și nu numai, la întâlniri care erau în sine și în parte fenomene literare originale, și dădeau identitate, fără ostentație, unei provincii culturale reale ca alternativă la provincializarea păguboasă ce înainta peste literatura română în raport cu cultura europeană. Faptul nu ținea neapărat de un program anume, dar era real și poate fi observat mai bine peste ani. Există un spirit contestatar discret, care ține mai ales de afirmarea scriitorului tînăr. Cîteva personalități apropiate cenaclului (Teohar Mihadaș, Nicolae Steinhardt...) dădeau temeinicie acestui spirit, fără să aibă însă – fără să țină să aibă o influență asupra spiritului scrisului celor care citeau în cenaclu. Cenacliștii se întîlneau în ședințele de cenaclu peste „programe” și aspirații proprii, dar cu conștiința apartenenței la un proiect pe care singurătatea nu-l putea spera sau rezolva, la o întîmplare care da în cele din urmă sens condiției scriitorului.

Cenaclul în sine nu era un simplu exercițiu literar. Se citeau, desigur, de toate, poezie, proză, teatru, eseu, se făceau comentarii, „critici” la sînge, dar erau și întîmplările teatrale, expozițiile de pictură, lansările de carte, opiniile despre cărți/lecturi împărtășite în discuțiile neconvenționale. Întîlnirile de la *Saeculum* le întrecea pe altele de aiurea printr-o coerență de mai mare cuprindere, prin formula întîlnirilor, prin diversitatea cenacliștilor, prin incidența într-un „imediat” mai larg și prin reverberațiile de mai tîrziu, unele insuficient conștientizate.

Optzecismul s-a întărit mult în experiența *Saeculum*, chiar dacă, desincronizată, cum e, critica literară n-a dat și nu dă acestui aspect o prea mare importanță. De multe ori și-a afirmat principiile și și-a adunat adepți sau și i-a clarificat pe cei care ezitau în căutarea formulelor literare. Se făceau legături cu mișcări literare din alte părți, cu culturi, cu experiențe literare... Fenomenul implica individul și grupul în același timp. Fiecare pagină scrisă și citită era un câștig individual și de grup. Potențial, intrai în grup cu șansa desprinderii prin individualitate, care se producea încă din acel timp. Participau la ședințe și „debutanți” de cenaclu, și scriitori care erau prezenți în paginile revistelor și băteau la porțile editurilor sau făceau primii pași în... spatele ușilor acestora, cu direcția ieșirii spre cititor pe ușa literei tipărite.. Spiritul corosiv era la mare cinste, răbufnind în umor sau în satiră, în satira – dacă se poate spune – gîlgîitoare, camaraderească. Punctele slabe ale unui text nu erau iertate. Dar nici „gestica” prea personalizată a vreunui cenaclist, „truismele” de discurs sau de... comportament.

Vremea receptării cenaclului *Saeculum* n-a trecut, chiar dacă acesta nu a beneficiat de recunoașterea critică meritată. Cred, de asemenea, că nici membrii săi n-au prea ținut la o afirmare... critică a cenaclului. Acesta s-a consumat însă într-un teritoriu al literaturii și al inimii în care literele continuă să înflorească.

Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN

Telefonul de gheață

Mihai DRAGOLEA

De multă vreme, nici nu mai știu de când, doream să realizez un documentar TV despre „Transilvania lui Radu Petrescu”, de fapt o punere în imagini a textului *Oceanul întors*, ediția din 1978, exemplar oferit mai jos semnatului chiar de autor, aflat la Cluj alături de Mircea Horia Simionescu, bunul lui prieten; nu exagerez afirmând că acest volum mi-a fost, ani buni, una din perlele predilecte, preferate – dacă vreți. Nu este locul potrivit pentru detalii în acest sens, destul că am ajuns la convingerea că este momentul potrivit pentru a aminti celor mulți, puțini – nu m-a preocupat cifra! – că Radu Petrescu, alături de Doamna Adela Petrescu, au onorat, cu voit umila lor prezență, unul din județele fabuloase ale României, Bistrița-Năsăud, în

**Radu Petrescu
în oceanul întors
80 – 25**

chiar teribilii ani cincizeci. În numai trei zile, dar beneficiind de ajutorul domnilor Ioan Pinteș și Nicolae Vrăsmaș, am fost la Dipșa, Petriș, Prundu Bârgăului, localitățile pe unde au fost profesori Adela și Radu Petrescu.



Am mai întâlnit oameni care i-au cunoscut atunci; din mărturiile lor s-a alcătuit certitudinea că, atunci, anonimul cuplu bucureștean a impus nu numai în școli, dar și prin felul în care își arătau lumii iubirea care îi unea.

Ar mai fi fost de cercetat și de filmat, dar nu a mai fost posibil. Totuși, la puțină vreme, printr-o fericită întâmplare, la București, am făcut, împreună cu Simona Popescu, o vizită doamnei Adela Petrescu; am convorbit mult despre Transilvania Domniei-sale și a lui Radu Petrescu, chiar în camera unde scria, încăperea păstrând aceleași lucruri precum în timpul vieții scriitorului.

Apoi s-a făcut iarnă, a fost difuzat documentarul pe care l-am vrut un omagiu adus scriitorului care ar fi împlinit anul acesta 80 de ani. Și chiar visam să duc la București o copie, să organizăm, împreună cu Ion Bogdan Lefter, o proiecție. Pentru cei care l-au cunoscut și prețuit. Dar, tot în acest ianuarie, Ion Bogdan Lefter mi-a dat un telefon de gheață – Gheorghe Crăciun nu mai este! Și tocmai el, care îl iubea atât de mult pe Radu Petrescu.

Radu Petrescu – portret în timp

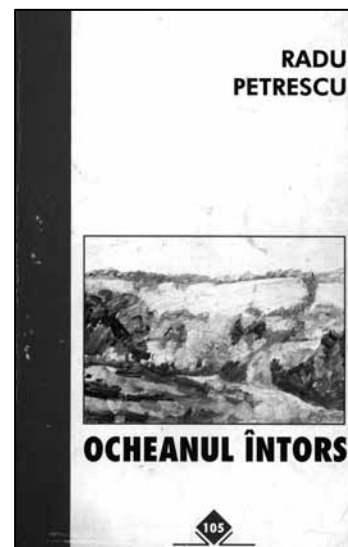
Ion MOISE

Apărută în 1996 la Editura „Alfa” (ediția a II-a, prima, în 1997), cartea lui Radu Petrescu – *Oceanul întors* a fost editată prin grija lui Răzvan Petrescu și la inițiativa Grupului editorial „ALL” din București (care a preluat drepturile de autor după moartea lui Radu Petrescu, 1 februarie 1982).

Avem aici de a face cu o operă memorialistică unde sunt evocați anii de apostolat transilvănean ai autorului, respectiv 1951-1954. Pentru bistrițeni prezintă un mare interes pentru că în mai toate paginile se regăsesc note, observații dar mai ales excelente descrieri ale peisajelor din preajma localităților Petriș, Dipșa, Prundu Bârgăului și Bistrița. De asemenea întâlnim oameni admirabil portretizați în paginile acestui jurnal: Cristina, gazda din Petriș, Elena Bonț, gospodină din sat, nevasta vecinului Risch, „o superbă femeie de cincizeci de ani, înaltă, cu forme somptuoase, puternice, ca ale unei fregate, capul foarte mic...”; Cornelia Albu, cea care l-a găzduit un timp la Prundu Bârgăului, Matei Albu, fostul director al școlii din localitate față de care nutrește o deosebită recunoștință. Un portret în timp se conturează cu migală și discreție, cel al profesoarei de limba română, Adela, viitoarea sa soție văzută adesea în tușă plastică, autorul fiind și un talentat pictor peisagist. „Ea gătește, chipul ei drag e serios, concentrat, foarte matur, poartă pantofi cafenii, ciorapi lungi, albaștri, o fustă gri și jersey alb, cu gulere, mâneci și nasturi verzi.” Portretistica este completată cu o întreagă galerie de elevi și dascăli din Petriș și Prundu Bârgăului pe care-i observă cu luciditate și simpatie, rareori își fac loc observațiile ironice sau ireverențioase. Acestea sunt în speță cu referire la unii inspectori școlari abuzivi sau la întâlnirile metodice de la Bistrița unde expunerile sunt de cele mai multe ori hilare și oșioase.

Uneori asistăm pe linia portretului la analogii cu personaje livești sau din lumea antichității greco-latine: „(...) mama elevului meu Trișcaș, zeitate a pământului opulent, o Demetră radioasă”. În altă parte, o anume Ioana este o „frumusețe englezească sub pălăria de pai aurită de soare”.

O componentă principală a economiei acestui jurnal este cea peisagistică. Notele, observațiile sunt adesea însoțite de latura descriptivă ambientală. Radu Petrescu este extrem de atent și sensibil la schimbările naturii, la frumusețea peisajului, fenomenul meteorologic nuanțând punctiv și contrapunctiv datele narative implicate contextual uneori în ansambluri largi, panoramice, specifice mediului rural transilvan. „Două dealuri prelung ovale strâng între ele, în întunericul umbrei lor, o vale pe cât de îngustă, pe atât de lungă, puțin curbată spre cer, udată pe o latură de un pârâu și podită cu o iarbă ca un fel de mușchi în care piciorul alunecă și se înfundă. Pe alocuri pământul gol, de pe maluri, are ceva de teracotă prăfoasă-verzuie, de văzut noaptea, cu lumânarea, pretutindeni țesutul lui este viu, abundent, să suporte bine stâlpul de întuneric care intră, noaptea, în el. Ascunse în arbori, câteva case albe, pe niște pajiști închise cu scânduri late de brad, spongioase de vechime, bătute longitudinal pe stâlpi scunzi, într-o liniște de cimitir curat sau de mănăstire.” Natura e văzută cu ochi de artist plastic și nu areori



analogiile invocă pânzele celebre ale unui Renoir, Delacroix, Giotto, Vernet, Chardin sau Pallady, observațiile competente, fine, pătrunzătoare, ridicându-se la nivelul expertului profesionist. „Florile și femeile lui Pallady, ca și bonele lui Chardin, sunt niște eroi homerici, de Iliadă, atleți desăvârșiți, înarmați, care în fiecare clipă își afirmă stăpânirea absolută asupra lumii”.

Surprinde adesea în această carte amănuntul topografic, „detaliu de planimetrie”, drumul de la Petriș la Bistrița, pe jos sau cu căruța, rareori cu autobuzul care de regulă era arhiplin, sau cel de la Tiha la Prund, care-i oferă prilejul admirației descriptive a Heniului, vârful ce revine, reînnoit, cu alte fațete, nu numai în funcție de loc ci și de stările sufletești ale autorului. „(...) Heniul trimite în jos, peste malurile împădurite ale văii, un val triunghiular, cu vârful spre mine, de pământ și arbori pletosi, desfăcându-și și răsucindu-și coroanele de frunze până ce întâlnesc iarba. Peste toată priveliștea un nor își îndoaie spinarea, mângâie cu raze în sus și în jos lunga văgăună, se pregătește o ploaie și atunci și eu și ea grăbim pasul și ieșim din paradisul amenințat, pe podul pietros al șoselei care taie Prundul în două.” Om de aleasă și vastă cultură, Radu Petrescu este pur și simplu fascinat de frumusețea tradițiilor populare din zona cuprinsă în cele patru puncte cardinale ce alcătuiesc un nucleu reprezentativ al Ardealului, respectiv Petriș, Dipșa, Bistrița, Prundu Bârgăului. Acordă aceeași atenție atât portului și jocului românesc, cât și dansului și costumației săsești, urmărite în special la diverse festivități, pe scena căminelor culturale din Satu Nou sau Prundu Bârgăului. Pe „saște” le compară cu olandezele, de când ar fi auzit de originea flamandă a sașilor, iar pe românele zugrăvește în culori hieratice preluate din icoane vechi, bizantine. De altfel, e bucuros când găsește sau i se dăruie o icoană pe sticlă, oprindu-se cu multă răbdare asupra detaliilor compoziționale. Ca filolog este îndeobște interesat de formele lexicale locale pe care le reproduce și le analizează cu meticulozitate de cercetător. Reține mai ales expresiile gazdei sale Cristina, calchierile de un irezistibil parfum local cu reale conotații poetice. Astfel,

despre două oale de lut smălțuit vândute autorului, spune că „par niște domnișoare *înmândirate*”. La Dipșa e uimit că la fată i se spune *băetă*, explicându-și acest apel prin dorința părinților de a avea băiat. Și tot de la Cristina, gazda sa de la Petriș, reține plăcut surprins, o excelentă personificare cu privire la flacăra lămpii de petrol care începuse să crească: „Ni la lampa noastră ce sfătoasă se face!” Și aceeași Cristina percepe apropierea primăverii în sintagma: „aminoase a primăvară”. În altă parte, badea Vasilică, văzându-l indispus din lipsa țigărilor scoate una de sub cămașă îmbiindu-l din toată inima: „Fumați un dărăbuș!...” Despre umbrelă redăm parte din chiar pasajul autorului: „Și pentru că am notat adorabilul *plouier* al Cristinei (am auzit spunându-se pe aici și *parapleu*), cuvântul este al secolului al XIX-lea românesc, francizant, latinizant...”

Sedus de frumusețea limbajului autohton, Radu Petrescu reproduce un dialog între el și lelea Măriuța: „Eu (de pe prispă): Au crescut, au crescut porcii!

Lelea Măriuța: Ie.

Eu (intrând în bucătărie unde ea gătește la sobă): Și în special scroafa.

Lelea Măriuța: Ie.

Eu: Dar porcelul nu prea.

Lelea Măriuța: D-apoi, el, ca băieții, când îl iei de la scroafă, *împilește*. (A împili – a rămâne doar cu pielea, a slăbi.)”

Despre dialectul săsesc, R. P. consemnează: „Limbă ciudată, pasionantă, cu ceva din muzicalitatea engleză”.

Graiul local a avut o deosebită înrâurire asupra sa ca bucureștean, ce nu-și ascunde o anume stare de uimire când constată insolitul semantic al unor cuvinte sau expresii regionale ardelenesti și, așisderea, puterea de sugestie a vocabulei ce ascunde o înțelepție străveche a unui popor care, în ciuda tuturor vitregiilor, și-a păstrat cu sfințenie identitatea etnică și lingvistică.

Cu aceeași uimire abia mascată constată că familia Coșbuc este și în zilele noastre foarte numeroasă. O serie de cunoscuți din Prund și din împrejurimi se numesc Coșbuc, oameni care înscriu în arborele genealogic o suită întreagă de înaintași celebri între care

istoricul lui Mihai Viteazul și Matei Basarab, Ion Sârbu (1824-1876) care „a lăsat niște însemnări despre neamul său (...) pe un *Ceaslov* și niște note pe un *Liturghier* pe care nepotul său omonim, tot istoric, le-a copiat. Copiile sunt, până acum, inedite”.

Și pentru frumusețea arhaică a limbii, R. P. reproduce pasaje întregi din aceste texte.

Din paginile cărții se desprinde și personalitatea autorului în calitatea sa de dascăl, de om al catedrei. Relația cu elevii este aproape familială, bazându-se pe ce au aceștia mai bun, mai pozitiv în caracterul lor. Este foarte încântat când constată la unii elevi har artistic. Reproduce pur și simplu compunerea unei eleve din clasa a V-a impresionat de talentul ei descriptiv. De asemenea redă un pasaj din jurnalul elevului său din a VII-a, Niculae Vrăsmaș, care atestă un autentic și matur portretist. Despre un alt elev, George Magda notează că are „un desen demn de Breugel”. Citind poeziile în spirit eminescian ale elevului Andrei Hângănuț, consideră că „autorul lor este, neapărat, un fenomen.” Sunt aceste observații ca și multe altele, demonstrația neîndoielnică a apropierii părintești față de copii, pe care-i tratează cu multă dragoste, înțelegere și respect.

O altă dimensiune a jurnalului este afectată referirilor autorului la propriile cărți aflate în lucru sau în proiect, precum și observațiilor și impresiilor de lectură a unor opere și capodopere ale literaturii române și universale. În condițiile locuinței din Petriș, la lumina lămpii cu gaz și la soba de plită alimentată cu lemne, Radu Petrescu traduce din latinul Sallustius și citește în original pe Rimbaud, Rabelais, Flaubert, V. Hugo, dă citate în franceză din Molière, Corneille, Voltaire, face ample analogii între Balzac și Homer, emite judecăți despre Proust, despre Croce sau Gabriele d'Annunzio, citează în italiană versuri din *Ierusalimul eliberat* de Torquato Tasso, din *Infernul* lui Dante dar și din Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu ș.a. Erudiția sa impresionează, e de-a dreptul savantă, întinsă pe o arie complexă care subscrive poezia, proza, drama universală, începând cu Homer pe care-l ridică deasupra lui Balzac, pentru că mai

toate personajele Iliadei sale se află direct în confruntare cu moartea, pe când cele ale scriitorului francez trăiesc doar în raport cu propria lor meschinărie, și terminând cu literatura modernă și actuală. De asemenea se arată preocupat de plastica marilor pictori ai lumii: Michelangelo, Giotto, Van Gogh, făcând de fapt un periplu de la Renaștere până la expresionismul și pointilismul francez. Aprecierile sale în domeniu demonstrând o informație largă și o veritabilă competență de specialitate. Aidoma sunt și comentariile cu privire la muzica lui Berlioz, Beethoven sau Musorgski. Radu Petrescu e pe undeva un adevărat spirit renașcentist. Rememorările sale sunt adesea punctate cu intervenții docte, în legătură cu opera sau viața unor marcante personalități din cultura națională și universală. Revelatorie în acest sens este analiza concisă dar cuprinzătoare a romanului *Ulysses* al lui Joyce: „Puține romane au fost atât de comentate ca acesta – notează R. P. Sperie prin imensitatea întreprinderii, prin adâncimea abisală a calculului, prin vigoarea suverană a realizării. Este, din toate punctele de vedere, o performanță foarte greu egalabilă. Mulțimea etajelor la care este gândită simultan cartea, esențialitatea legăturilor dintre ele, enorma cantitate de informație care se citește la toate împreună și la fiecare în parte, polimorfia uluitoare a stilului, puritatea absolută a situației fără concesiile de nici un fel, nimănui, înălțimea patetică a inspirației, lexicul infinit, toate angrenajele sublimiei mașinării lucrează pentru a răspândi în infinit personajul și pentru a anexa personajului infinitul. (...) Dualitatea microcosm-macrocosm ne apare depășită, cele două entități simțite acum ca o unitate în reprezentarea despre persoană ca infinit inteligentă și sensibilă, capabilă de creație. Se însemnează o dată în istoria spiritului, cu fundamentale consecințe în toate direcțiile.”

Frecvente sunt în jurnal și referirile la proiectele sale literare: *Didactica nova* pe care o va publica într-un volum de *Proze* în 1971, romanul *Matei Iliescu* apărut în 1970, *Sinuciderea din Grădina Botanică*, roman inclus în același volum de *Proze* (1971), *Ce se vede*, roman tipărit în 1979. Abordând

problematica acestor volume, de fapt R. P. ne introduce în laboratorul său de creație, asistăm adesea la întrebările care-l frământă în legătură cu destinul unor personaje, la avatariile creației care-l duc uneori până la un soi de exorcism psihic, admonestându-se în fața unor fraze (mizerabile), iar alteori, se arată hotărât să pună capăt definitiv unor chinuitoare osteneli cum ar fi cea depusă la *Didactica nova*. „(...) am părăsit această carte la capitoul al XXVI-lea – căci într-adevăr n-o voi mai continua”. În legătură cu romanul său de căpătâi – *Matei Iliescu* care a cunoscut mai multe ediții, R. P. notează: „Mi-e teamă că dacă, între unele încercări de a începe cartea, una ar fi cea bună, nu voi ști că este așa și care anume. Și totuși ceva s-a adunat. E sigur că într-o măsură sau alta, primele două capitole scrise în 1950 și cele două variante făcute aici (Prundu Bârgăului, n.n.), când locuiam la moară (moara lui Hângănuț, n.n.), vor intra în începutul cărții.” Dar exprimându-se despre cărțile sale, despre geneza lor, în mod firesc R. P. ajunge să-și expună, să-și dezvăluie propriile concepții despre literatură, despre artă în general. Astfel, plecând de la același

roman – *Matei Iliescu*, R. P. consideră că, pe plan psihologic, trebuie să existe „cât mai puține explicații de autor și ținând mereu seama că prin personaj gândește, acționează, vorbește tot ce-l înconjoară pentru el, este în fapt, doar forma rațională, articulată, a lumii. Raporturile între personaje sunt raporturi între lumi (dacă lumea infinită, înseamnă că poate fi gândită ca număr infinit de lumi), acționează unele asupra altora prin tot ce, înconjurându-le în spațiu și în timp, le alcătuieste, așa încât, partea înscrisă la oficiul stării civile poate ades să fie mai puțin determinată decât restul imens și necuvântător.”

Analizându-și, așadar, propriile sale creații, fără orgolii, cu maximă luciditate, R. P. își califică și își explică demersul în conceperea și alcătuirea acestui jurnal, într-o definiție subiectivă dar foarte sugestivă: „A trebuit să privesc cu oceanul întors, prin lentila care depărtează, ca să nu-mi fie sfâșiată și hârtia. Rămân și așa pe fața ei destule zgârieturi. În timp ce beam marea orelor diurne am găsit mijlocul de a o bea și pe cealaltă, a cerului nocturn, înstelat.”



Femeia scaun

O filosofie în jurnal

Virgil RAȚIU

Cine a fost și pentru ce *este* Radu Petrescu, nu e o întrebare. Nu și-ar găsi rostul aici. Scriitorul Radu Petrescu, în întregul său, *opera* sa desăvârșită, ar rezista oricărui tip de întrebare, indiferent din partea cui ar veni, iar acestea numai din simplul motiv că toate scrierile sale, ca și filosofia în esența ei, se ocupă în mod deliberat și în special de-a răspunde *ele* la întrebarea „Ce este?”.

În *Părul Berenicei* (Ed. Cartea Românească, București, 1981 – jurnalul anilor 1961-1964), Radu Petrescu ne oferă într-o pagină devenirea sa ca scriitor, de la începuturi (1942) până în perioada (destul de lungă) când lucra la cel mai izbutit roman al său, *Matei Iliescu*, descriindu-și *traseul* cu maximum de exactitate:

„În iarna lui 1942 am început să învăț să scriu, compunând versuri pe care le am în ladă într-un pachet mare și le voi băga în foc pentru că sunt proaste. În 1944 am început să scriu jurnalul și abia doi ani mai târziu m-am apucat cu râvnă de acest exercițiu zilnic, pe care îl continui și astăzi. Adevărata mea școală a început atunci, în 1946, cu jurnalul. Peste alți doi ani, în 1948, am renunțat definitiv la versuri și mi-a trecut prin minte ideea de a face roman. Am pus într-un carnet un fel de plan. În 1950, jurnalul meu a căpătat un aspect nou ca dimensiune și colorit al imaginilor și, în 1951, mi-am învins în fine bâlbâiala și am scris în trei zile *Sinuciderea din Grădina Botanică* și, în 1952, în două luni, *Didactica nova*. Pentru a ajunge la *Didactica* mi-au trebuit așadar zece ani, după care am început pregătirile pentru *Matei* (primele încercări pentru el, în 1950 și 1951); în 1953 am încercat să-mi adun ideile despre scris, în anul următor am făcut primul exercițiu de roman cu *O noapte în provincie*, peste încă un an, *Ce se vede*, și apoi a urmat o lungă perioadă când n-am putut realiza nimic încheșat, însă mi-am

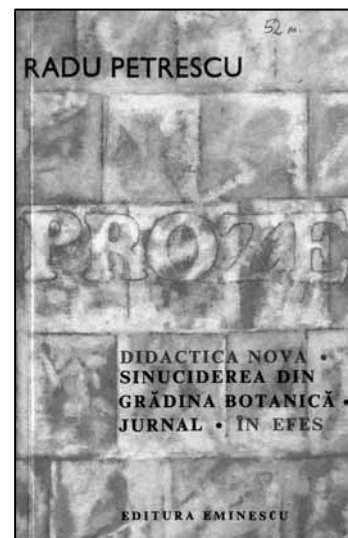
transcris jurnalul, am continuat să caut tonul la *Matei* în multe încercări, am mai lucrat la cărțile mele, pilindu-le, și am citit foarte mult.”

(N.m.: Din motive lesne de înțeles, în transcrierea citatelor am uzat de normele gramaticale actuale.)

Radu Petrescu a debutat cu romanul *Matei Iliescu* (1970), observat corect de către critica vremii, dar nu neapărat impunându-l definitiv. În 1971 publică volumul intitulat *Proze* (Ed. Eminescu,

București), în care scriitorul înmănușează texte extrem de diferite: *Didactica nova*, amintirile sale din copilărie, un memorial amănunțit, cuprinzător în cele mai mici detalii, de la fotografii de familie îngălbenite, la casa unde locuia (cu podul ei, cu numeroasele ei încăperi), la împrejurimi și străzi, neuitând pe nici unul dintre cei care îl înconjurau, soră, părinți, nași, vecini; *Sinuciderea din Grădina Botanică*, un roman cu filon parodic, ușor lugubru, dar neîncadrându-se total într-un astfel de „demers”; *Jurnal*, notele sale zilnice redactate în 1951-1952 din anii de profesorat în Nordul Transilvaniei, la Pietriș, la Prundu Bârgăului (în același timp, soția sa, Adela, fiind profesoară la Dipșa), localități situate în județul Bistrița-Năsăud; *În Efes*, o nuvelă. Publicarea lor într-o singură carte se datorează faptului că toate aceste texte au fost scrise între anii amintiți.

Proze este un volum dominat de memorii și jurnal, iar dacă luăm în considerare și următoarele sale cărți, *Părul Berenicei*, *A*



treia dimensiune, *Oceanul întors*, atunci trebuie să-i dăm dreptate lui Nicolae Manolescu, într-un comentariu critic din 1984, când, folosindu-se de un citat al scriitorului („Abstracție făcând de rezerva pronunțată, eu am notat mereu că orice operă se înscrie în textul unui jurnal ideal, nefiind altceva decât o parte anume din ritmul mare al existenței”), conchide:

„Această remarcă a lui Radu Petrescu din *A treia dimensiune* (un jurnal intim din anii 1957-1960) se potrivește de minune când e vorba de cărțile proprii. Am avut această impresie de când am citit *Părul Berenicei* (dar și *Oceanul întors* ori pasaje de jurnal din *Proze*) și anume că, într-o zi, jurnalul intim al lui Radu Petrescu va fi considerat opera lui cea mai importantă, aceea prin care va rămâne în istoria literaturii române. Nu știu ce întindere are jurnalul întreg. Dar judecând după ce s-a publicat, el pare a debuta în 1946, când autorul avea 19 ani, și a continua, fără mari întreruperi, până la sfârșitul vieții acestuia.”

Didactica se deschide astfel: „M-am născut la 31 august 1927, în București, noaptea

la ora 11.30, și prima imagine despre mine e din noaptea lui 24 februarie 1930, când s-a născut sora mea. Ca printr-o ceață mă văd într-o încăpere înaltă și strâmtă, cu ciment pe jos”. Așadar e o amintire de la vârsta de trei ani. Apoi descrie întreaga cameră, fereastra, soba de teracotă verde; era împreună cu tatăl său care i-a spus că sosește barza. Descrierile sunt succesive. Teme după teme, imagini după imagini. Copilul investighează orice spațiu, din casă și curte până de pe străzile îndepărtate, traversează momente când este și îndrăgostit (chiar îndrăgostit cu violență). Naratorul nu cade în evocări. Preferă descrierile cerului în miile sale de ipostaze – așa cum îl întâlnim și în jurnalele propriu-zise. Asemenea și norii, și ploaia și... Și din toate descrierile și comentariile sale răzbat răspunsuri după răspunsuri la întrebarea „Ce este?”. Iată un exemplu:

Dacă esențialul ar putea, prin natura lui, să fie spus, nimeni nu ar mai scrie. El este... nimic, o fantomă insesizabilă, un vis în care ți s-a dat cheia lumii și pe care l-ai uitat, cu cheie cu tot.



Gemeni univitelini

„Antimemoriile” sau dimensiunea profunzimii la Radu Petrescu

Alina PETRI

„Ceci n'est pas un journal.
Repetă după mine, cu voce tare:
o poezie
o poezie...
(Emilia H. Toma)

Mi-au plăcut întotdeauna, la nebunie, jurnalele. Le citeam cu meticulozitate, actualizând, simultan sau separat, două sentimente: unul legat de accesul cel mai direct la secretul alchimic al creației, pe care, cu generozitate, mulți scriitori și-l expuneau fățiș, altul asemănător cu cele trăite în momentul în care află intimități, povești, păreri, bârfe despre cineva care, astfel, se „umanizează”. Ambele, însă, sentimente vinovate, ale unui trișor care, fie alege calea cea mai ușoară, dar – adevărat – fără greș către intențiile unei opere pe care autorul și-o explică în jurnal, fie se lasă antrenat într-o complicitate și indiscreție, uneori chiar nedorite de autor, cu cel care își pune cu lejeritate viața în lumini scrutătoare. Poate mai demult citeam jurnale pentru a-mi alimenta un sentiment de normalitate, de identificare, pentru „o lecție de viață” sau chiar pentru a înțelege o epocă prin filtrul unei conștiințe concrete.

Niciuna dintre aceste jonglerii nu am mai reușit să o pun în practică în privința jurnalului lui Radu Petrescu, *A treia dimensiune*, pe care l-am citit neobișnuit, înainte de a-i parcurge vreun text de proză.

Motivele acestei lecturi singulare cred că nu țin, în primul rând, de cititor, cu atât mai mult cu cât vine cu niște prejudecăți și capricii, ci sunt legate de intenționalitatea cu care acest scriitor va nota cu acribie însemnări aproape zilnice timp de 36 de ani. Nu am intuit, în acest sens, o încercare clasică a autorului de a recupera amintiri, de a rememora evenimente, de a apăra o teză literară sau o imagine de sine, de a accede la posteritate sau de a se descărca

de o povară prin scris, de a se justifica sau de a se căuta pe sine. Și dacă sunt actualizate, aceste intenții devin secundare în fața tezei despre discursul diaristic pe care Radu Petrescu, asemenea colegilor săi din „grupul de la Târgoviște”, îl promovează.

Concepția lui Radu Petrescu despre scriitura autobiografică din acest al treilea jurnal al său, apărut în 1984, postum, și care cuprinde perioada 29 mai 1957 – 31 decembrie 1960, este anticipată și în celelalte jurnale: scria în *Oceanul întors* că „jurnalul e o oglindă montată între celelalte foi ale mele” sau că „Orice carte de literatură e un jurnal, în realitate, al duratei noastre inefabile.” Prefigurează așadar definirea acestei scrieri ca una emblematică și, poate, singura care merită atenția maximă.

Încrederea în jurnal a lui Radu Petrescu nu vine din creditarea *sincerității* pe care mizează Philippe Legeune în definirea „pactului autobiografic”, ci mai degrabă se întâlnește cu viziunea lui A. Malraux din *Antimemorii*: „adevărul unui om este mai întâi ceea ce el ascunde.” Și aceasta pentru că diaristul își va transforma jurnalul în proză al cărei personaj principal e însuși autorul, a scrie un jurnal înseamnă a scrie o carte în care se întâlnesc cele trei eu-uri: al autorului, al naratorului, al actantului principal. Acest fapt îl va determina pe George Pruteanu să-l numească pe Radu Petrescu „spărgător de forme fixe”.

Așadar, citind *A treia dimensiune* suntem în fața unui bildungsroman în care evoluează un personaj seducător, un tânăr care, în plin regim comunist, reușește să-și asume o

normalitate proprie. Trăiește în București („personal ubicuu de asfalt și ziduri”), alături de „ea”, Adela, mai apoi de fiul său, Iorguțu și de fiica Ruxandra. Echilibrul familial este dublat de o discreție absolut sensibilă a vorbei, în privința celor dragi: ea reprezintă mai mult decât orice femeia frumoasă, fiul său va fi vegheat dormind în același pătuț în care tatăl copilărise, primii pași și primele cuceriri ale lumii sunt urmărite diafan de către tată. E descrisă cu demnitate, nu resemnare, cred, drama intelectualului care, după un „auto-exil” la Prundul Bârgăului va lucra la București la Direcția Generală de Statistică, apoi la Institutul de Cercetări Horticole sau la Institutul pentru Valorificarea Legumelor și Fructelor.

Nimic patetic însă în tot acest periplu deoarece, cu farmec, scriitorul reușește să-și construiască universuri compensatorii. Cele mai seducătoare sunt *anticariatele* – pe care le vizitează aproape zilnic, cheltuindu-și puține resurse – și *biblioteca* unde, pe lângă miile de fișe anoste pe care le face pentru serviciu, citește și iar citește. Și Mircea Cărtărescu afirmă, referindu-se la o perioadă similară că „libertatea s-a ivit sub forma unei biblioteci...”. Pentru Radu Petrescu e locul protector unde adesea îl surprinde înserarea și unde se simte în deplină siguranță. E un meticulos, minuțios, care își trăiește existența în pași mici, fără gesturi ample, risipitoare. De altfel, își explică această atitudine, care seamănă cu a lui Alexandru Isaievici din *Arhipelagul Gulag*: „Destinul, provocat, nu a reușit să mă omoare, pentru că lovea în viața mea practică – ce încetase de mult de a mai exista. Cuțitul s-a înfipt mereu într-o umbră.”

Dincolo de această poveste de viață singulară prin impresia de echilibru și calm, se află concepția propriu-zisă despre jurnal a lui Radu Petrescu, care atrage atenția în mod special. În primul rând, autorul subordonează jurnalul însuși ritmului vieții, văzându-l ca pe un simulator ideal al existenței, fără a se îngriji de mimetism, însă: „...orice operă se înscrie în textul unui jurnal ideal, nefiind altceva decât o parte anume din ritmul mare al existenței. Zic din ritm și nu din istorie” sau „spunând că între imaginea mea și numele pe care ea îl poartă nu este nici o legătură, n-am vrut decât

să întăresc foarte gros ideea că în jurnal totul se subsumează, absolut, ritmului, ritmul e personajul principal, real și aferent...” Discontinuitatea jurnalului repetă astfel fărâmițarea, risipirea sinelui în zeci de esențe-direcții.

Jurnalul se îndepărtează apoi, paradoxal, de discursul veridic, de „antifacțiune” (Legeune), prin faptul că „rețeta” sa se apropie de cea a romanului, de pura operă de artă: „Pornind de la teoria aceasta, a imaginii ca valorificare a adevărului în scrieri care țin de jurnal și memorialistică, se poate spune: vom proceda așadar ca romancierii, vom inventa un erou căruia îi vom da cutare sau cutare nume... și nu vom greși. Vom greși, totuși, spun eu, pentru că în roman totul e inventat iar în jurnal sau memorii, nu, și introducem astfel în textul nostru un element hibrid mai ușor sau mai greu decelabil, decelabil, totuși.”

Eroul care populează această lume este unul impresionant, nu prin calitatea sa de creator, ci în mișcările sale zilnice, ordonate, prevăzătoare: „Omul care nu se realizează într-o operă, se realizează în propriile acte practice, în gesturile sale curente, astfel că este, când ai a face cu el, incomparabil mai interesant decât artistul...”

Jurnalul este, de asemenea, un topos în care „limitele dintre liric și epic nu există”. Acestea țin, spune Petrescu, doar de „manuale” și probează acest fapt prin împletiri de ritmuri ale vieții cu splendide imagini în care, spre exemplu, femeia este adeseori pictată în tonuri siluete de alb până la vernil, albastru, roșu intens, negru.

Cea mai interesantă definiție a jurnalului din perspectiva lui Radu Petrescu, care îi va sublinia „a treia dimensiune”, profunzimea, autoreflexia, vede în această scriitură un soi de *autoprotecție* garantată (față de prozaic, amenințarea sărăciei, a lipsei banilor, a banalității cotidiene, a totalitarismului) și o *conservare* a celor mai vii idei-fluturi: „Caietele de față sunt cutii de sticlă, în care bag fluturi cu speranța că, odată, uitându-mă la ele, voi avea surpriza agreabilă de a vedea că fluturii sunt tot vii și zboară între pereții de sticlă agitându-și aripile colorate, trompele delicate și ingenioase. În scurt: jurnalul nu e o carte de idei, ci de Idei.”

Adela PETRESCU

„Nu toate manuscrisele lui Radu Petrescu au putut fi publicate”

Adela Petrescu s-a născut în același an cu soțul ei, scriitorul Radu Petrescu, în 1927, la 22 ianuarie, în București. Școala primară a făcut-o la o școală din Cotroceni, lângă biserica Sf. Elefterie, clasa I-a de liceu la Carmen Sylva, apoi până la sfârșit în Câmpulung Muscel, unde avea casa părintească. Adela Petrescu este fiica Lt. Col. Vasile Nicolau, al cărui tată, magistrat și prefect al județului Muscel (căruia i se datorează construcția drumului în defileul care duce la peștera Dâmbovicioara), descindea dintr-o familie de negustori și de cărturari, iar bunicul său, prieten cu Gh. Lazăr, avea o tipografie în Scheii Brașovului, unde au apărut unele dintre primele manuale școlare în limba română, iar mama sa, Adela, născută Cernat, era fiica generalului Alexandru Cernat, ministru de Război al Regelui Carol I, comandantul oștirii române în Războiul de Independență din 1877. Tatăl Adelei Petrescu, coleg de școală în Câmpulungul natal cu Dan Barbilian (Ion Barbu, poetul – cu care se înrudea prin Șoiculești), după Școala de Ofițeri de Cavalerie din Târgoviște, urmează un curs la Școala Saumur, din Franța, devenind ofițer de carieră, participant activ în ambele războaie mondiale, comandant de regiment cu pieptul acoperit de importante decorații, prefect al Județului Alba, premiant la călărie la Olimpiada de la Berlin din anul 1936, inspector de cavalerie, profesor la Academia Militară și ofițer superior la Marele Stat Major, până la pensionare, a fost ridicat de pe stradă, în plină zi, la 6 iunie 1950, și adus acasă pentru a-și lua câteva lucruri de îmbrăcăminte, apoi e trimis la Canal, fără a fi judecat, unde își sfârșește zilele la 16 sept. 1953, fără a-i fi anunțată familia.

Adela Petrescu revine la București în 1946, unde urmează în primul an facultățile de Litere și Bellearte, dar a trebuit să renunțe, în anul doi, la ultima, deoarece taxa era mare dar și pentru că, după noua reformă a învățământului, nu mai avea dreptul să facă două facultăți în același timp. După terminarea facultății, în 1951, părăsește Bucureștiul, împreună cu soțul ei, Radu Petrescu, funcționând ca profesori în ținutul bistrițean, ea la Dipșa și el la Petriș, iar din 1952, amândoi la Prundu Bârgăului, până în 1954, când se vor retrage la București, părăsind pentru totdeauna cariera didactică.

Adela Petrescu nu a încetat însă de a desena și picta. În 1957 a lucrat în atelierul mătușii sale Theodora Popp, soția pictorului Sabin Popp. Abia în iulie 1982, prietenii lui Radu, pictori, Ion Grigorescu, Paul Gherasim, Florin Niculiu și Marin Gherasim o ajută să expună în galeria Casei de cultură „Friederich Schiller”, despre care notează, la un moment dat Mircea Zăciu în „Jurnalul” său. Au urmat apoi două participări la Saloanele de toamnă. Din 1982 principala preocupare a sa devine publicarea operei lui Radu Petrescu. Duce la editura Cartea românească pentru publicare *Meteorologia lecturii*, după care a urmat jurnalul *A treia dimensiune*. Revistele studentești *Dialog* și *Opinia studentescă* de la Iași, *Amfiteatru* din București, *Orizont* de la Timișoara i-au cerut texte de Radu Petrescu. De asemenea *Viața românească* din București, *Tribuna*, *Familia* și *Vatra*, din Transilvania.

Pregătește a doua ediție a *Oceanului întors* la editura All și a treia ediție a lui *Matei Iliescu*, la Fundația culturală română, ca și *Catalogul mișcărilor mele zilnice*, de la Humanitas. La editura Paralela 45 pregătește jurnalul *Prizonier al provizoratului* și culegerea de articole despre pictură, arte, *Locul revelației*.

Continuă, în prezent, cu transcrierea jurnalului inedit, în vederea publicării lui.

Cu ocazia sărbătorilor de iarnă i-am urât Doamnei Adela Petrescu mulți ani și am rugat-o a-mi răspunde la câteva întrebări, pentru revista *Mișcarea Literară*, care va dedica primul număr din anul 2007 scriitorului Radu Petrescu, având în vedere că se vor împlini 80 de ani de la naștere și 25 de ani de la trecerea lui în eternitate. Domnia sa mi-a răspuns, cu multă amabilitate și promptitudine, cu o singură rugămintă, pe care o redau în continuare și o voi respecta.

„Mult stimată Domnule Nicolae Vrăsmaș,

Am să răspund cu multă plăcere întrebărilor dumneavoastră, cu dorința însă de a nu dubla cu notele mele pe acelea ale lui Radu, pe care le cunoașteți din Jurnalul său. Adela Petrescu”. (N.V.)

„Înainte de a pleca în Transilvania, am vizitat casa din Năsăud, bucurându-ne că vom ajunge în asemenea ținuturi”

– *Mult stimată Doamnă Adela, vă cunosc de peste 50 de ani, de când ați venit la Prundu Bârgăului, împreună cu Radu*



Adela Petrescu și Niculae Vrăsmaș în Pitar Moș, 2004.

Petrescu, cel care mi-a devenit profesor, în toamna anului 1952. Ne-am reîntâlnit, nu de prea mulți ani, din păcate, după plecarea dintre noi a scriitorului, păstrând împreună, în continuare, neștersă amintirea sa. Dacă parcurgem jurnalele lui Radu Petrescu și mai ales, minunatul Ochean întors, cel care cuprinde o etapă foarte importantă, din viața amândurora, petrecută în spațiul bistrițean, este ușor de constatat faptul că Dumneavoastră sunteți, aproape permanent, personajul principal. În realitate ați fost ceva mai mult: o adevărată umbră a scriitorului, o dublură cunoscătoare, nu doar a tuturor



Pârâul abandonat al morii care a ars, a doamnei Hângănuț.

detaaliilor biobibliografice, dar și a etapelor și modului în care s-au realizat intențiile sale creatoare. Care au fost și cum au evoluat, pe parcurs, sentimentele Dumneavoastră, cât și ale lui Radu Petrescu, după reîntoarcerea din așa zisul autosurghiun nord-est transilvan? Desigur au fost și nostalgii, dintre care unele se regăsesc în scrierile de după stagiul din Ardeal. Ce anume a persistat și considerați că ar merita reamintit?

„Am stat la doamna Hângănuț, la moară, o locuință cu totul inedită pentru noi (...) Era un loc cu multă verdeață, în umbra morii.”

– În primul an al șederii noastre în Prundu Bârgăului am stat la doamna Hângănuț, la moară, o locuință cu totul inedită pentru noi, unde v-am văzut stând de vorbă cu soțul meu. Era un loc cu multă verdeață, în umbra morii.

Aici am fost conduși, când am ajuns în Prund, într-o dimineață friguroasă, de domnul Albu, cel pe care îl credeam până în acel moment, directorul nostru. N-a fost așa, a doua zi la școală, am aflat că fusese înlocuit cu domnul Galben, ceea ce ne-a întristat, pentru că în scurtul timp, la cursurile pregătitoare pentru viitorul an școlar, când îl cunoscusem, ne făcuse o excelentă impresie.

În al doilea an am locuit la Cornelia Albu, în aceeași grădină cu moara. O potecă ducea, pe lângă pârâu, până la noua gazdă. De la fereastra camerei noastre am pictat un mic carton cu o căpiță de fân în prim plan, lângă această potecă (lucrarea a fost expusă anul trecut, în expoziția de la Curtea Veche). Acest pârâiaș avea apa înghețată la mal iarna și Radu o dată a făcut o copcă în el ca să scoată apa. Altădată ne-am amuzat să tăiem un lemn mare și gros, pentru foc, folosind neîndemânatec, în ce mă privește, un joagăr. Făceam plimbări zilnice până în celălalt capăt al comunei ca să cumpărăm lapte de la domnul Macedon.

„Perioada de profesorat în Prund ne-a fost umbrată de politica luptei de clasă a tovarășei Pavlov”

– Cum s-ar putea caracteriza, pe scurt, perioada de profesorat de la Prund?

– Eram ocupați toată dimineața, copiii erau inteligenți și plăcuți, interesați de lecțiile noastre. Descoperisem la desen câțiva elevi talentați (frații Marga) și în bibliotecă păstram într-o mapă desenele lor, ca și compunerile scrise de Surcel Paraschiva, Mariana Persecă, Niculae Vrăsmaș.

Obligația de a vizita, pentru alfabetizare, pe sătenii mai vârstnici, ne-a prilejuit o cunoaștere a locurilor în care trăiau, viața pe care o duceau, am văzut interioare de case țărănești și curți ca în Muzeul satului. Înainte de a pleca în Transilvania, am vizitat casa din Năsăud, bucurându-ne că vom ajunge în asemenea ținuturi.

Perioada de profesorat în Prund ne-a fost umbrită de politica luptei de clasă a tovarășei Pavlov. Studiarea „micii biografii a lui Stalin”, de la care nu aveam voie să lipsim, cu toate că ne lua din timp, nu ne-a îndepărtat de preocupările noastre – scrisul și lectura, în ce-l privea pe Radu, desenul și pictura, în ce mă privea pe mine.

Radu Petrescu a scris aici *Homerul* său. Fragmente din el le-a publicat în *Oceanul întors*, în *Părul Berenicei*, (jurnalele sale) ca și în *Meteorologia lecturii*.

Șederea în Prundu Bârgăului a fost o a treia experiență, după aceea din Petriș și Dipșa.

„De la Bistrița călătoream cu trăsurica lui Ursa, poștașul, alteori mergeam pe jos, pe dealul Jelnei alb de margarete, vara”

– Cum a decurs viața în primul an de învățământ, când dumneavoastră erați profesoară la Dipșa iar Radu Petrescu era la Petriș?

– La Petriș Radu a stat la lelea Cristina, într-o casă de munte, cu tavane de bârne groase, mai sus de școală (urcam puțin ca să ajungem la ea). Așezat la masa de lângă fereastră, Radu traducea atunci din Salustius, *Razboiul jugurtin*. Privind de aici, avea o largă perspectivă spre stufărișul luncii și a cerului de deasupra.

De la Bistrița călătoream cu trăsurica lui Ursa, poștașul, alteori mergeam pe jos, pe dealul Jelnei alb de margarete, vara. O singură dată am plecat amândoi iarna, de la Dipșa, crezând că vom fi ajunși din urmă de o „rată”,



Școala veche și actualul Liceu „Radu Petrescu” din Prundu Bârgăului, în anii 60.

autobuzul local, dar până la urmă a trebuit să facem câțiva buni kilometri pe jos, trecând prin Bistrița, printr-o zăpadă afânată care ne îngreuna mersul. La marginea pădurii care se afla la intrarea în Petriș, mi s-a părut că zăresc sticlind ochii unui lup, și am luat-o la fugă, cu toată durerea de picioare. A doua zi dimineața Radu mi-a citit câteva pagini din *Matei Iliescu*, pagini pe care le-a ales, dintre foarte multe începuturi, atunci când a fost să se oprească la forma definitivă a romanului.

O plimbare mai scurtă am făcut-o în vara aceluiași an, 1952, între examenele de sfârșit, pe Vulturul, însoțiți de sus de zborul planat al unui vultur.

În vacanța de vară Radu a venit în Dipșa unde a terminat *Didactica nova* începută tot atunci, la Petriș. Gazdele mele mi-au povestit apoi (eu eram într-o tabără la o Casă de copii, la Bistrița), speriate, că soțul meu nu părăsise aproape deloc masa de scris.

Cu toate că își adusese cu el multe cărți în geamantanul său (de la *Iliada* lui Homer, Rabelais, *Sonetele* lui Petrarca, La Rochefoucauld, Goethe, Stendhal, Balzac, până la *Illuminările* lui Rimbaud sau *Jurnalul* lui Renard) acestea nu puteau înlocui biblioteca sa de care avea atâta nevoie.

Din acest motiv, și din altele (îi lipseau concertele, sălile de expoziție, întâlnirile cu prietenii), după trei ani de profesorat am

părăsit catedra și tot și ne-am reîntors acasă, în București.

„Ne-am propus de multe ori să revenim (...) să urcăm pe Bârgae, urmând drumul roman, până la Tihuța, la cumpăna apelor.”



Adela Petrescu și nepoții (Copiii Ruxandrei Grigorescu), în 2004.

– *A dorit vreodată Radu Petrescu să mai revadă aceste locuri? De Dumneavoastră sunt sigur că da și sper ca acest lucru să se realizeze, în acest an. Este și dorința multora dintre cei care v-au cunoscut atunci și mai sunt încă în viață.*

– Ne-am propus de multe ori să revenim, măcar pentru câteva zile să

revedem locurile și oamenii de acolo, dar spre regretul nostru nu am reușit. Am fi vrut măcar să urcăm pe Bârgae, urmând drumul roman, până la Tihuța, la cumpăna apelor.

Ne aminteam mici întâmplări cu lelea Cristina din Petriș, cu badea Vasilică și lelea Măriuca, gazdele mele din Dipșa, de camera mea cu lumină verde din cauza jaluzelelor de lemn vopsite în verde, de dealurile ei, pictate pe un mic carton. *Dipșa*, cum l-am intitulat, a fost reprodus pe coperta *Oceanului întors*, caiet jurnal, apărut în 2001. Doamna Hângănuț, domnul Albu, Cornelia și Tinu au fost prezențe de care ne-am amintit cu drag.

„Timpul petrecut în Transilvania ne-a fost benefic”

– *Cum apreciați acum șederea Dumneavoastră în Transilvania?*

– Timpul petrecut în Transilvania ne-a fost benefic din două puncte de vedere: Radu a

putut scrie mai multe cărți (tot în 1952, în vacanța de Crăciun, la București, Radu a terminat în trei zile *Sinuciderea din Grădina Botanică*) și în al doilea rând, cu prima de instalare ne-am cumpărat un al doilea splendid Pallady, *Nudul*, cu o tânără ținând în mână dreaptă o floare, iar cotul stâng sprijinit pe o pernă galbenă, rembrandtiană.

„Radu notează întâlnirea cu mine la Ateneu”

– *Când l-ați întâlnit prima dată pe soțul Dumneavoastră, pentru că v-ați căsătorit, după cum am înțeles dintr-un interviu cu Ioan Ilieș, în 18 februarie 1950?*

În *Catalogul mișcărilor mele zilnice*, jurnalul din 1946-1956, Radu notează întâlnirea cu mine la Ateneu, de la 7 martie 1949, la recitalul lui Waldemar Macisewski. Remarca: „Poloneze foarte frumoase în sală”, iar la 8 martie: „După masa, 3-5, seminar Vianu, unde o văd pe colega pe care aseară la Ateneu am privit-o mult (dar suntem colegi?), poloneză desigur”. Ne-am căsătorit la 18 februarie 1950.

„Întâlnirile lor aveau totdeauna ca subiect literatura, lecturile și scrierile lor”

– *Care au fost relațiile cu prietenii și colegii săi, în general și îndeosebi, cu cei din „Școala de la Târgoviște”?*

– Prietenii lui Radu, cu care a corespondat tot timpul cât a fost plecat, ne vizitau des în Pitar Moș. Mircea Horia Simionescu, Petru Creția, Costache Olăreanu, dar și Mihai Constantinescu, treceau aproape zilnic, uneori ne însoțeau la concertele de vioară ale ultimului, la Ateneu sau la sala Dalles.

Întâlnirile lor aveau totdeauna ca subiect literatura, lecturile și scrierile lor, de multe ori plecau și se plimbau pe Jianu, Kiseleff, sau înconjurau lacul Herăstrău.

Petru Creția adesea scotea dintr-o servietă burdușită de cărți, pe cele împrumutate sau cele pe care Radu îl rugase să i le aducă.

„Uleiurile lui Paul Gherasim văzute în expoziții, îi reținuseră atenția înainte de a-l fi întâlnit personal.”

– Știu că la amândoi vă plăcea foarte mult pictura, domeniu în care Dumneavoastră ați perseverat, cu frumoase realizări, la fel ca și fiica Ruxandra. Care erau pictorii pe care i-ați cunoscut, alături de soțul Dumneavoastră și v-au devenit prieteni?

– Pe prietenii pictori i-a cunoscut mai târziu. Uleiurile lui Paul Gherasim văzute în expoziții, îi reținuseră atenția înainte de a-l fi întâlnit personal. A urmat o mare și puternică legătură, Radu prețuia mult opera bunului său prieten despre a cărui pictură a scris, începând cu catalogul primei sale expoziții personale din 1965. Prin Paul Gherasim i-a cunoscut apoi pe pictorii Octav Grigorescu, Florin Niculiu, Afane Teodoreanu, Horia Bernea, Ion Grigorescu, Marin Gherasim, Ion Dimitriu și Dorel Zaica. Despre unii a publicat articole în reviste, a vorbit la deschiderea unor expoziții, a dialogat cu Ion Grigorescu și Ion Nicodim.

„...ascultam multe lucrări preclasice, Scarlatti, Vivaldi, dar cel mai des quartetele lui Beethoven.”

– În desele noastre întâlniri, de la Prund, profesorul Radu Petrescu mă sfătuia, insistent, să ascult muzică simfonică, recomandându-mi pe Bach, Mozart și Beethoven. Care erau lucrările ce îl captivau cu desăvârșire?

– Ascultam concertele dirijate de Constantin Silvestri, George Georgescu concertele pentru pian cu Valentin Gheorghiu. Cu primii bani câștigați din publicarea în reviste, Radu a cumpărat un pick-up, la care ascultam multe lucrări preclasice, Scarlatti, Vivaldi, dar cel mai des quartetele lui Beethoven.

„urmăream filmele lui Bergman (...) Hitchcock”

– În scrierile lui Radu Petrescu imaginile sunt, de cele mai multe ori, redade cu precizia și densitatea unei pelicule de film. Cred că superbe și densele sale descrieri, de

imagini și fapte, au în spatele ochiului său, de mare pictor, veghea permanentă a unui cameraman pe măsură. La Prund știu că mergeați la cinematograful, iar profesorul îmi pomenea, atunci, despre Aro și Scala, din București, pe care mai târziu le-am frecventat și eu. Ce filme credeți că l-au impresionat, mult mai târziu, în mod deosebit și care erau regizorii și actorii de film apreciați?

– La Cinematecă urmăream filmele lui Bergman *A șaptea pecete* sau *Fragii sălbatici*, *Păsările* lui Hitchcock, pe care le-a comentat în jurnalul său.

„...în acest timp a scris...”

– După plecarea de la Prundu Bârgăului, la București, cariera didactică fiind terminată pentru amândoi, cum a decurs viața și care au fost etapele următoare de creație ale scriitorului?

– După un an de la întoarcerea din Transilvania Radu a fost angajat la Statistică și apoi zilier la Institutul Hortivicol Băneasa, în acest timp a scris o primă variantă a lui *Ce se vede* și a completat *Alte scrieri* din *Sinuciderea din Gradina Botanică*.

„Nu ai fost nici măcar închis politic (remarca lui Gafița)”

– Radu Petrescu nu s-a lăsat niciodată cuprins de taifunul literar proletcultist. Care să fie explicația? Refuzul unui compromis?

– Da, a refuzat compromisul, a încercat să publice în 1965 când s-a dus cu romanul abia terminat *Matei Iliescu* la „Editura pentru Literatură”. Înainte ca Mihai Gafița să-i spună motivul pentru care nu-l poate publica – „Nu ai fost nici măcar închis politic” (remarca lui Gafița) – Radu își retrăsese deja romanul.

Abia după întâlnirea cu Miron Radu Paraschivescu cel care într-adevăr s-a luptat pentru apariția romanului *Matei Iliescu*, după aproape 3 ani, cât a stat la editură, a apărut în 1970.

„Oceanul întors”

– Oare titlul Oceanului întors nu reprezintă, în mod enigmatic, adevăratul

mesaj al operei lui Radu Petrescu? El trece infernul înconjurător printr-un filtru optic, înregistrează emblematicul, miniaturalul, evitând să intre în detaliile unor acțiuni care l-ar fi compromis, sau i-ar fi adus chiar și posibile neazuri. Cred că a intuit, prin acest ingenios procedeu, traseul cel mai sigur al eternității operei sale. Ce părere aveți?

– Titlul acesta *Oceanul întors* Radu l-a folosit și pentru unele însemnări mai vechi. Când a publicat *Sinuciderea* a schimbat atunci numele „Țarinei” în „Pamina”.

„...s-ar fi bucurat mult în decembrie 1989”

– *Ce credea Radu Petrescu despre regimul de atunci și care ar fi fost simpatia sa politică, după 89, dacă și-ar fi manifestat-o?*

– Ce credea Radu Petrescu despre regimul de atunci apare în jurnalul *Prizonier al provizoratului* din 1957-1970, ultimul volum publicat. Am regretat că Radu nu a trăit momentul revoluției, s-ar fi bucurat mult în decembrie 1989.

„Mulți tineri l-au căutat pe Radu Petrescu.”

– *Radu Petrescu a avut foarte bune relații cu mulți scriitori, pictori și alți oameni de cultură, între care mulți din Transilvania. Care au fost legăturile sale mai importante și care, dintre ei, au trecut prin Pitar Moș?*

– Mulți tineri l-au căutat pe Radu Petrescu. Poetul Emil Brumaru, din Dolhasca și apoi din Iași, îi scria aproape zilnic, semnând *Îngerul*. Epistolele lui, mai ales acelea pentru interviul apărut în revista *Echinox* de la Cluj, erau pentru Radu o mare încântare ca și acelea ale lui Șerban Foartă și Livius Ciocârlie din Timișoara. Dan Culcer și Mihai Sin de la Târgu Mureș ale căror cărți Radu le citise și apreciasse îl căutau în Pitar Moș, primul folosind termenul „Școala de la Târgoviște” așa cum a rămas până acum în istoria literaturii române. Livius Ciocârlie ca și

Adriana Babeti au scris și au vorbit în nenumărate rânduri despre opera lui Radu. Lista scriitorilor este foarte lungă.

Tinerii care nu l-au cunoscut (afară de Gheorghe Crăciun și Mircea Nedelciu) printre care Ion Bogdan Lefter și Mircea Bentea, Ion Simuț, tinerii optzeciști au fost cel mai mult preocupați de opera sa literară, l-au publicat, postum, au scris despre el, s-au revendicat de la el.

„Nu toate manuscrisele lui Radu Petrescu au putut fi publicate”

– *În 2007 se împlinesc 80 de ani de la naștere și 25 de la trecerea sa în eternitate. Care este acum situația cu manuscrisele lui Radu Petrescu? Ce anume ar mai fi de publicat și reeditat?*

– Nu toate manuscrisele lui Radu Petrescu au putut fi publicate, urmează partea din *Jurnalul* său scris, *Scrisorile*. Aș vrea să fie retipărite volumele *Părul Berenicei*, *Meteorologia Lecturii*, *Didactica Nova*.

Mulțumesc Doamnei Adela Petrescu pentru amabilitatea și străduința de a-mi răspunde la întrebări, dorindu-i și pe această cale, multă sănătate și felicitări pentru frumoasa vârstă, împlinită în 22 ianuarie 2007.

Nu pot să nu-mi exprim părerea de rău că Radu Petrescu, unul dintre cei mai mari scriitori ai perioadei postbelice, a fost lăsat, în ultima vreme, într-un relativ con de umbră, mai ales de către revistele literare centrale. În 30 ianuarie 2007 s-au împlinit 25 de ani de la trecerea sa în eternitate, iar în 31 august se vor împlini 80 de ani de la nașterea scriitorului, suficiente motive pentru a se fi declarat „Anul Radu Petrescu”. Sper ca în această primăvară, sau poate și în august, anul acesta, să se organizeze, la Bistrița, un mic simpozion „Radu Petrescu”, cu deplasări la Dipșa, Petriș, Prundu Bârgăului, la care, printre invitații de onoare, ar trebui să fie, în primul rând, Doamna Adela Petrescu.

Ianuarie 2007

Interviu realizat de **Niculae VRĂȘMAȘ**



Casa din Pitar Moș cu placa memorială a lui Radu Petrescu



Radu Petrescu în Pitar Moș.

**Foto-album
Radu Petrescu**



Biblioteca lui Radu Petrescu din Pitar Moș (Foto 2004).



Ultimul jurnal publicat al lui Radu Petrescu.



Colțul manuscriselor.



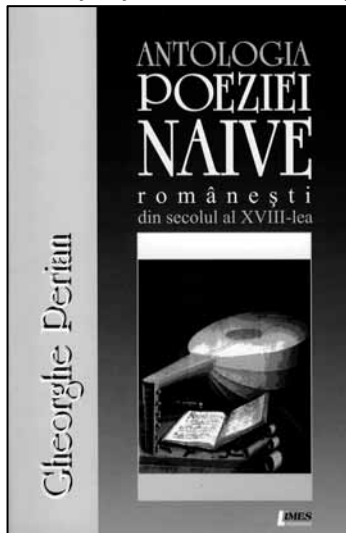
Adela Petrescu și picturile ei.



Un discurs despre poezia de azi

Andrei MOLDOVAN

O carte singulară și cu atât mai necesară în peisajul editorial este *Antologia poeziei naive românești din secolul al XVIII-lea*, alcătuită de Gheorghe Perian și apărută la Editura Limes în 2006. Necesară, pentru că este o reconsiderare a istoriei poeziei românești și constituie completarea unui capitol al



acesteia, pe nedrept ignorat, după cum o demonstrează volumul. Apoi, devine necesară prin studiul introductiv semnat de Gheorghe Perian, intitulat *Poezia săracilor*, un studiu riguros, aș spune academic, dar care nu suferă de constipație ci, dimpotrivă, este suplu, cu perspective sur-

prinzătoare ce deschid ferestre prin care intră aer proaspăt în modul de a gândi evoluția liricii noastre. Prefața este atât de viguros conturată, încât dă uneori senzația că textele antologate se constituie într-un material ilustrativ. Iată de ce trebuie să ne oprim mai mult asupra studiului.

Ceea ce surprinde în poziționarea criticului este interesul său pentru poezia naivă a secolului al XVII-lea din perspectiva clarificării unor aspecte

Eveniment

ale poeziei de azi. Iată o afirmație demnă de un motto: „Întoarcem capul spre trecut având în ochi lumina prezentului.” (p. 10) Alteori este mult mai explicit: „Unul din fenomenele majore ale liricii noastre, atât de bogată în schimbări și dornică de viitor, constă în

reconfigurarea din temelii a câmpului poetic. Spre deosebire de modernism, care a continuat proiectul iluminist, militând pentru o unificare culturală a lumii în sens cult, postmodernismul înțelege viitorul într-un sens cu totul diferit, ca o globalizare «în jos», în sens popular. Numai schimbările de acest fel, ajunse și la noi acum, au făcut posibilă legitimarea creației naive ca tradiție a poeziei românești, alături de tradiția cultă și de cea folclorică, omologate mai devreme.” (p. 8) Nu vreau să distorsionez sensul cuvântului introductiv, care e un studiu echilibrat, dominat de o argumentație dificil de negat, dar pasaje întregi dezvăluie interesul autorului pentru fenomenul poetic luat în ansamblul său, privind dinspre lirismul actual, pentru a descoperi în „poezia săracilor” repere de luat în seamă. Asta ne-a și determinat să punem rândurile de față sub titlul *Un discurs despre poezia de azi*, oricât ar părea de paradoxal.

Printre conceptele ce le lansează și care îi fundamentează afirmațiile, oricât ar părea ele de surprinzătoare, este și acela al peisajului poetic complex ce se manifestă la un moment dat în literatură, nu a unei direcții ce ar marca în exclusivitate o epocă. Este o temă serioasă de meditație pentru toți cei care discută despre poezie, inclusiv despre cea actuală. „Peisajul” este unul complex, bogat prin diversitate, pigmentat de crize mai mult sau mai puțin profunde și punctat de soluții individuale. Iată-l pe Gheorghe Perian profețind „dezmarginirea”: „Există în literatură o dialectică permanentă între restrângerea câmpului poetic și extinderea lui, între limitare și deschidere – o deschidere ce pare să meargă în zilele noastre până la dezmarginire. Barierele cad, hotarele se mută spre exterior și dorința de-a cuprinde ceea ce înainte fusese

lăsat în afară biruie în conștiința literară a epocii. E lucru acceptat însă că lărgirea nu se face prin asimilare sau uniformizare, căci poezia n-a fost nicicând un fapt unitar, ci unul diversificat, iar istoria ei nu mai poate fi scrisă dintr-o perspectivă unică.” (p. 5) Iată cum un studiu despre istoria poeziei devine în bună măsură și un text despre poezia de azi, chiar dacă evoluția liricii nu este doar un pretext pentru a releva realități ale poeziei actuale și chiar dacă autorul nu schimbă radical direcția discursului.

Cum se ajunge la poezie naivă? Exact așa cum se ajunge și cum s-a ajuns la forme noi în momentele de criză a mijloacelor. Este suficient să ne amintim de *comedia dell'arte*, de faptul că ea se naște într-un moment de criză majoră a teatrului, de neputință a comunicării prin formele consacrate ale epocii, de cultivare a unor modalități artistice sterile. Direcția alternativă pornește de la modelul îmbătrânit ca de la un hipotext, prin transformări care țin de parodiare și popularizare, prin coborârea sa din saloane în stradă, în localuri ale lumii de rând, în piețe publice. Un grad înalt de dorință de adaptare la alte așteptări ale vechilor modele, o dezinvoltură evidentă a creatorilor ce nu ambiționează la o individualizare a creației și nu au neapărat o conștiință a paternității operei, puternic exprimată, pentru că preluările sunt frecvente și au naivitatea înfructurării dintr-un bun considerat comun, duc la forme artistice nu de puține ori contestate, dar de care a trebuit să se țină seama în momentele de răspântie ale evoluției teatrului. Întoarcerea spre *comedia dell'arte* a teatrului, mai cu seamă a celui contemporan, de câte ori s-a întâmplat a însemnat un aer nou, prospețime și orizonturi generoase oferite scenei. Firește că exemplele pot continua. Putem avea și imaginea altor specii literare care au revenit spre forme considerate altădată artă minoră sau nonartă, reveniri ce s-au dovedit benefice mai de fiecare dată. Este, credem suficient exemplul la care am apelat pentru a releva nu doar modul general prin care s-a ajuns la poezia naivă, ci și însemnătatea ei pentru lirica românească, așa cum de altfel le propune și autorul antologiei, în alți termeni. El remarcă

nevoia de hipotext a autorilor de poezie naivă: „Pe de altă parte, autorii de poezie naivă au râvnit adeseori să scrie după modele savante, nu ridicându-se ei la înălțimea acestora, ci coborându-le pe ele la nivelul lor. Amestecul tradițiilor s-a produs, în astfel de cazuri, fie prin asimilarea unor versuri izolate din poezia cultă, fie prin rescrierea în registru naiv a unor motive livrești, dar fără acuratețe sau acribie filologică, dimpotrivă, cu multe adaptări, interpretări, eliminări sau centonizări.” (p. 11)

Criticul explică: „Aceeași stângăcie definitivă pentru poezia naivă, se manifestă și la nivel prozodic, în dorința de a complica în mod ingenios versificația și de-a folosi tehnici subtile, ce n-au putut fi deprinse decât prin contact direct, dar neavizat, cu formele tradiției culte. În sfârșit, ar fi de adăugat că poezia naivă, în dorința ei de extensiune, se întâmplă să depășească limitele, devenite prea strâmte, ale «naivității» și să pătrundă în spațiul celeilalte tradiții, pentru a prelua de acolo unele poezii.” (p. 11)

„Naivă” este desigur un mod de a numi poezia, neînsemnând neapărat că în momentul în care a fost creată, cineva a intenționat să producă ceva naiv. La fel de bine am putea să o numim „poezia săracilor”, cum îi spune și Gheorghe Perian uneori, sau a mahalalei, deși filonul popular pare să fie unul determinant. Aici este cazul să menționăm și o altă afirmație a autorului, extrem de pertinentă prin simplitate și evidență. El afirmă, și cred că are dreptate, că nu putem vorbi de literatură populară decât în momentul în care ea este consemnată în scris, când primește haina cuvântului imprimat. O producție populară publicată în secolul al XIX-lea, chiar dacă are rădăcini adânci în timp, își dobândește actul de identitate în momentul publicării. Asta nu exclude alte considerente în legătură cu vechimea temelor și motivelor, chiar precreștine uneori. Nu putem afirma, însă, că un anume colind, publicat, să zicem la începutul secolului al XX-lea, are o vechime de câteva sute de ani, dacă nu de mai bine de un mileniu sau două, chiar prin determinarea unor motive specifice acelor vremuri și care au rezistat în timp. E o chestiune de durabilitate și continuitate a creației, ca și a poporului, dar cu

siguranță că acum câteva sute de ani veșmântul său era diferit. Cu coordonate identice, ținând de motive și conținut, haina cuvântului nu putea fi aceeași. Și cum în artă semnificantul definește, iată că e nevoie de mai multă luare aminte când vorbim de creația populară și vechimea ei. Sunt sigur că un asemenea punct de vedere nu îi poate aduce nici un prejudiciu, dimpotrivă. Mai mult, mi-aș putea permite să afirm că parte din textele antologate ar putea fi chiar literatură populară di secolul al XVIII-lea, pentru că ușurința cu care se preia din folclor poate duce pe alocuri până la preluare cu elemente de improvizație minore. Afirmatia mea e întărită de unele texte: „Pentru ochi ca murele,/ Cunjurai pădurile,/ Pentru sprâncene cordate,/ Trece-aș țara jumătate.// M-aș jelui și n-am cui,/ M-aș jelui codrului,/ Codru-i verde, nu mă crede/ Cât bănat în mine șede.// Oiu vărsa lacrimi cu sânge,/ Cine m-a vedea o plânge,/ Bălțile s-or tulbura/ De bănat ce oiua băna.// Dacă nu ți-a fost de mine,/ De ce ți-ai făcut cuvinte;/ Dacă nu ți-am trebuit,/ O, de ce foc m-ai iubit./ Să mă fi lăsat la malu,/ Să mă fi ținut cu altu.” (p. 73) Am reprodus întreaga poezie pentru a evita imputarea decupajelor, lucru destul de des întâlnit și care dă bune rezultate. Se observă cu ușurință că abia în ultima strofă apar elemente diferite de cele frecvent întâlnite în poezia populară.

În *Notă asupra ediției* autorul antologiei face precizarea că volumul este complementar povestirilor în versuri, publicate în 1967 de către Dan Simionescu și că „ilustrează fețele aceluiasi fenomen”. *Nota* redimensionează într-un fel „incursiunile” lui Gheorghe Perian din studiul introductiv: „În ce ne privește, punând la dispoziția publicului și a specialiștilor versuri vechi de câteva secole, adunate acum pentru prima dată într-un volum, sperăm ca antologia de față să contribuie la o cunoaștere mai exactă și mai extinsă a ceea ce a fost poezia românească în epoca veche.” (p. 20)

Partea antologată se structurează în trei capitole: *Cântece de lume*, *Cîntece de stea* și *Alte versuri din mica poezie religioasă*. Prima parte este și cea mai cuprinzătoare. Sursa textelor publicate o constituie: *Cântece câmpenești cu glasuri rumânești, făcute de un*

holtei câmpian pentru voia fetelor, nevestelor și celora cui se potrivesc și cu alții ce izbesc, 1768, autorul fiind anonim; *Contribuțiuni privitoare la originile liricii românești din Principate* de N. Cartoian în „Revista filologică” (Cernăuți), I, 1927; N. Drăganu: *Versuri vechi*, în „Dacoromania”, V, 1927-1928; *Contribuții la istoria poeziei noastre populare și culte*, în „Academia Română”, Memoriile secțiunii literare, seria III, tomul VII, 1934; M. Gaster, *Chrestomație română*, II, 1891; „Anuarul Arhivei de folklor”, 1939 și altele.

„Cântecele de lume”, cum am spus, reprezintă ponderea materialului antologat, dar și partea cea mai interesantă, din mai multe puncte de vedere. Domină elementele anecdotice până și în titlurile date poeziilor (*Celuia cine se-nsoară pentru avuție, nu pentru că-i e dragă, Ia ziua bună de la drăguță, pornind de-acasă, Văietatul femeii, aducându-și aminte de fetie, Celuia care se plânge pentru că s-a însurat, Cântec după ibovnica scăpată* etc.), un amestec constant de poezie populară și de tendințe culte, mutarea modelelor într-un alt mediu, într-un alt tip de gândire, într-un alt spațiu de percepere a realității. O astfel de translație dă naștere notei de naivitate, dar constituie și o alternativă și resursă în același timp, nu doar pentru timpul în care s-au consacrat, ci pentru întregul demers poetic românesc. Gheorghe Perian are dreptate să revină la același punct de vedere ce vizează și poezia contemporană: „Ceea ce romantismul a realizat pentru folclor, postmodernismul a făcut pentru poezia naivă: a legitimat-o și a îndemnat la cunoașterea și la prețuirea ei. De existența creației naive se știa de mult timp, , dar niciodată până acum istoriografia n-a acceptat-o ca parte a domeniului poetic. În postmodernism, poezia românească nu se mai prezintă ca un monolit, în alcătuirea căruia a intrat doar material cult, ci ca un conglomerat ce asociază – dar nu aglutinează – poezie cultă și poezie naivă, alături de poezia folclorică.” (p. 7)

Am spune în final că prin *Antologia poeziei naive românești din secolul al XIII-lea*, Gheorghe Perian aduce un aer proaspăt prin și dinspre lirica noastră veche, iar Editura Limes, cum ne-a obișnuit, produce un veritabil eveniment cultural.

Cronica unei morți asumate

Nicolae BOSBICIU



Există cărți despre care nu poți scrie cu dezinvoltura judecătorului ce pronunță o sentință, așa cum există oameni despre viața cărora știi totul și nimic. E firesc să fie așa, deși întotdeauna firescul apare, pentru cei ahtiați după norme și convenții, ca o excepție. Fascinantă și dureroasă mereu, viața e continuă căutare a unui sens ultim care nu se lasă niciodată întrezărit, iar moartea se arată ca un prag al liniștii, dincolo de care toate antinomiile se rezolvă. Între cele două se află hotarul, creasta de la înălțimea căreia înțelegi, printr-o lucidă retrospectivă, și îți asumi tot drumul fără regrete și fără să poți spune dacă mori împlinit sau nu. În astfel de momente se nasc gesturi ultime inefabile, care stîrnesc în ceilalți întrebări uimite, discuții aprinse și curiozități de bilci inutile. Totul se produce însă într-o funciară singurătate, în aerul rarefiat al esențelor, departe de lume și timp, de absurdul istoriei și de orice patimă. Cum zice Rilke: „Dă, Doamne, fiecărui a sa moarte...”.

Despre ultima carte de poezie a lui Radu Săplăcan, *Memorial cu păianjeni și fructe*, apărută în urmă cu doi ani la Editura Dacia în admirabila colecție „Poetii Urbei”, coordonată de Ion Vădan, nu mi-am propus și nu-mi voi propune să întocmesc neapărat o exegeză. Singura intenție a acestor rînduri este de a mărturisi impactul năucitor pe care l-au produs asupra mea vestea morții poetului și lectura acestui volum scris pe patul de spital, înainte de tăcere. O carte despre suferința demnă, despre luciditatea înfîlnirii cu moartea, despre iluminare, despre spaimă și vină, despre aparență și esență.

Ideea de „memorial” pare să se fi născut aici din intenția poetului de a înregistra lucid traectul unei suferințe extreme la hotarul dintre două lumi, în spațiul de interferență a

vieții cu moartea care este spitalul. Cele două leitmotive care structurează materia poetică a cărții, „păianjenii” și „fructele”, prezintă două repere simbolice antinomice. Pe de o parte, „păianjenii”, ca semn al degradării, al încremenirii, al pîndei și victimizării, sunt elemente demonice și thanatice care se infiltrează într-un univers deja compromis de prezența bolii. Pe de altă parte, „fructele” propun, totuși, prezența vitalității prin manifestarea rodului ca fenomen ce neagă moartea. Există aici figurată o dualitate sacru – profan pe fundalul căreia este trăită la cele mai înalte tensiuni suferința asumării vieții și morții din perspectiva unei lucidități imposibil de reprimat. Contemplația eului liric nu e un simplu spectacol al privirii detașate constatînd iminența pieirii, ci o tragică implicare în viața „nedantelată”, frustă, în care poetul e un pelerin însetat și obosit după călătoria în căutarea meandrică a sensului ultim, a luminii purtătoare de adevăr.

Intitulată sugestiv *Scrisori din salonul 30*, prima secțiune a cărții e o confesiune lirică a trăirii în antecamera morții, într-un spațiu de interferență dominat de suferință. Albul halatelor, al pereților și al lenjeriei e o expresie cu ecouri bacoviene a neantului care agresează vizual ființa trimițînd înspre impersonalitatea morții. În trup are loc un paradoxal proces de amestec al vieții cu moartea : primăvara, anotimp al celebrării vieții, transformă organicul în pămînt bun pentru semănat: „iar primăvara îmi însămîntează ficatul” (*Omul cu ochii galbeni*). Înseși venele se transformă în „coridoare de lut”, adevărate subterane prin care neantul se strecoară lent, dar inflexibil. Eul liric începe o călătorie prin propriul trup receptat sub imperiul bolii ca un spațiu subminat de degradare. Sîngele, substanță

vitală, se diluează semănînd din ce în ce mai mult cu ceaiul amar din cană. Toată ființa e stăpînită de o așteptare a trecerii pragului thanatic la care face trimitere o subtilă referință mitologică: „căruța cu un cîine pe coviltir”. E aici imaginea luntrei legendarului Caron ce transportă sufletele în Infern.

Dacă trupul devine un univers decrepit, sufletul și mintea sunt angrenate în parcurgerea unui „traseu de creastă”: la hotarul dintre lumea concretă și cea a umbrelor, „creasta” e atingerea punctului final al ascensiunii, moment al iluminării și al înțelesurilor definitive cînd enigmele se dezvăluie și lasă privirea să pătrundă în esența lucrurilor, biruință asupra „stăvilarelor”, deci asupra limitei. Totul sugerează o stare de imponderabilitate care nu e altceva decît ruperea de trecut, de propria biografie și trecerea într-o zonă a tăcerii, liniștii și uitării: „parcă tac, parcă trec, parcă uit...” (*Rotonda cu belciuge*).

Peste natura statică a „orașului de fructe” se lasă zăpada ce încremenește sub albul ei imaculat orice semn al vieții. Prezența unei crize de boală în pragul serii prin golirea de sînge a corporalității („vizita purpurie”) accentuează dramatic o constatare a stingerii „luminilor din trup”, o tristețe fără leac a plecării. Singurul element dinamic în acest moment de crepuscul e oferit de „amarnica lucrare a păianjenilor” (*Orașul de fructe*), de teama de a te ști pîndit fără grabă de „plasa” morții inflexibile. Timpul lucrează destructiv măcinînd ființa, punînd-o sub semnul eclipsei. Sufletul înveșmîntat în „cămăși de culoarea pămîntului” (*Tribunalul păsărilor*) realizează acum pe deplin caracterul perisabil al „închisorii” sale, realitatea fructului „răscopt”. Moartea e o „orhidee mecanică” percepută olfactiv, anunțată perfid chiar și de inflexiunile versului. Cetatea e bîntuită și ea de o fiesta aspră în care se va celebra neantul („sărbătoarea sacîzului”). Trupul, ca templu pervertit, se supune unei cumînțenii în mijlocul „pulberilor de aur și smirnă” (*Sfîrșește hrana*), își aprinde cu tristețe și religiozitate „lumînările”, pregătindu-se pentru oficierea ritualului ultim de trecere.

Dincolo de bine și de rău, eul liric trăiește uneori senzația că transcendeța a abandonat omenirea, a lăsat-o prizonieră a unei lumi în care buruienile și florile „ruginite” stăpînesc firea. Inima este supusă de aceea unor neliniști îndurerate, unei suferințe christice parcă fără sfîrșit. În timp ce ființa lirică înregistrează tîrziul oricărei sosiri ca semn al ratării și renunțării, omul din cotidian, Iuda Iscariotul, „își zidește arginți sub pleoape” (*Al treilea pod*). Conștiința zidirii în „clepsidră”, respectiv în timp, alungă din spațiul poetic orice urmă de profetism sau vizionarism: „...capul retezat al Sfîntului Ioan...” (*Al doilea pod*). Respirația se retrage și ea, lăsînd loc unui „rîu negru”, unui Aheron ce urmează a fi traversat cu spaimă. Maska se desprinde de pe chip și ființa se prezintă pură în fața inevitabilului, trăind un moment anamnetic, însă nu ca pe o revelație, ci ca pe un blestem. Poezia însăși e o creație devenită „postumă”, o misivă de pe alte tărîmuri. Destinul a fost înfruntat asemeni unui taur de către un picador, vina existențială a fost asumată și acum trupul e „ca o cîrciumă joasă” ce se pregătește pentru somn.

Partea a doua a cărții, *Ferigi și staniol*, instalează și ea o antinomie metaforică: „ferigile”, simbol al vitalității, naturalului și frumosului, coexistă cu „staniolul”, cu artificialul, cu lipsa de viață și spirit. Revine și aici spectacolul bolii, cu o explozie de irizări și culori, prilej pentru conturarea unei adevărate arhitecturi a spaimei, cu arabescurile ei obsedante. Ceea ce marchează însă punctul central al acestei secțiuni este simplitatea vieții pe care o poți descoperi fie în copilărie, fie în vecinătatea morții. Din perspectiva revelației acestei simplități poate fi detașat privită „călătoria piezișă”, cu o lucidă asumare a ireversibilității și necunoscutului ei.

O carte scrisă pe marginea prăpastiei, o confesiune în care cuvintele sunt amestecate cu sîngele ce invadează uneori gura și parcă vrea să le înăbușe. O viață de om trăită printr-o asumare totală a lacrimii, spaimelor, suferinței, bolii și lucidității. Un jurnal al trecerii Styxului, al contopirii cu Marele Necunoscut...

Măștile lui Proteu sau romanul în metatext

Olimpiu NUȘFELEAN

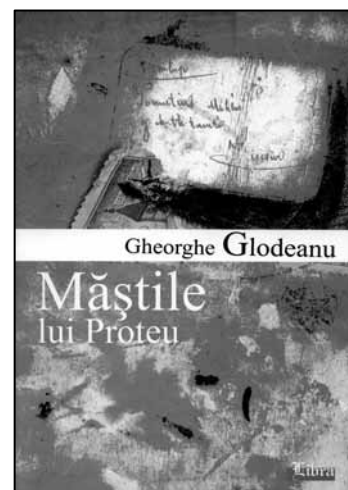


Abordarea exegetică a romanului românesc nu este niciodată o întreprindere comodă. Încercările sau mai bine-zis îndrăznelile în această direcție sînt puține, sinonime celor din direcția istoriilor literaturii române, afectate de un anumit subiectivism să-i zicem eseistic, neoferind astfel o bibliografie solidă pe care să te sprijini și mai ales la care să te raportezi. Definiția romanului, atît de fluidă și de imprevizibilă, subminează și ea taxonomiile, conturînd o margine ambiguă a geografiei românești. Dar dificultatea se manifestă mai pregnant în edificiul universului românesc autohton, atît de eterogen și de puțin supus unui cod de evoluție și de aspect. Apărut (foarte) tîrziu, în comparație cu romanul european, romanul românesc ambiționează să ardă etapele, să acopere într-un timp scurt un cîmp de exercițiu cît mai larg, în formule care sfidează diacroniile, ba, mai mult, care intenționează să sară într-un viitor neașteptat, original. Toate acestea se întîmplă cu riscuri și exegeții romanului românesc o știu și mai ales o cunosc pe propria piele.

În *Măștile lui Proteu. Ipostaze și configurații ale romanului românesc*, lucrare apărută la Fundația Culturală Libra din București, Gheorghe Glodeanu reconstituie, după cum și mărturisește, „cîteva din multiplele metamorfoze ale romanului românesc”, de la apariție pînă în momentul de față, încercînd să surprindă paradigme și coduri specifice pe care să le sintetizeze din discuțiile iscate pe o asemenea temă. Exegetul este conștient că romanul este un concept deschis, inepuizabil, că bibliografia problemei este exhaustivă și, în consecință, greu de cuprins, că într-o asemenea situație trebuie să se limiteze doar la un anumit număr de autori, opere și orientări, desigur reprezentative și

conforme cu propriile sale puncte de vedere. El își propune să vadă „cum este romanul” și nu „ce este” acesta. Exprimîndu-și viziunea asupra subiectului abordat și prezentîndu-și succint modul de lucru, în textul ce prefațează volumul, *Prolegomene la o posibilă poetică a romanului românesc*, Gheorghe Glodeanu descrie evoluția romanului nostru, vîrstele prin care trece și arderea etapelor, felul cum teoria genului trece de la o poetică a negației la o poetică a legitimării, procesul de europeanizare (văzut mai ales prin prisma lui Marin Mincu), dezvoltarea romanului autohton pe fundamentul teoriilor europene. Configurînd principalele imagini ale perioadei de început a romanului nostru în prefață, autorul se oprește asupra principalelor momente ale genului, în cele două mari secțiuni ale cărții, *Poetica romanului interbelic* și *Ipostaze ale romanului postbelic și contemporan*. În prima parte se ocupă de reprezentanții modelului narativ obiectivat (tradițional) și de modelul narativ experimental (modern), iar în partea a doua, de depășirea canoanelor înguste ale realismului socialist, de romanul generației '60, de cîteva „figuri” (cum, de altfel, în întregul demers) ale experimentului literar de sincronizare cu „marele roman european”, de postmodernism și de romanul diasporei.

Pentru configurarea în sine a „problemei”, recunoscînd că romanul



românesc este „un personaj fabulos”, ce se lasă mai greu de cuprins în profunzime, grevat de simultaneitatea unor experiențe estetice (consumate diacronic în plan european), Gheorghe Glodeanu își sprijină exegeza pe operele de imaginație, dar se folosește mult de artele poetice concrete furnizate de autorii în cauză, ținând cont de nucleele metatextuale oferite de opere, dar și de crezurile artistice ale scriitorilor relevate în interviuri, pagini de jurnal, caiete de creație etc. Nu e găsit (și nici căutat) un criteriu, o paradigmă care să ordoneze genul, dar sînt definite dinamici ale genului într-un demers în care textele epice ca atare, adică romanele care dau consistență romanului ca personaj fabulos, reprezintă doar „pretexte” ce demonstrează valabilitatea ideilor teoretice exprimate de romancieri. De aici rezultă o imagine a romanului văzut prin metatextul românesc, întreprindere incitantă, prin aerul de autenticitate analitică degajat de un asemenea demers, dar și riscantă, deoarece îndepărtează (sau deviază) zona de interes dincolo de corpul strict românesc. Și asta în situația în care, așa cum se recunoaște, chiar la un singur autor, se pot identifica viziuni teoretice diferite aplicate la operele proprii, în etape diferite ale propriului discurs. O asemenea situație nu servește deloc coerenței de abordare și nici ordonării (teoretice) a paradigmatelor și codurilor specifice. Autorul riscă subminarea propriului discurs exegetic chiar de către propria viziune de lucru pentru care optează.

În abordarea propriu-zisă a fenomenului românesc românesc, Gheorghe Glodeanu pleacă de la o cheie teoretică negativă, și anume de la întrebarea aproape retorică, clasicizată, dar descinsă pînă în zilele noastre: „De ce nu avem roman?”. Această cheie de abordare îi oferă exegetului prilejul de a trece în revistă o serie de abordări teoretice ale criticilor noștri, care secondează metamorfozele genului, și apoi în prezentarea „măștilor” propriu-zise. Se poate observa că, în consens cu opinia lui Șerban Cioculescu, romanul românesc are, totuși, o evoluție proprie, diferită de cea a romanului occidental. Multitudinea de definiții date speciei este expresia viziunilor (uni)personale de abordare,

a atenției acordate, fie sincron, fie diacronic, doar unui sau altui cod românesc. În cele din urmă, cum o dovedește romanul interbelic, poeticile pot fi adunate într-o „sumă”, ce înaintează, pe alte coordonate, în romanul contemporan.

Liviu Rebreanu oferă, între alții, modul cum operează exegetul în scoaterea măștii romancierului pe care îl înscrie în galeria proteică. Scriitorul este încadrat în galeria națională a genului, i se alcătuește un profil spiritual și i se definește o poetică extrase din interviuri, articole programatice, mărturisiri și note zilnice, insistându-se asupra sentimentului totalității lumii avut de scriitor, asupra definirii literaturii ca mimesis, transformarea „pulsăției vieții” în „pulsăție epică”, documentarea riguroasă și disciplina scrisului, cu trimiteri la *Ion*, *Răscoala*, *Pădurea spînzuraților*, *Adam și Eva*. Bogăția bibliografică îl obligă să fie cît mai sintetic. Observînd că „Semnificativă rămîne însă această oscilație a scriitorului între mai multe genuri și specii literare diferite, care însă toate îi erau la îndemînă.” și că „Indecizia lui Rebreanu de a se exprima în roman, într-un ciclu de nuvele sau într-o dramă poate să fie interpretată ca o experiență pirandelliană a căutării formei celei mai potrivite pentru un fond deja existent.”, criticul realizează totuși o încadrare a poeziei rebreniene la limita corectitudinii și convenției, poate și cu o discretă tentă didactică, fără să se lanseze în interpretări originale. Discreta atitudine polemică reieșită din considerarea ctitorului romanului românesc modern în primul rînd ca autor al *Răscoalei*, și nu al lui *Ion* sau al *Pădurii spînzuraților*, nu este explicată, iar concluzia textului, conform căreia profesia de scriitor, în viziunea romancierului, este considerată o muncă „dureros de plăcută”, pare cam prea ...simplu metaforică. Cînd elementele de artă poetică sînt sărace și exegetul este obligat să se apropie mai mult de opera literară în sine, acesta respiră mai liber, mai dezinvolt și se dovedește mai ... inspirat. Fapt ajutat și de posibilitatea mai bune apropieri de actualele studii de poetică. Așa se întîmplă, de exemplu, în cazul lui M. Blecher și nu numai. Textul este mai viu, opera este

radiografiată printr-o prismă în care conceptele vin lejer pe structuri, imaginea de ansamblu este mai limpede și mai elocventă. Pe măsură ce proza se „teoretizează” și scriitorii devin personaje ale propriei scriituri, abordarea este mai relaxată. Apoi, în altă ordine de idei, unui scriitor precum D. R. Popescu, care de altfel este și un excelent eseist, îi fixează poetica de la bun început prin trimitere la structura unui cărți de ficțiune. În ceea ce privește cărțile de ficțiune, exegetul riscă uneori să coboare prea mult în analiza ... literară a operei și să se îndepărteze de po(i)etica acesteia. Scriitori de care este mai apropiat, precum Nicolae Breban sau Augustin Buzura, beneficiază de o prezentare mai largită. Remarcând paralelismul între confesiune și ficțiune, este interesantă constatarea că, în cazul lui Nicolae Breban, „Perspectiva asumată este largă, *Sensul vieții* devenind, din romanul unui individ, romanul unei generații, mai mult, cronica subiectivă a unei epoci blestemată”. Poate să mire însă că un Gheorghe Crăciun, „remarcabil prozator și teoretician literar”, la care, deci, poetica și ficțiunea se află între relație aparte, îl impresionează foarte puțin, constatând despre

Pupa russa că s-a bucurat de un succes deosebit. Romancierii ultimelor generații sunt prezentați prin texte succinte.

Proteu e un zeu al mării de importanță secundară, cu putere de metamorfozare în vietate sau element și chiar de profeție, cunoscător al adâncurilor și drumurilor, dar care refuză să dea lămuriri, preferînd să se exprime prin enigme și parabole. Alegînd pentru un exercițiu de abordare a romanului românesc titlul *Măștile lui Proteu*, Gheorghe Glodeanu a fost inspirat, deoarece romanul își câștigă condiția pornind de la un statut secundar, dar mai ales pentru că romanul românesc, în context european, rămîne încă de o „importanță secundară” și, cu toate poieticile sau metatextele ce-i infuzează discursul, încă nu se explică pe deplin, nu se clarifică întrutotul, lăsînd multe spații de preconizat și de cucerit. Într-un demers critic sintetizator, adunînd elemente disparate într-o viziune coerentă, Gheorghe Glodeanu prezintă un interesant joc al măștilor romanului, pe care cititorul îl urmărește cu satisfacție. E o temă de care ne place să credem că exegetul se va ocupa în continuare.



Gemeni univitelini

Saeculum, dincolo de nostalgii

În prag de tipărire fiind, antologia dedicată anilor „saeculum” a fost găzduită de *Mișcarea literară* din numărul precedent, prin eseu introductiv semnat de Zorin Diaconescu *Saeculum, o aventură a spontaneității*.

Pentru a întâmpina o eventuală bănuială de „pro domo” encomiastic al acestui demers, e potrivit să se cunoască, încă de acum, opinii despre *Saeculum* ale unor nume inconfundabile în literatura actuală.

Cornel COTUȚIU

Radu SĂPLĂCAN

Cenaclul SAECULUM a avut o idee energică, pe care îmi permit s-o numesc, deocamdată, cu numele meu, deși nu e foarte exact, dacă discutăm temporal. Inițial, această idee trebuia să plece de undeva și, uite, a plecat de la mine. A fost șansa mea. Ar fi putut pleca de la tine, ar fi putut pleca de la Ion Mureșan – ar fi fost interesant – ar fi putut pleca de la Marius Lazăr – ar fi fost excepțional – ar fi putut pleca de la Andrei Moldovan, de la Domnița Petri, de la toți prietenii noștri pe care îi cunoaștem și unii nu ne cunosc. Vreau să spun că recent am avut cea mai mare surpriză, când unui poet i s-a cerut să dea o dezmințire de către un funcționar cultural, cum că cenaclul *Saeculum* n-a existat și că a fost doar o adunătură de bețivani. Vreau să spun, Cornel Cotuțiu, că am rămas șocat și, dacă puterile mele morale, intelectuale, n-ar fi fost peste măsura celor fizice, probabil că aș fi reacționat... fizic. M-a durut fizic această judecată.

Saeculum

Daniel DRĂGAN

Beclean? De ce Beclean?

Pentru că este nod de cale ferată. Fac cruce la Beclean trenuri venind **din** și plecând **spre** toate punctele cardinale. Și mai fac cruce la Beclean poeți și prozatori și critici cu ideile și speranțele lor literare venind și ei **din** și plecând **spre** toate punctele cardinale. Pentru că la Beclean sosește ceata gălăgioasă a lui Radu Săplăcan, cel despre care Cotuțiu spune, strivindu-și între măsele pipa, că are în gâtlee

mitralieră. La Beclean vine Ion Mureșan, puțin buimac, puțin năuc, trezit ca dintr-un binecuvântat somn cu muze.

La Beclean coboară din Maramureșul mirific Mihai Olos, pictând în aer descântece ancestrale și scuturând zdrangănele fuselor pe care moirele au înfășurat cândva caierele lumii. La Beclean vine, făcând aerul să usture, șugubățul Vasile Dragomir, sau dacă nu poate el veni, trimite din închisoare mesaje prin săgeți unse cu venin de șopârlă. Și caravana cinematografică trasă cu sfori nevăzute de Ioan Groșan, vine cu fantomele ei, și cu chitara, în rezonanța căreia poetul ascunde un cuib de vipere care abia așteaptă să spună ce a mai făcut savanta cu renume mondial. Zorin Diaconescu aduce în buzunarele minții sale zornăitoarele mărgelile de sticlă ale unor jocuri nebănuite. Marius Lazăr urcă pe Someș, desface în bucăți-bucățele poeziile confrăților așa cum un armurier ar desface în părțile componente mitraliera care toacă timpul din gâtul aurit al Săplăcanului fără a-i dijmui puterea de foc. Și mai vine dinspre Alma Mater, cu o cunună invizibilă de mirt pe frunte, cules din văile trace ale Heladei, Teohar Mihadaș, să-i învețe **sirtaki** pe junii care s-ar lăsa moleșiți de pahar.

Îi întâmpină, monosilabic, contrabasul vocal înghesuit în laringele mucalitudinii Gavril Țărmure, botezat de Săplăcan cu un singur semn, cu o singură literă, Ț, și zâmbetul blajin cu miros de măr edenic al Podarului și privirea de arhanghel dăruit cu încă nerostite înțelepciuni efigia poetului adolescent Ioan Pinteia.

Cu tașca plină de pensule și vopsele, vine pictorul Marcel Lupșe, scăpat fraudulos

din beciul dejan unde era cândva izbit cu capul de grindă, samuraiul ortodox de la Rohia, Nicu Steinhardt, cel care, iată, coboară din biblioteca alpină cu miros de smirnă și tămâie a Sfintei Mănăstiri să pună pulbere de lumină auriferă pe creștetele învățăceilor și să-i îndemne a nu fi invidioși pe interbelici, că și ei, învățăceii, vor ajunge curând-curând... la fel. Din dulcele târg al Ieșilor vine cu buzunarele pline de parodii George Pruteanu, el însuși o dulce parodie la ceea ce va avea cândva să fie, cel ce nu se întrezărește încă, senatorul.

Fac cruce la Beclean. Sunt ocrotiți de un primar complice, datat și el la fragile fulgurații poeticești. Fac cruce la Beclean. Fac cruce și-l roagă pe Dumnezeu să ia de pe fruntea țării lor negreala norilor de smoală. Fac cruce la Beclean și pleacă apoi, fiecare spre altundeva, pentru ca să aibă de unde veni în curând. Și vin, mereu vin și se întorc și pleacă și revin, ca trenurile într-o gară primitoare, ca trenurile într-un nod feroviar, ca ideile frumoase într-un stup nepieritor. Și vor veni și vor pleca și vor veni și vor pleca atâta timp cât oamenii își vor aminti de **Saeculum** și cât pe cer încă va mai da lumină, cel puțin una dintre astre.

Ioan GROȘAN

Ceea ce a fost Cenaclul de Luni pentru București a fost, în anii '80, Cenaclul **Saeculum** pentru Transilvania. Și e oare surprinzător că prima ieșire masivă a „lunediştilor” în Ardeal (cu Ion Stratan, Florin Iaru ș.a.m.d.) s-a petrecut la inițiativa **Saeculum**-ului? Ca să nu mai vorbesc că ultima deplasare de anvergură din Capitală a lui Virgil Mazilescu (cu totul împotriva firii sale incurabil sedentare, dar cu atât – ieșirea – mai semnificativă) a avut ca țintă, prin Ion Mureșan, tot cenaclul din Dej și-apoi din Beclean pe Someș.

I se datorează acestea și multe, multe altele lui Radu Săplăcan, infatigabilul lider al Someșului literar și artistic. Nu cred că în absența lui s-ar fi adunat atâtea personalități în și în jurul cenaclului: Alexandru Vlad, Ion Mureșan, Zorin Diaconescu, Radu G. Țeposu, Ion Buduca, Ioan Moldovan, Ioan Pinte, Daniel Drăgan și echipa sa de la Astra, „vetriștii” din Târgu-Mureș, Vasile Dragomir, Mihai Olos, Ioan T. Morar, Gheorghe Iova,

Paul Vicinius, falanga ieșeană, Olimpiu Nușfelean, Virgil Rațiu, Cornel Cotuțiu, George Târa, Gavril Țărmure, Lucian Perța, extraordinarul Teohar Mihadaș, N. Steinhard, Mircea Oliv, Marcel Lupșe, Vasile Tolan și-atâția alții pe care numai memoria mea deficitară nu-i poate așterne acum pe hârtie au venit, au văzut, au citit și-au învins, la **Saeculum**, asprul timp ideologic pe care l-am trăit cu toții. E meritul lui Radu și-al fidelilor săi locotenenți.

Dacă se poate vorbi de rezistența prin cultură (și se poate!), atunci, cel puțin pentru generația mea, Cenaclul Saeculum a fost unul din spațiile ei esențiale.

Marcel LUPȘE

Întâlnirea. Nevoia de întâlnire. Cred că asta a fost motorul care a ținut „Saeculum” viu atâta vreme în condiții potrivnice.

Și ce întâlniri mirabile! Teohar, Adrian, Radu, Traian, Mihai, Nego soseau cu „expresul” de Cluj, Vasile, Lucian, Augustin, Alexa, Gheorghe, Mihai coborau din nord, Ioan, Angela, Radu apăreau aducând aer de Capitală, Vasile, Gheorghe și Daniel veneau de sub Tâmpa, Virgil, Olimpiu, Ion și Gavril din Bistrița, Viorel din Jibou, bineînțeles Ion din Strâmbu și noi, dejenii, Radu, Neamțu', Magdi, Ț, toți ne adunam o dată pe lună la beclenarii Cornel, Aurel, Andrei, Ioan, Valentin, George și mulți, foarte mulți alții.

Din când în când câte o apariție fulgurantă: părintele Nicolae, Virgil Mazilescu presărau dulceață și neliniște peste întâlnirile noastre.

Întâlnirea. Nevoia de întâlnire.

Am petrecut seri minunate împreună. Am făcut multe proiecte împreună. Unele s-au realizat, altele nu. Important este că am rămas prieteni și că de câte ori văd încă o carte a câte unuia, am un ciudat sentiment de admirație și mulțumire de parcă toate ar continua proiectele de atunci.

Mă suspectez acum de „muțenie” în comparație cu volubilitatea pe care o aveam în acele vremuri și totuși eram un novice pe lângă „mitraliera” Radu care iscuse acea stare de spirit care s-a numit **Saeculum**.

Să dea Domnul să mai avem o dată nevoia de întâlnire! Întâlnirea.

Andrei MOLDOVAN

Saeculum nu a însemnat doar o mișcare de apropiere a scriitorilor, ci și o iradiere în spații culturale multiple, o pătrundere a spiritului saeculist spre zone importante ale vieții literare. Pot fi citate numeroase reviste de cultură în care prezența lor era o obișnuință sau manifestări literare cărora le confereau substanță prin participare. Mă rezum la un simplu exemplu. La vremea aceea avea loc anual la Dej (tot în organizarea lui Radu Săplăcan), o sesiune interdisciplinară de comunicări științifice. Ca să relev importanța ei voi spune că la una din ele am întâlnit câțiva bucureșteni veniți din proprie inițiativă ca să-l poată asculta acolo pe Anton Dumitriu. Saeculiștii aveau o participare activă, „in corpore”. În una din zile, poetul Ion Mureșan medita interogativ, cu voce tare, fără a avea aerul că glumește, la trecerea unui membru al unei academii din Franța, spre marea nedumerire a aceluia: „Andrei, oare când vom fi noi academicieni, vom arăta la fel de ramoliți?” Rămâne de văzut, Ioane.

La atâta vreme după *Saeculum*, o întrebare este inevitabilă: Putem vorbi în cazul acesta de o mișcare optzecistă? Dacă acceptăm că optzecismul nu a fost doar expresia unei generații, ci un spirit cultural mai cuprinzător, cu semne premonitorii înainte de anii optzeci, dar și cu epigoni, răspunsul nu poate fi decât afirmativ. *Saeculum* este o formă de manifestare a optzecismului într-o bună măsură. Numai că, pornită din aceeași plămădă, mișcarea iese de multe ori din matca optzecistă, împinsă de țintele proprii. Am putea afirma, cred, că reprezintă una din deschiderile optzecismului, un orizont impus de realitățile timpului, dar susținut de o energie miraculoasă, specifică puseurilor romantice renăscute. Nu doar faptul că saeculiștii aparțineau unor generații diferite (la urma urmei, chiar și la nivelul unei generații există destule diferențieri), ci mai ales nemărturisita dorință de instituționalizare a mișcării prin impunerea unor obiective de inspirație junimistă (se înțelege, adaptate vremii), au făcut din *Saeculum* un fenomen aparte, cu rădăcini în optzecism, dar cu multe trăsături distincte.

Nu e locul aici să dezvolt o argumentație și nici nu am toate mijloacele la îndemână ca să o fac așa cum s-ar cere. Rândurile de față

punctează doar câteva aspecte ale unei mișcări culturale unice în felul ei, în anii de crepuscul ai comunismului românesc. Multe din afirmațiile mele vor fi confirmate prin contribuții memorialistice și prin exegeze sau, de ce nu, infirmate. Lucru cel mai important este că *Saeculum* este un subiect despre care trebuie să se vorbească. E un capitol care, orice am face, nu poate fi ocolit. Antologia de față e un semnal în acest sens.

Ion MUREȘAN

Saeculum a fost într-adevăr ani buni o sărbătoare pentru mine. Mai ales că în vremea aceea eram dascăl de țară. Că așa a fost, o dovedește chiar faptul că am fost scoși forțat din Dej de către PCR și Securitate, ceea ce ne-a făcut să ne așezăm la Beclean (un alt nod de cale ferată). Asta după ce *Saeculum* a organizat primul *Colocviu Național* pe tema „generației '80”, cu participarea celor de la *Cenacul de luni*: Stratan, Iovu, Vișniec, Mușina, dar și a lui Steinhardt. De acolo nu ne-au mai alungat, în schimb am fost, pe rând, anchetați de „băieți”. Ce să-ți spun? Eventual o enumerare de nume a celor care au trecut prin cenaclu, venind din toate părțile țării: Teohar Mihadaș, Radu Săplăcan (sufletul *Saeculum*-ului), Cornel Cotuțiu, Horia Bădescu, Nicolae Prelipceanu, Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Vasile Gogea, Ion Groșan, Vasile Dragomir, Aurel Podaru, Radu Țuculescu, Virgil Mazilescu, Virgil Rațiu, Marcel Lușe, Alexandru Vlad, Marius Lazăr, Zorin Diaconescu, Mihai Olos, Olimpiu Nușfelean, Viorel Mureșan, Andrei Moldovan, Gavril Moldovan, Domnița Petri, Valentin Falub, Alexandru Dohi, Alexandru Hălmăgeanu etc. etc. Despre *Saeculum* se pot scrie zeci de foi. A fost o instituție necruțătoare, o școală de literatură și prietenie.

Ioan NEGRU

Nimeni nu-și făcea de cap, dar fiecare se ducea acolo cu textele sale cele mai bune. Și, deși putea participa oricine, nu oricine era invitat să citească. Dacă era dizidență, era în primul rând de la nonvaloare. Mai era apoi dizidență de la conformism, dizidență de la ierarhiile literare impuse de regimul politic. La *Saeculum* nu te simțeai în casa dizidenței, ci în aceea a prieteniei, a banchetului antic.

Socratele critic era, indiscutabil, Radu Săplăcan. Fiu de profesori, profesor la rându-i, Radu era o inteligență în act, cu o extraordinară știință și conștiință a valorii. Și, mai ales, fără nici un fel de inhibiții. Putea judeca și judeca literatura nu numai din interiorul ei, ci și din afară, de deasupra ei. Față de Teohar Mihadaș, care nu propunea ierarhii bine definite, mai ales printre prieteni, Radu le avea, le stabilea, le impunea. Deși erai prieten cu el, nu erai, în plan literar, în aceeași ierarhie valorică. Radu era temut, nu în **Saeculum**, unde nu citeau decât cei buni, ci în destul de multele festivaluri de poezie, care aveau loc prin țară. Mai ales în Ardeal, la care mai participam și eu. Acolo, și față de autori, dar și față de critici, era fără milă. Nu era „colțos” de dragul de a fi contra, ci cu argumente, pe text. Iar față de unii critici literari, pâlmași ideologici ori mercenari ai unor gazete literare, era neînduplecat. Prin el, și prin alți membri ai Cenaclului, **Saeculum** era prezent în tot Ardealul. Și, prin **Astra**, unde publica „**Literatura futilă**” în toată țara. Deși a făcut și scris critică literară, pe Radu îl percep mai mult ca fiind, așa cum spuneam, un Socrate critic, modern, care nu mai are la îndemână timpul molcom al maieuticii și nici răbdarea de a te face să-ți reamintești că ești nemuritor, că ești zeu. Puțini însă ar fi îndrăznit să creadă atunci că nu criticul ci poetul va triumfa. Că va lăsa spectaculosul-ludic al criticii în favoarea mult mai modestului statut (literar și social) al poeziei. A ales poezia să-i fie **Apologie** și **Phedon** și a scris-o pe măsura marii lui sensibilități. Și melancolii.

Mai trebuie subliniat un fapt: cu greu puteai publica atunci în revistele literare strict controlate, în marea lor majoritate, de mercenari ideologici, dar și mai greu răzbăteai să-ți publici un volum, (ca să nu mai vorbim de situația în care n-ai reușit să debutezi); atunci, la Dej sau la Beclean, a citi o dată, ori de două ori la **Saeculum**, însemna consacrarea ta literară. Dacă erai „lăudat” la „banchetele” **Saeculum**, puteai merge liniștit acasă să scrii. Erai bun.

Ioan PINTEA

Datorită lui Radu *Saeculum*-ul a devenit o instituție a prieteniei, a curajului, a scrisului

profesionist, o mișcare lucitoare/luminoasă ca o sabie de ninja în plină dictatură.

Eram împreună și nu ne era frică de nimeni și de nimic.

Teohar Mihadaș, guru *Saeculum*-ului, fost pușcăriaș, care mi-a dat să citesc, sub pecetea tainei, manuscrisul său *Pe muntele Ebal* și a scris în *Tribuna* întâiul text entuziast despre mine și poezia mea: vrăjitor, solar, eroic precum Alexandru Macedon înainte de a trece munții Hindus; Ion Mureșan, *poeta vates* (așa l-a numit Radu) al *Saeculum*-ului, mare poet al literaturii române, autor de poeme perfecte, maestru pentru noi cei tineri, din mantaua căruia au ieșit câțiva buni poeți saeculiști (și nu numai), tonifiant, încântător, un *spirit pur* „umbrit” doar de propriile haine; Zorin Diaconescu, exact și candid în tot ceea ce scria, traducea și rostea; Marcel Lușe, deși pictor, priceput întru ale literaturii ca orice literat de soi, punând punctul pe i în fiecare dezbateri și, pe deasupra, portretizând de zor pentru eternitate fiecare chip de saeculist; Vasile Gogea, în ciuda fragilității lui trupești și contrar siluetei sale bizantine, pe care și-a purtat-o nu de puține ori pe străzile Becleanului, a dovedit și dovedește în continuare un curaj excepțional în lupta nedreaptă cu viața și cu vremurile. Prozator, poet și filosof. Tenace în destinul asumat. Daniel Drăgan, generos peste măsură, nelipsind, decât din motive binecuvântate de la întâlniri, a deschis paginile *Astrei* pentru cele mai incendiare și provocatoare texte provenite de la saeculiști; Cornel Cotuțiu, aspru cu prostia și cu surata ei: mitocănia, impunător, sobru, polemic, „rău”, dar în străfundurile ființei lui, ca și Radu, un timid, un generos irecuperabil; Olimpiu Nușfelean, tăcut, retras „prezent” în dezbaterile cele mai sofisticate, elegant în replici și comportament, un domn; Aurel Podaru, dezinvolt, preocupat ca de o amantă de textele lui scurte și percutante, prietenos până la sacrificiu; Virgil Rațiu, mereu însoțit de Alfonz, ironic și sarcastic sfidând urâteniile contemporane; Andrei Moldovan, devotat, fără ifose, un intelectual de clasă, sever și neînduplecat în fața veleitarismului, profesor de discernere și spirit de finețe, Gavril Țărmure (Ț), vesel și deopotrivă serios, ironic, singurul mare recitator din poezia saeculistului Ion Mureșan (a învățat *Cartea de iarnă* pe de rost), horitor

neîntrecut, necruțator față de tot ceea ce înseamnă veleitarism și prost gust, deși muzician, citește mai mult decât prietenii săi, scriitorii. Are o butadă din Caragiale pe care o folosește adeseori: „Românul după ce învață să citească nu se mai oprește din scris”.

Virgil RAȚIU

Orașul Beclean a fost „miluit” – în pectore – cu faptul că din pricini „administrative” Cenaclul Saeculum și-a mutat activitatea de la Dej la Beclean. Habar nu au avut beclenarii și mahării Becleanului anilor '85 ce „injecție intelectuală” le-a fost administrată! Fără mare tamtam. Dar, pe cât părea de „inofensivă” această „activitate culturală”, până la urmă, pe atât de „deranjantă politic” a devenit! (Sigur, „mutarea” s-a executat fără darea pe față a intențiilor cenacliere, fără ca să se prezinte autorităților beclenare vreun „program”. Cred că „inițiatorilor mutării” li s-a cerut doar programul „formal”: Ce e **Saeculum** și ce vrea **Saeculum**? Asta era floare la ureche. După cum s-a și întâmplat.) Totul a devenit floare la ureche...

Veneau la întâlnirile literare de aici tineri scriitori și mai vârstnici scriitori din „trei țări” și „patru zări”. Această reuniune, cred, a constituit liantul, pofta de întâlnire, de dialog. Nu am să numesc aici câți scriitori „în facere” am cunoscut, câți prieteni mi-am făcut. În paginile alăturate îi găsiți pe toți, după nume... Măcar că pe unii nu i-am mai reîntâlnit de peste douăzeci de ani...

Radu ȚUCULESCU

Salut din toată inima inițiativa tipăririi acestui volum despre cenaclul **Saeculum**. Nu am făcut parte din nici o grupare, mai mult ori mai puțin literară. Am frecventat, în schimb, cu regularitate, acest cenaclu pe care l-am îndrăgit (nu se putea altfel), în primul rând, datorită oamenilor care-l „alcătuiau” și, în același rând, datorită extraordinarei atmosfere în care se lucra. Se citea și se comenta. Am cunoscut oameni de excepție pe care nu-i voi uita decât atunci când (și dacă...) memoria mă va lăsa baltă. Nu vreau acum să-i enumăr, unii dintre ei ne-au părăsit prea de timpuriu iar urmele lăsate de ei încă dor... La acest cenaclu

am citit primele mele proze scurte, apoi fragmente din romane, am cântat la vioară, am provocat discuții aprinse, m-am certat frumos și am iubit și mai frumos și... Zilele (și nopțile) petrecute la **Saeculum** fac parte din secțiunea cea mai luminoasă a vieții mele.

Traian VEDINAȘ

Dintre toate câte s-au petrecut la Dej și Beclean pe Someș, memorabilă rămâne pentru mine – acum și aici – zicerea lui Radu Săplăcan: „Cine rezistă, există”, și alte fabuloase întâlniri ale prieteniei, creației și disperării. Pe drumuri aproape neștiute, deși netăgăduit urmate de umbre, noi adăstam, se citea fără cenzură, se comenta în libertatea deplină a spiritului critic, se discuta apoi în vârtejurile decimării, contra partidului, contra conducătorului, contra slugilor, parveniților, conformiștilor, contra mediocrizării, contra prostiei atât de prezente în ceea ce era atunci viața culturii scrise din societatea românească, captiva regimului totalitar și infailibilului parvenitism ce a creat glorii locale, dar fără „glagorie”, pentru a reproduce încă o formulă preferată a lui Radu Săplăcan, un virtuoz în critica literară, un intelectual de direcție culturală în cadrul cenaclului în cadrul cenaclului „Saeculum”, ce reprezenta viu, atunci, bătălia pentru „generația '80”. Radu Săplăcan a fost o lance a acestei bătălii, o lance care a rănit și atunci, și acum prin independența, claritatea și profunzimea judecăților lui critice. Cartea postumă, **Exerciții de balistică** e mărturie pentru critica de tip axiologic pe care a practicat-o, inclusiv la „Saeculum”. Discursul lui Radu Săplăcan îi dă șansa de a fi în rândul dintâi al criticilor „generației '80”, chiar dacă rândul acela e ocupat acum de alții.

Datorită stilului său organizațional impecabil, la o șezătoare literară **Saeculum** la Beclean, intrată în criză de timp, am zis doar o poezie, deși trebuia să citesc un fragment de proză. Fac public acum acel text, ușor stilizat, cu gândul că deși Radu Săplăcan nu mai există fizic, ceea ce a scris el există. Radu Săplăcan dintr-un stâlp al „generației '80” a devenit un reper, pe care corifeii de azi ai acestui mit literar sunt datori să-l reconsidere. Dacă nu, o vor face istoriile literare ulterioare.

Despre măsură și alte mărimi

Irina PETRAȘ



Listele de orori, inventarele de greșeli și „păcate”, zic psihanalistii, sunt mania depresivilor și anxioșilor, declanșată de urgența de a răscumpăra/ascunde o vină proprie. Lamentarea excesivă în seama răului din veac nu atrage la nesfârșit compasiunea, ea poate și exaspera. Tot așa, suferințele atroce ale generațiilor trecute nu te absolvă de nimic pe tine, urmașul/ supraviețuitorul lor, și nici nu te investesc cu vreo aură de recunoscut automat de toată lumea. Nici să trimiți mereu, într-o nelucrare prelungită, la strămoșii neapărat sublimi nu-i mai demn. Memoria nu se cuvine transformată în mijloc de profit moral ori material. Când lucrează, ea o face discret, adânc și durabil.

Apoi, nu există aproape nici o îndoială: cele mai multe dintre orori/erori nu se plătesc niciodată. Speranța creștină într-o judecată măcar finală, „de apoi”, e o frumoasă utopie. Inventarul prea apăsător, insistent și chiar redundant, neutilizat anume pentru a duce undeva, spre o nouă înțelegere, poate furniza o perversă plăcere a evocării de dragul evocării, deloc vindecătoare de amnezii. Noțiuni precum *ideologie, represiune, manipulare* sunt de legat, în orice discuție serioasă și pe cât cu puțință riguroasă, obiectivă, de ideea de *putere* și de mecanismele ei extrem de perfide, dar și cu o răspândire ce aruncă în derizoriu orice explicație care se rezumă la politic, regim, societate anume. Faptele istorice mă interesează doar ca relansatori de forme/formule culturale, ele în sine nu mă impresionează durabil.

Suntem în anul Centenarului Mircea Eliade. Prilej să mai spun o dată că nu pricep de unde prelunga și nesecata îndârjire împotriva sa că n-a spus că regretă trecătoarele/trecutele simpatii politice din tinerețe. Spunerea cu pricina n-ar fi schimbat nimic, cu atât mai mult că ea putea fi oricând mincinoasă, simplă cedare la presiuni/sâcâieli *inchizitoriale* (nu folosesc întâmplător acest epitet!). Nici o

îndoială, trecutul, mai ales când nu te poți mândri cu el, se cere cântărit, dar rostirea-lepădării-de-el e cea mai slabă dintre balanțe.

În libertatea greu câștigată de a spune ce gândești cred cu tărie. Însă există reguli și măsură în toate. Am spus adesea că nu mă sperie maculatura, fiindcă o carte bună nu e pusă în pericol, oricât de multe și agresiv-obraznice ar fi imposturile. În cele din urmă, ea răzbate și rămâne, lăsând departe în urmă aceste „muști de-o zi”. Dar asta nu înseamnă nicidecum că voi face vreodată un gest în favoarea maculaturii sau că, dimpotrivă, nu voi vorbi de câte ori am prilejul despre cartea cea bună. Am încredere în ea, dar mi se pare firesc să-i fiu aproape. Tot așa, ideea că despre marile personalități poți vorbi *orice* fiindcă se apără singure mi se pare perfect valabilă, dar nu cred nicidecum că e semn de inteligență și rafinament să tot spui întruna unul și același lucru marginal din biografia lor, oricât de scandalos și, eventual, aducător de audiență (gen știrile de la ora 5) ar fi acesta. Faptul că Eliade a simpatizat în tinerețe cu Garda de Fier e un detaliu biografic pe care nu-l poți interpreta decât partizan/partinic/tezist/politic (așadar, nu mă interesează) și pe care, oricât l-ai evoca, nu-l poți schimba. Plus că îl poate enunța *oricine*, fără carte, fără minte, fără talent!!! Dacă opera e mare, ea mă interesează și modificările pe care lectura mea/noastră i le poate

Cec în alb

aduce. Ea e vie cu adevărat, dacă e. Ea ne „citește”, la rândul ei. Și încă ceva: când e vorba de amănuntele biografice, niciodată nu vei ști cu adevărat ADEVĂRUL despre ele. Am văzut cărți și documentare despre „rătăcirile” unor Hamsun, Céline etc. M-au interesat extrem de puțin, nu mi-au spus nimic nou, mi s-au părut inutile. Sunt aproape sigură că oamenii **nu** învață din greșelile trecutului, asta nu-i decât o poveste amăgitoare.



Letiția ILEA

mă odihnesc

în mirosul de iarbă cosită
în dimineața asta toate sunt la locul lor
cei morți și-au găsit odihna
cei vii nu îi mai strigă pe la răspântii
astăzi lumea nu îmi mai lasă urme vinete
pe piele

mirosul de iarbă cosită mă învăluie
cum un clopot de sticlă
nimic nu se poate întâmpla aici
săgeata nu întâlnește carnea
piatra nu își atinge ținta
nici lacrima nu mai vrea să curgă
parcă tocmai am construit temelia
și încep să așez primele cărămizi
cu mirosul ierbii se întorc chipul bunicului
chipul tatei acum senin
în afară lumea e făcut din benzină gunoaie
sudori și duhori reciclate

Poezia Mișcării literare

flori și parfumuri
artificiale
împodobind un stârv
sau altul

dar în dimineața asta
cineva a cosit pentru mine iarba
și a așezat lucrurile la locul lor
în complicatele sertărașe ale memoriei

cineva a cosit iarba din parc
a fost o trudă cumplită
în orele de program
pentru o sută de mii

„osătreacășiasta”

îți spun
pe când cleiul mi se așează și mai temeinic
în interstiții capilare circumvoluțiuni
„osătreacășiasta” rostesc
cu gură de pește sub oglinda apei
- alte planuri promisiuni vor fi amânate
alte începuturi vor sfârși chiar în zori –
care „asta”? chiar viața noastră
un maidan nenorocit unde printre gunoaie
și cutii de conserve s-au amestecat
urmele învingătorilor ale învinșilor
penele uliilor cu penele porumbeilor
cleiul se întinde dă pe din afară
paralizează circulația
„osătreacășiasta” mai apuc să spun
cum mi-aș aduce aminte
cum aș citi în zațul cafelei noi înfrângeri
noi capitulări înaintea altor neîncepute lupte
care „asta”? chiar moartea noastră
ademenită-n zadar

- am dat pe gât toată otrava
mai frumos au înflorit spaima și greața
cleiul a cuprins ce mai rămăsese –
„osătreacășiasta”
strig tandra încurajare
pe când apa îmi trece de creștet

cutia poștală

ce învălmășeală în cutia mea poștală
mesaje de ieri chiar mesaje de mâine
mesaje fantomă de la un prieten îngropat
odată cu prima zăpadă din anul trecut
rețeaua asta n-are pic de bun simț
în cutia poștală
se încaieră două-trei generații poetice
apoi vin niște critici și dau cu var
în cutia poștală
sunt cuvinte tandre nespuse
cuvinte spuse prea des
peste capul meu își dau mâna
prietenii de departe sau pur și simplu
îndepărtați anii fericiți la rubrica trash
la ciorne o poveste de iubire
în cutia mea poștală
sunt mai multe mesaje trimise decât primite
pentru că tot mai adesea îmi scriu mie însumi
numindu-mă cu nume tandre
iubito comoară fraiero
tot mai aștepți să tragi lozul cel mare
cumpără dracului un bilet
conectează-te nu vezi
ei sunt radioși prosperi au realizări
conectează-te ce faci
ele nu au riduri fire albe complexe
în cutia mea poștală
ei îmi răspund cel mult nu îmi scriu
nu-i nimic îmi scriu eu
dulci cuvinte iubito comoara fraiero
conectează-te nu vezi e dimineață
ei pleacă la serviciu duc copiii la grădiniță
și astăzi vor duce ceva la îndeplinire
în timp ce tu scrii un nou cântecel
despre floarea de mentă o nouă odă
pentru caii verzi un nou poem
ca să te-ntrebi cine găsește timpul pierdut
oferă și tu o recompensă
iubito comoară fraiero
conectează-te

o dimineață obișnuită

aveam o grămadă de planuri
idei utile roditoare rumegate
totul se înlănțuia perfect nici o fisură
nici măcar un firicel de praf în mecanism

nici un obstacol care nu putea fi înlăturat
era o lume de balonașe colorate
pe care nimeni nu le pocnea
opt ore muncă opt ore somn
opt ore odihnă activă
visând vise tocite deja
de cât fuseseră visate
nu tu angoasă nu tu ghinion
ajunsesem să mă rog
să dea cafeaua în foc
să îmi ard tricoul cu țigara
să am de ce înjura cu sete

mi-am luat avânt am sărit
din coșmar în papucii de casă
toate erau la locul lor de nelocuit
așa că mi-am îmbrăcat armura
corpul declarase război corpului
creierul sfâșia creierul
inima se încrâncena împotriva inimii
era o dimineață obișnuită
prin fereastră ziua sângera

în seara de vară

o melodie revarsă nisipul deșertului
peste mobile
nimic nu s-a schimbat
doar felul în care refuz
mai puțin energic catifelat chiar strigătul
doar felul în care accept
fără să vreau
nimic de fapt
câteva note gravate direct pe cortex
miros de deșert în nări
tot mai visez oaza aceea
în timp ce praful se așterne
lent peste mobile
tot mai visez
marele start
deși nu se mai aude
nici un foc de pistol
vorbesc din ce în ce mai stins
fac semne tot mai slabe
doar doar va observa cineva
nimic nu s-a schimbat
din balcon privesc ascult atent
peste oraș vântul deșertului
aș porni acum chiar acum

dar tălpile se prind ca în cimentul proaspăt
aș porni acum chiar acum
dar nicăieri nimeni nu mă așteaptă
aș porni chiar acum
spre nicăieri spre nimeni
cu corabia mea peste nisip

multe lucruri

am de învățat în dimineața asta
să privesc departe în zorii de zloată
să-mi descleștez gura într-un oarecare zâmbet
să mă-mbrac pentru anotimpul de frică
apoi trebuie să-mi amintesc multe motive
ceva care trebuie continuat
o acțiune nobilă un vers reușit
risipit printre hârtii prăfuite
da am multe motive cactusul câinele
trebuie să mai și uit foarte multe
cele mai multe e tot mai complicat
și vechea problemă de înțelegere
se agravează pe zi ce trece
dimineața se duce cu stabilirea
permutărilor combinărilor probabilităților
hotărâri timide planuri nereușite
din zgura amiezii apar apoi noi lucruri
care trebuie învățate amintite uitate
eu am deprins doar plânsul nu și mersul

pe o terasă în plină vară

cafeaua sălcie scumiera plină cu hârtii
și gumă îndelung mestecată
precum speranța din care întotdeauna
rămâne ceva atât de lipsit de folos
ultimele două țigări înainte să-mi iau avânt
să particip să fiu o verigă puternică
pe terasa de vară muzica nu poate alunga
rămășițele coșmarului din care poate nici
nu m-am trezit
sunetele distorsionate se lipesc pe piele
ca un tricou umed

citesc un vers genial și rezist ispitei de
a-l transcrie aici

„versuri geniale, bătrâne” îmi răsună în auz
cuvintele unui poet atât de mort
versuri geniale
mai dragi decât alcoolul tutunul amorul
versul se cuibărește în circumvoluțiuni
mă strânge în brațe nespun de tandru
pentru o clipă uit că aștept o scrisoare
la fel de reală ca versul acesta
o scrisoare care nu va mai veni
pentru că chelnerița a început să măture
terasa să debaraseze

„debarasează-mă și pe mine” îmi vine
să-i spun

debarasează-mă de iluzie de așteptarea
nemântuită

de gustul dimineților de sunătoare
ehi cum mi-aș dori o durere concretă
pe care să o pot descrie delimita încadra
cu exactitate

orice numai nu sfârșeala care îmi
parazitează lent neuronii

e târziu și acea scrisoare nu a fost scrisă
de mult m-au dat dispărută

totuși pe unde sunt eu acum
chelnerița a terminat de măturat terasa
să pornesc din nou să mășăluiesc pe
drumul altora

atât de bătut încât dintr-o dată se face
frig în lume

să împlânt stegulețe la fiecare răscruce
precum un cuceritor celebru
altceva nu a mai rămas de făcut
vrăbiile au înghițit ultimele firimituri
ce-mi arătau drumul
îngusta periculoasa cărare
către casă

casa mea a luat-o cu sine
într-o ultimă privire
cel ce-n chinuri s-a stins

Niculae GHERAN



Câini de rasă și maidanezi

În lunga noastră curte muscălească trăiau vreo zece familii, între care și trei de evrei: Becherman, Elman și Eizig, fiecare cu fete și băieți cam de aceeași vârstă cu noi, destui ca să ne jucăm fără nevoia de a mai chema pe alții. Între ghimiriile locuite de familiile unui cizmar, tâmplar și rihtuitor, la rândul lor cu odrasle, mai exista și o cameră ocupată de un vânzător de magazin, singurul ce-și mai întindea pe sârma de rufe o cămașă verde. Altminteri blajin, om la locul lui, care nu uita să spună „săru’ mâna” cucoanelor și „bună ziua” bărbaților.

Nu aștia aveau să-mi rămână în minte. Imaginea Legiunii, cu întreaga ei pompă, o văzusem pe vremea când, pe la șapte ani, mă întorceam de pe lângă statuia Kogălniceanu, dus de mână de o verișoară, Lina, ce lucra la „Bunescu”, o casă renumită de modă. Ne îndreptam spre Liceul Lazăr, tocmai când circulația pe Schitu Măgureanu fusese suspendată. Lanțuri de legionari străjuiau trotuarele, interzicând trecerea bulevardului.

– Așteptați să treacă cortegiul!

Și am tot așteptat, până când de sus, dinspre Știrbei Vodă, începu să coboare un nor auriu, un sobor uriaș de preoți în odăjdii, deschizând convoiul funerar al lui Ion Moța și Vasile Marin, comandanți legionari, căzuți în ianuarie 1937 pe frontul Madridului, în luptele de la Majadahonda. Primul, cumnat cu Zelea Codreanu, luase parte în 1927 la înființarea Legiunii Arhanghelului Mihail, fiind comandant al organizației Buna Vestire, iar mai târziu vicepreședinte al partidului „Totul pentru Țară”; Vasile Marin, la rândul său fruntaș al

mișcării, condusese organizația bucureșteană. Amândoi plecaseră ca voluntari în Războiul Civil din Spania, de partea forțelor naționaliste ale generalului Franco. După cum Kremlinul avusese grijă să-și trimită mulți cominterniști pe baricada internaționalistă. La încheierea luptelor fratricide, Franco, înțelept, va ridica un mausoleu în care au fost vârâte osemintele celor căzuți de ambele părți, beligeranți ai unei istorii comune.

Acum, corpurile neînsuflețite ale celor doi fruntași veneau acasă după un lung traseu întrerupt cu slujbe în diverse orașe ale țării. Ținta imediată era biserica Gorgani, din spatele Bulevardului Elisabeta, apropiată de Arhivele Statului. În sfârșit, după interminabila coloană a preoțimii ce cădelnița drumul, am apucat să văd două sicrie purtate pe brațe, după care s-a revărsat un fluviu de cămași verzi de-a lungul și de-a latul străzii, kilometri de lavă încinsă ce amenința să nu se mai isprăvească... Să mă ierte Dumnezeu de păcat, dar tocmai atunci îmi veni să mă ușurez. Tăbărâsem pe biata Lina, care mă dusese la croitorie să vadă și colegele ei ce grozav verișor avea. Atât de grozav, încât fusesem nevoit să fac pe mine. Îndemnul: „Bagă-te și tu într-o curte” n-avusese nici un suport, întrucât trotuarul era înțesat cu oameni în genunchi, mulți cu palmele lipite de asfaltul presărat cu lumânări aprinse, ceea ce interzicea orice mișcare.

Mai târziu, în liceu, n-am prea văzut profesori legionari – sau nu se manifestaseră

Proza
Mișcării literare

ca atare –, cu excepția profesorului Dumitru Mazilu, și el renumit coautor de manuale împreună cu șeful catedrei de specialitate de la Litere, Dumitru Caracostea. De altminteri mai toți profesorii noștri briaui, în cap cu Sachelarie, directorul liceului. Deși aplecat pe geografie, el se dovedea stăpân pe hectare de carte, angajând cu un farmec deosebit discuții de filosofie sau literatură, mereu respectuos cu noi, tratați ca oameni maturi.

În cursul inferior, mi-a fost parcă mai dragă învățătura, dovadă că la capacitate aveam să obțin o notă bunicică, de m-am văzut selectat în clasa a cincea A. La B, intraseră mai toate podoabele cu care, în timpul liber, mă simțeam de zece ori mai bine decât cu „băieții buni”, crescuți precum câinii de rasă în lesă. Spun: mai bine, pentru că împreună cu ei cutreieram marginile Capitalei, alergând în jurul bălților sau furișându-ne în pădurile de la Andronache, Pustnicul sau Cernica din prelungirea șoselelor Colentina și Pantelimon.

Am avut totuși noroc. După încheierea războiului, Șerban se întorsese din Turcia, unde stătuse câțiva ani cu familia. La sosire, se mai găsea un singur loc liber într-a cincea B, departe de „elită”. Fericirea s-a produs odată cu vizita directorului adjunct, Mălin, profesor de latină:

– Copii, de azi avem un nou coleg; a revenit printre noi Șerban Mehedinți. Vrea careva să meargă în locul lui la B?

De teamă să nu se răzgândească, am sărit ca ars în picioare, oferindu-mă să schimbăm locurile, ceea ce îmi îngăduia să revin în gașcă, alături de Gheorghe Moteanu, fiul unui vatman din Andronache, Nicolae Petrescu, băiatul lui Gică Grăbitu, cârciumarul de pe strada mea, Titi Ionescu, viitorul antrenor al naționalei de rugbi și alți rebeli dispuși oricând să piardă totul pentru nimic. Vorba ceea: ne-am născut despuiați, ce-i pe noi e de căpătat. Cu ei alergam în toate zările, liberi de orice constrângeri și de control la școală din partea părinților; cu ei chiuleam de la cursuri, când reapăruseră filmele americane; cu ei am pătruns în lumea stadioanelor, așteptând să ținem locul cuiva. Împărăția cerurilor, nu altceva, spre deosebire de liniștea ordonată a bunilor colegi din centru, la care, când ne întâlneam de nevoie, jucam un „Popa Prostu”, cu cărți de joc; „Marocco”, cu bețișoare; „Meccano”, cu piesulețe de construit diverse

agregate, pe bază de planșe; sau, în afara casei, să facem o „leapșă”, ori să ne plimbăm cu bicicleta, cât mai aproape de rigolă, „să nu dea vreo mașină peste voi”. Vax-albina, crema Gladys! Ce „Popa-Prostu”, ce „Marocco”, ce „Meccano”, ce „Puzzle” ce „Leapșa” sau bicicletă? Când noi descoperisem minunea tuturor minunățiilor, piatra filosofală, izvorul tămăduirii, elixirul vieții, bucuria de a trăi mereu pe aripile visului... Descoperisem **femeia**, totuna cu rostul existenței de azi și de mâine, corn al abundenței, ce ne oferea cu nesaț și amintirea zilei de ieri, să n-o poți uita niciodată. Ce algebră și trigonometrie, chimie și fizică? – mai scârboase decât untura de pește, luată cu lingura, alături de o murătură să ne taie voma... Femeie-femeie, în toată regula, de sus până jos, să ai la ce privi și gândi ziua și noaptea, povestind colegilor cum e, cum a fost, să știe totul pe îndelete, nu ca o simplă chioreală de poze.

Ascultau cu urechile ascuțite, fără să ne scutească de întrebări și comentarii:

– Și trebuie să te dezbraci și tu, să-ți dai jos pantofii – ori e de ajuns să te deschizi la nasturi?

– Gol pușcă!

– I-adevărat că, dacă te simte că ești virgin, te botează cu o oală de noapte?

– Bancuri!

Devenisem experți. Povesteam totul, cu de-amănuntul, începând cu dezbrăcătul hainelor și sfârșind cu folosirea unei seringi cu albastru de metilen.

– Și-ți faci singur injectia?

– Faci pe dracu... Nu faci nicio injecție, doar te speli...

– În cadă s-au la duș?

– La alegere: în Oceanul Atlantic sau în Pacific!

– Serious, unde te speli?

– Pe canal!

– Ce canal?

– Întreabă dracului și pe alții, că ești tâmpit de-adevăratalea.

Ușor nu-mi fusese nici mie. Mă provocase un băiat de la depozitul de lemne de pe Câmpul Moșilor, unde tata mai păstra o prăvălie prăpădită de cereale, cu care se lansase în afaceri. După sfârșitul primului război mondial, ostașilor ce luptaseră pe front li se dăduseră, la cerere, ori pământ ori autorizații de comerț. De agricultură tata era

sătul, așa că a rămas la oraș ca negustor de cereale. Depozitul îl închiriasse, iar prăvălia o lăsase în custodia unui cumnat, care bea mai mult decât vindea, jelindu-se mamei de când mă știu:

– Mai spune-i, Profiră, să-mi dea și mie marfă...

– Dar banii pe ce-ai vândut i-ai dat?

– S-o crezi tu că are el nevoie de banii mei, la trenurile ce vin pe numele lui în Gara de Est, că la descărcat mă trimite și pe mine să veghez.

Cum Moșii erau alături de prăvălie, într-o zi, băiatul depozitarului, de-o seamă cu mine, m-a întrebat scurt:

– Tu ai dat calul la apă?

– Și da, și nu – i-am răspuns evaziv, ca să ies din încurcătură.

Ce-o fi înțeles, n-aș putea spune, că nu era nimic de priceput, dar a strigat după o țigăncușă desculță, frumușică foc, explicându-i ce se cuvine să facă. Am urmat-o în fundul curții, vârandu-mă după ea printre niște bușteni răsturnați de-a valma, înainte de a fi tăiați la fierăstrău. Își făcuse la perete un cuibușor al ei, unde am ajuns aproape pe brânci. Când s-a așezat pe spate și și-a tras fusta în sus, m-a cuprins o rușine soră cu moartea și am luat-o la fugă. M-a blestemat fără voie cu imaginea trupului ei răstignit, pe care de-atunci nu-l mai puteam uita. Pufulețul dintre pulpe îl mai văzusem și la țigăncile ce-și ridicau fustele când urlam după ele:

– Cioarăăăă, bum! – simulând împușcarea.

Dar nu era același lucru. Mă hotărâsem să plec cu Puiu pe Mavrogheni, într-un bloculeț anume, indicat de Roșu, cu un „harem” de vreo șase vestale, ce oficiau amorul în patru cămăruțe, dotate cu tot ce trebuie.

Puiu se lăuda că el mai făcuse treaba aia cu o slujnică, știută și de mine, cam bătrâioară, ca să nu zic cu părul albit. Acum alesesem aceeași divă, frumoasă să cazi pe spate, dar cu nasul turtit, de i se spunea și Lenuța Cârna. Femeie cu ciorapi negri de mătase, portjartier roșu, pantofi cu tocuri înalte, ce tura-vura, adevărată cucoană. Ca și cum ne era teamă să nu ne rătăcim, am intrat toți într-o cameră, dânsa având grijă să ne ia în pat de-a dreapta și de-a stânga ei:

– Mânca-i-ar mama pe băieții!

De întâmplat, în sfârșit s-a întâmplat. La întoarcere acasă, simțisem nevoia să mergem pe jos, frământați de-o singură întrebare. „Pe care dintre noi ne iubește mai mult?”

Apoi a venit Florence, zâna-zânelor.

– Sunt fată de colonel și-am ajuns aici din cauza iubitului meu, care a vrut să se spânzure, din pricină că i-a fost furată o sumă de bani și era amenințat cu închisoarea. L-am implorat să nu se omoare și m-am angajat să lucrez aici până adun banii datorati.

Doar nu aveam inimă de piatră... Cum puteam să trecem peste suferința preafrumoasei fete?... Pregătirea cavalerescă ne-o făcuse Petre Ispirescu, povestindu-ne de-atâtea fete de împărat, răpite de balauri și închise în turnuri zăvorâte... Decât să ne pierdem vremea cu fleacuri matematice, am preferat să venim în sprijinul osânditei, mai ales că n-o făceam chiar degeaba. Intrați brusc în slujba unei cauze nobile, ne-am văzut nevoiți să ne înmulțim rândurile, pe principiul că dar din dar se face rai, trăgând după noi o droaie de colegi de încredere, convinși și ei să cotizeze în slujba libertății. Era secretul nostru, de care „băieții buni” nu trebuiau să afle. Îi lăsam să trăiască neprihăniți în pușcăriile lor de lux, urmând ca altădată să fie și ei trași pe sfori, de unde o altă expresie: **toate la timpul lor**, dacă vrei să nu te-ntâlnești prea târziu cu „fete de colonel”, care, precum cărțile bune, e bine să le citești și să le dai mai departe, să se bucure și alții de farmecul lor, nu să le păstrezi în exclusivitate.

Lui Șerban, poveștile astea îi erau cunoscute. Venise din Turcia hiperspecializat. Nu degeaba otomanii rămăseseră neutri în cea de-a doua conflagrație mondială, bucuroși să se lupte corp la corp pe alte fronturi. Ne obliga acum să-l ascultăm și noi cu ochii cășcați:

– Bani să ai, că te pomenești sultan. Stai cu narghileaua alături, mai pufăi și bei ceva după sufletul tău, în timp ce două-trei fetișcane, cât te duce punga, dansează și se freacă de tine cu blândețe, nu precum câinii de gard. Alegi pe una, după care o mai lași puțintel și te ocupi de cealaltă. De fapt tu nu faci nimic, ești în mâna lor și ele știu lecția.

– Frumoase?

– Superbe! De la 14 ani în sus, cu sâni feciorelnici sau să te îneci în ei. De altminteri, în profesia asta ați văzut voi dame pocite? Femeile urâte, când o fac pe parale,

frecventează birturile de margine, le afli prin ganguri...

– Șerbane, prea zici multe... Vorba ceea: ori minți, ori mănânci rahat! Dar eu cred că tu nu minți!

După liniștea cu care pășea prin casele de rendez-vous din Crucea de Piatră, părea să fi avut pielea tăbăcită. Nu ca noi, mereu temători să nu ne întâlnim cu tații noștri sau cu cine știe ce rude sau prieteni de-ai casei.

– Proști sunteți... Măcar s-aveți norocul ăsta, că din ziua aceea sunt buni de plată. Ce să caute ei într-o casă de perdiție?

– Ce găsim și noi.

– Nu-i același lucru.

Cu Șerban am frecventat o vreme strandul Obor și echipa de pitici de la „Unirea tricolor”, cu stadionul vizavi de Gara de Est. Ne-a dezamăgit tata Cârjan, antrenorul echipei, susținută tot de negustorimea locului.

– Bă, la școală se trece cu media cinci. În sport niciodată. Ori te ții de el – și vii la antrenamente de dimineață până seara – ori te lași păgubaș. Nu ține să fii, și cal, și măgar... Poți fi un profesor, medic sau inginer mediocru, sportiv nicicând. În consecință vă sfătuiesc să mutați camionul de aici.

Așa am ajuns pe stadionul din Ștefan cel Mare. Ne-am luat după Titi Ionescu, cel mai mic dintre cei trei frați ce-aveau să strălucească în rugbiul românesc, alături de Teo Kranz, Jupi Calistrat, Feri Covaci, frații Nicolau sau Ascanio Damian, vestitul arhitect de mai târziu, ce juca pe-atunci la „Sportul Studentesc”. De mine nu s-a ales nimic, de când luasem un bocanc în bărbie, după ce placasem un mijlocăș advers, dar Șerban, la maturitate, s-a profesionalizat, jucând la C.C.A. (Clubul Sportiv al Armatei – ulterior „Steaua”), până când comandantul, domnul Radu Mănescu, l-a simțit mult prea atașat de nevasta domniei sale, parteneră de tenis, de i se mai spune și altfel

Acum, stând cumiți cu mingea sub fund, ne pomenirăm scuturați de Titi, care venea de la liceu.

– Nenorociților, a aflat popa Bucunovski că l-ați tras pe sfoară cu carnetele. E de jale!

Ce se întâmplase?! Ca elevi, aveam obligația să mergem duminica la slujbă, la biserica Precupeții Vechi. Cum la sfârșitul

predicii nu puteam da buzna în altar, un elev aduna carnetele de prezență și intra singur la preot să le semneze. Nu ne convenea însă deloc să ne pierdem o dimineață întreagă din singura zi liberă a săptămânii, așa că făceam cu schimbul, mergând unul la slujbă pentru toată gașca. Numai că un coleg mai bisericos – sau mai degrabă gelos – ne-a turnat, iar popa, care ne devenise și diriginte, se făcuse foc și pară.

Grav, grav, grav de o mie de ori grav... Numai că Dumnezeu este bun și cu păcătoșii:

– Băieți! Înainte de dirigenție – când Bucunovski e pornit să ne belească –, avem ora de religie. Nu uitați că sântem în Săptămâna Paștelor și părintele a spus că ne vom spovedi. Când ne va veni rândul să băgăm capul sub patrafir, vom spune ce-avem de spus, dar și spășiți că nu totdeauna am fost pe la slujba de duminică, păcătuiind prin absența de la serviciul divin. Spovedania este sfântă și el n-are voie să-i dezvăluie taina. O să ne dea o mie de mătăanii... Care-i problema? Și mai dă-l în mă-sa cu carnetele lui de prezență, că biserica nu-i poliție.

– Dar mai e ceva... Ne spovedim c-am umblat și pe la dame?

– E treaba ta. Poate vrei să ne vedem cu popa prin Crucea de Piatră.

– La drept vorbind, n-ar fi rău deloc să le spovedească și pe fete, c-ar avea ce să-i povestească...

– Așa să fie, da' în cazul ăsta mi-e că nu-l mai scoți din bordel până la adânci bătrâneți...

Titi Ionescu se scuturase de grija școlii de-a binelea, mulțumindu-se mereu să nu fie sub nota 5 – „pâinea săracului”, cum îi zicea el –, dar se dovedea mai potolit în graba de a cunoaște și ce nu se cuvinea vârstei noastre, mai ales că păcatele precocității intrau în contradicție cu legile balonului oval ce-i devenise icoană.

– Bă, Nicule, dar parcă și noi le prea facem de oaie...

– Titi, așa o fi, dar eu m-am săturat să mă tot înfierbânt în așteptarea necunoscutului... Ciulește urechile la ce spune Machiavelli: Mai bine să faci și să regreti, decât să regreti când nu mai poți face.

(Fragment de roman)

Iulian BOLDEA

„Finalitatea supremă a oricărui critic și istoric literar e elaborarea unei istorii a literaturii române”



– Există o marcă de identitate, un brand *Echinox*. Care ar fi notele definitorii pentru criticii care se revendică echinoxismului? Iulian Boldea face parte din criticii sau dintre poezii *Echinox*ului? Pe care dintre talanturile lui Iulian Boldea și-a pus mai mult amprenta *Echinox*ul?

– Școala *Echinox*-ului a fost, privind acum, retrospectiv, lucrurile, o adevărată ucenicie în ale scrisului, dar și în ale vieții. Altfel privești existența, după cum altfel înveți să privești cărțile, poezia, exercițiul criticii literare, după ce ai trecut prin redacția revistei *Echinox*, participând la toate etapele configurării publicației. Criticii literari formați în acest spirit se detașează printr-o atenție sporită la textul operei, prin formația lor filologică riguroasă, care nu le îngăduie prea dese divagații pe marginea textelor literare; ei s-au impus prin spiritul ironic și prin conștiința fermă a valorii pe care o au încrustată în mai toate aserțiunile și interpretările lor. Criticii de stirpe echinoxistă sunt, fără nicio îndoială, livrești și sceptici, analiști redutabili, fără să le lipsească, însă, vocația sintezei. Ei posedă un simț al relativității valorilor bine dozat, dar și un echilibru constitutiv al reacțiilor și afirmațiilor, niciodată riscante, niciodată hazardate, mereu motivate, întotdeauna fundamentate. Sper să mă fi apropiat, măcar de aceste calități pe care le-au dovedit cei mai apreciați critici echinoxști, între care nu pot să nu-i amintesc, dintre criticii generației '80, pe Ion Simuț, Gheorghe Perian, Al. Cistelean, Nicolae Oprea sau Virgil Podoabă, nume de referință în peisajul literaturii contemporane.

Pe de altă parte, cred că fac parte, deopotrivă, dintre criticii, dar și poezii *Echinox*-ului (o dovadă ar fi faptul că figurez în antologia poeziei echinoxiste a lui Ion Pop). Cred, însă, că amprenta *Echinox*-ului se plasează mai ales, și mai apăsător, asupra textelor mele critice, care se resimt și de aspirația spre sinteză, și de tentația livrescului, a relativității, dar și de exercițiul analitic, ori de obsesia responsabilității, a deontologiei literare pe care trebuie să o manifeste orice critic literar care se respectă și își respectă autorii și cititorii.

– *Despărțirea, inevitabilă, de Echinox, lasă urme? Există o „povară” a Echinox*ului? *Ce-ți dă și ce-ți ia Echinox*-ul?

– Nu știu alții cum sunt, dar pentru mine despărțirea de *Echinox* a fost asemenea unui traumatism, cu atât mai mult cu cât din redacția revistei universitare clujene am ajuns direct într-o școală generală în care era greu să-ți exerciți apetitul cultural ori deprinderile intelectuale. Între aptitudinile pe care le-am deprins în cadrul redacției *Echinox*-ului, aș putea aminti, înainte de toate, o anume disciplină interioară, o rigoare și o perspectivă sistematică asupra scrisului și a literaturii, o deschidere a orizontului cultural, un dialog constructiv cu colegii de generație și cu scriitorii formați deja, pe lângă maturizarea „temperamentului” meu cultural. Am deprins, de asemenea, reflexele necesare asimilării valorilor culturale și literare importante ale momentului, după cum am învățat atunci să deosebesc impostura de valorile autentice, să

Dialogurile Mișcării literare

disting adevărul de minciună, mistificarea literară de aderența la realitatea operei. Revista *Echinox* mi-a oferit șansa de a-mi valorifica vocația creatoare, prilejul de a mă defini așa cum eram în acele momente, de a-mi oglindi sinele în texte dintre cele mai diverse (eseuri, poeme, cronici literare). *Echinox*-ul a reprezentat, în altă ordine de idei, și o atmosferă stimulatorie, a schimbului liber de idei, a dialogului efervescent, a comunicării necondiționate a unor gânduri, trăiri, concepte ori idei, într-o ambianță a libertății relative. În contextul acelei epoci, în care nu puteai spune ce gândeai cu adevărat, revista *Echinox* a însemnat un refugiu și o cale de acces spre sinele meu cel adevărat. Ucenicie și spirit constructiv, exercițiu de receptare adecvată a valorilor și simț al responsabilității, încredere în sine și în forța culturii de a modela personalitatea umană, iată câteva dintre însușirile pe care le-am deprins, ca și alți colegi ai mei, de altfel, la școala *Echinox*-ului.

– *Traseele devenirii tale poetice și de critic și eseist literar au rămas mereu în teritoriile învățământului, mai întâi liceal și apoi universitar. Se vorbește de „critică universitară”. Prin ce s-ar distinge aceasta de celelalte forme de manifestare a criticii?*

– Există, într-adevăr, o critică universitară, ilustrată de nume prestigioase, de la Nicolae Manolescu și Eugen Simion, Livius Cicârlie, Eugen Negrici, la Mircea Zăciu, Ion Vlad, Marian Papahagi, Liviu Petrescu, Ion Pop, Ioana Em. Petrescu și, desigur, multe altele. În opinia mea, critica de tip universitar se remarcă, în primul rând prin voința de construcție și de sistem, printr-o viziune totalizantă asupra literaturii române, dar și printr-o priză remarcabilă la „concretitudinea” operei, printr-o încercare de decodificare eficientă a structurii sale de adâncime. Fără îndoială că o critică de acest tip are între calitățile sale „intrinseci” să zicem, și aptitudinea de a folosi, în chip benefic, un instrumentar metodologic adecvat investigației creației literare, precum și o ținută obiectivă, echidistantă, purificată de pasiuni și partizanate de moment. Critica universitară se distinge, deopotrivă, prin ținuta sa speculativă elevată, dar și prin rigoare, spirit sistematic, o bună receptare și valorificare a ideilor și ideologiilor literare și, desigur, o vocație analitică ce este dincolo de orice îndoială.

Evident, se mai găsesc între reprezentanții acestui gen de critică și autori de manuale indigeste de literatură, autori de prelegeri în care ticurile didactice sunt mult prea pronunțate, iar rigoarea se transformă în rigiditate și morgă. Aș vrea să subliniez faptul că, în general, critica universitară de calitate a avut un rol de prim rang în cadrul literaturii române contemporane, prin simțul înalt al valorii și precizia formulărilor, prin dimensionarea justă a operelor și a scriitorilor de pe scena literaturii române, prin claritatea și probitatea formulărilor.

– *Ce (poate) face profesorul universitar când e dublat de criticul literar – pentru învățământul de profil, pentru istoria literară? În ce măsură studenții de azi pot salva prestigiul de mâine al unei discipline fundamentale pentru formarea fiecărui individ în parte?*

– În primul rând, prima sarcină a profesorului universitar e aceea de a-i orienta cât mai ferm pe studenți în spațiul valorilor literaturii române. Apoi, profesorul trebuie să le stârneasce studenților apetitul pentru lectură, pentru interpretarea și analiza în mod optim a creațiilor literare valoroase apărute la noi de-a lungul timpului. Literatura are, prin chiar modelul și structura sa, un rol formativ, o funcție modelatoare asupra conștiințelor, asupra tinerilor, în general. Trebuie însă ca studenților de la specializările filologice să li se ofere cadrul metodologic și conceptual în care se situează studiul literaturii, să li se ofere fundamentele teoretice și să li se creeze deprinderi și reflexe în ceea ce privește studiul cât mai adecvat, mai oportun al operelor literare. Altfel, s-ar putea ajunge la o standardizare a comentariilor de text, la o interpretare a operei literare prin prisma unor tipare ce nu au cum să redea cu relativă fidelitate conformația alogică, relieful sinuos și aleatoriu adesea al creației literare. În acest fel, în afară de date și informații cu privire la autori, opere, curente și orientări literare, profesorul de literatură trebuie să incite la dialogul cu opera, să trezească interesul studenților pentru o interpretare a textului în limitele datelor sale intrinseci, irevocabile. Cu alte cuvinte, rolul dascălului nu este doar unul informator, ci și unul formator, modelator. Pe de altă parte, nu pot fi decât de acord cu aserțiunea lui Constantin Noica referitoare la o

școală în care „nu se știe cine dă și cine primește”, în sensul unei ambivalențe a procesului educativ, în care profesorul, la rândul lui, are posibilitatea de a veni în contact cu noul, cu privirea proaspătă, cu interogația aurorală a învățăceilor.

– *Ținta unui critic care se respectă poate fi o Istorie literară, dacă nu „de la origini până în prezent”, măcar o Istorie a literaturii române contemporane. Iulian Boldea are o astfel de țintă? Ce piedici stau în calea unui astfel de deziderat?*

– Fără îndoială că finalitatea supremă a oricărui critic și istoric literar e cea menționată: elaborarea unei istorii a literaturii române. E o țintă pe care mi-am propus și eu să o ating, mai ales în domeniul poeziei. Astfel, după *Scriitori români contemporani*, din 2002, am publicat, în 2005, câteva lucrări din care spiritul sintetic nu e deloc absent: *Poezia neomodernistă*, și *Istoria didactică a poeziei românești*, ambele apărute la Editura Aula, de la Brașov, condusă de poetul și profesorul universitar Alexandru Mușina. În scurt timp îmi va apărea o altă carte, *Poeți români postmoderni*, carte predată încă de anul trecut unei edituri. În această ultimă carte voi încerca să radiografiez cele mai importante voci lirice ale postmodernismului românesc, aparținând generațiilor 80 și 90; o carte în care sper să fi surprins în mod obiectiv dinamica extrem de alertă a peisajului poetic actual, geografia atât de diversificată și, totodată, atât de coerentă în principalele sale dimensiuni, a poeziei românești contemporane. Iată așadar că un început de istorie literară există. Piedicile în calea unui astfel de deziderat sunt, în primul rând de natură obiectivă: o istorie literară presupune parcurgerea, studierea și interpretarea întregii literaturi române, de la originile ei, iar timpul liber de care dispunem este, prin forța împrejurărilor, limitat. Cine știe, poate timpul, vremurile, forțele noastre ne vor permite odată și-odată să ne apropiem de finalizarea acestei ținte.

– *Scriitorul român și-a creat de câteva decenii un fel de „sindicat”, o Uniune, care l-a protejat adesea, atât material, cât și dându-i sentimentul unei solidarități de breaslă. Cum percepe Iulian Boldea astăzi, Uniunea Scriitorilor?*

– În ultimul timp, Uniunea Scriitorilor începe să funcționeze la parametri adecvați,

chiar dacă ar mai fi multe de făcut și chiar dacă mai există multă inerție și „încremenire în proiect” și aici, ca și în alte domenii ale culturii și ale societății românești. O serie de inițiative ale Uniunii Scriitorilor, legate de sprijinirea membrilor pensionari, legate de proiectele și manifestările culturale organizate, de „lecturile publice” preconizate sunt, fără îndoială, de bun augur. Desigur că, și la nivelul filialelor, spiritul de inițiativă, dorința de a face ceva nou, de a ieși din inerției și din anonim ar trebui să prevaleze. Altfel, lucrurile riscă să se blocheze, să adaste într-o zonă a nedefinitului, iar inițiativele și elanurile să se învârtă în gol. Pe de altă parte, și la nivelul Uniunii, dar și la nivelul filialelor, ar trebui să existe un spirit de echipă, de colaborare și de emulație, și să se estompeze rivalitățile sterile, să dispară veleitarismele și coteriile literare, care se mai fac auzite și văzute din când în când.

– *Te-ai manifestat în publicistica literară, fie din interior, ca redactor la diverse publicații, fie din exterior, colaborând la diverse reviste literare. Cum îți apare astăzi acest fenomen? De ce sunt revistele literare în pierdere de viteză – și ca receptare și ca difuzare!?*

– Există mai multe categorii de reviste culturale: unele vii, dinamice, conectate la pulsul actualității, interesante mereu, aflate în atenția publicului și a intelectualilor români și străini, altele lipsite de forță, anemice, lipsite de vigoare și de elan, anacronice și, ca atare, ilizibile. Revistele din a doua categorie sunt, fatalmente, cele în care veleitarismul și amatorismul abundă, în care valoarea tinde să fie covârșită de un zel al mistificării, o dinamică a improvizației grăbite, un elan triumfal al imposturii. Ca redactor al revistei *Vatra*, una dintre cele mai importante reviste de cultură ale României, în acest moment, încerc să discern, cu cât mai multă eficiență valoarea de nonvaloare, să propun numere cât mai vii, care să problematizeze, să scoată din inerție cititorii, să zdruncine habitudini, să pulverizeze poncife. Pe de altă parte, constat cu regret o diminuare a interesului publicului pentru revistele de cultură în general. Într-o eră a violențelor de limbaj și a lipsei de stil în gândire și vorbire, într-o epocă a inculturii crase și a lipsei de gust, cu atât mai redutabil ar fi rolul revistelor de cultură în educarea și

cultivarea publicului. Din păcate, acesta e atras mai degrabă de satisfacțiile facile, de informațiile digerate deja, de divertismentul ieftin, decât de poezie, proză, eseu.

– *Nu ești singurul poet care face critică literară. Nu ești singurul critic care scrie poezie. Cine pe cine îl susține, cine pe cine îl inhibă? Criticul pe poet, poetul pe critic? De care parte se simte mai atras Iulian Boldea?*

– Ceea ce am constatat, pe propria mea piele, ca să zic așa, e faptul că cele două teritorii nu prea comunică între ele, perioadele în care scriu cu predilecție critică literară sunt aride din unghi liric, și invers. Nu pot, pe de altă parte, să nu recunosc și beneficiile unei astfel de confluente între latura teoretică și critică și cea poetică. Cred, la o privire introspectivă, că scrisul meu critic se resimte, pe alocuri, de o turnură poematice a frazei, după cum lirica este, inevitabil, intelectualizată, interiorizată, marcată de inervații ale livrescului, într-o bună tradiție echinoxistă, de altfel. În același timp, trebuie să recunosc și faptul că există și blocaje, inhibiții, stări de compensare și decompensare, de refulare și defulare provocate de o astfel de emergență a două spații estetice și literare distincte, dacă nu chiar opuse, pe alocuri, dacă ne gândim că o gândire critică presupune spirit reflexiv, anvergură teoretică, o abordare conceptuală a lumii cărților, în timp ce rostirea poetică are ca fundament o deschidere subiectivă spre lume, interiorizare, imersiunea în propriul sine, reflexe ale intuiției mult mai bine dezvoltate. Cu toate acestea, între poet și critic nu mai există ruptura, nu mai există hiatusul pe care îl proclama în secolul trecut Maiorescu. Putem observa în viața literară românească de azi poeți cu o foarte bună pregătire teoretică și conceptuală, reflexivi, dotați cu instrumente analitice, după cum există cazuri de critici (Ion Pop, Marin Mincu, Gheorghe Grigurcu ș.a.) care s-au exercitat cu

suficientă asiduitate și har și în domeniul poeticului.

– *Poezia și critica literară nu sunt genuri „populare”, au un public restrâns, în bună măsură specializat. Ce crezi că așteaptă cititorii de la literatură, ce se va citi în deceniile care urmează? Care va fi soarta literaturii, în general, într-un mediu concurențial inegal ca ofertă culturală!?*

– În spațiul acesta imprecis, vag, nebulos al viitorului, nu pot decât să schițez câteva predicții, cu un grad de credibilitate cu totul relativ. Cred că cititorii de mâine își vor păstra apetența pentru ficțiune, pentru epic, dar, poate, nu vor neglija nici teritoriile lirismului, ca o cale de acces spre arhetipal, spre originaritatea ființei, o modalitate de refugiu din fața unei existențe alienante, un mod de reculegere în vacarmul lumii în care trăim. Oricum, modalitățile, formele și beneficiile ficțiunii vor rămâne, îmi place să cred, și pentru cei care ne vor urma, căi de configurare a unui model existențial compensator, în care se vor resorbi toate frustrările, dezamăgirile și eșecurile ființei umane. Literatura autentică are, cum sugerezi în întrebare, de luptat cu pseudoliteratura de consum, cu paraliteratura, cu o mulțime de forme de literatură facilă, ușor digerabilă, prin care cititorului îi sunt puse la dispoziție mijloace de divertisment, de petrecere agreabilă și neproblematică a timpului. Crediința mea – cum altfel? – e că literatura adevărată, valoroasă, va supraviețui, își va configura, probabil, noi forme și paradigme existențiale și estetice, se va adapta, poate, la reliefurile schimbătoare ale lumii, oferind, însă, pe de altă parte, același mesaj pe care îl conține de două mii de ani și mai bine: al cunoașterii omului și al cunoașterii lumii, al înțelegerii dinamicii realului, al descifrării sensurilor și articulațiilor istoriei în care ne înscriem devenirea.

Ianuarie 2007

Interviu de Nicolae BĂCIUȚ

Filosoful Vasile Băncilă

Mic dosar al tinereții lui intelectuale



Maria COGĂLNICEANU

Vasile Băncilă a fost un gânditor din pleiada celor mai mari ai perioadei interbelice. Făcea parte din generația lui Blaga, Constantin Noica și Anton Dumitriu. De altfel ei s-au cunoscut. Și-au acordat stima și prietenia reciprocă. Mai cunoscută rămâne legătura de idei și suflet cu L. Blaga. Impresionat de studiul filosofic ce-i fusese închinat (*Lucian Blaga, energie românească*), acesta i-a dedicat exegetului său, lucru atât de rar, în toate timpurile, opera sa intitulată *Spațiul mioritic*.

Se știe că viața și opera lui V. Băncilă au fost ocultate un mare număr de ani. Când, însă, timpurile au devenit mai favorabile valorilor de netăgăduit, urmașii direcți (Ileana și Ioan Băncilă) împreună cu o serie de cercetători actuali¹ au reușit să ni le restituie parțial.

Meditând asupra avatarurilor multor și ilustrațiilor săi contemporani, slavistul Gr. Nandriș concluziona: *E păcat că spiritul omenesc e supus la torturi aici pe pământ*.² Avea în vedere condiția de viață aspră și nedreaptă pe care o duceau spiritele alese, într-o lume care socotea pregătirea intelectuală și morala ireproșabilă drept lucruri secunde ori de disprețuit.

Ca și alții din categoria elitelor ce și-au propus un ideal înalt, V. Băncilă s-a sforțat să-l atingă, cu orice risc personal. Încă din adolescență el a avut vocația cunoașterii plene și nemărginite.

Într-o scrisoare către B. Munteanu mărturisea că împrejurările i-au „degradat” vocația. Dintr-una „fosforescentă, continuă, majoră, halucinantă” a rămas doar cu „manifestări intermitente și minore”. Aceasta era, desigur, constatarea amară a unui geniu deziluzionat.

Absolvent al Liceului *N. Bălcescu* din Brăila, V. Băncilă urmează Facultatea de

Litere și Filosofie din București, unde se va remarca prin merite personale și prin dinamismul înfăptuirilor. Este ales în conducerea Căminului și Cercului Studențesc Brăilean, în numele căruia acționează cu fervoare ca și altădată la Societatea *Avântul*.

Interesul nostru pentru viața și creația excepțională a filosofului ne-a determinat să mergem pe urmele sale. Astfel întreprinzând cercetări la Arhivele Naționale Române, Direcția Județeană Brăila am putut alcătui un „dosar de existență” a tânărului intelectual. Primă filă, din anii studenției, este o cerere³ scrisă de mână, către primar, la data de 10 Noiembrie 1919 și semnată de Valentina Vasilescu și Vasile Băncilă. Cei doi studenți solicită, în termeni respectuoși, o restanță de patru mii lei din totalul de zece, acordată de „comună” pentru studenții merituoși, aparținând cercului studențesc.

Comparând grafia cu cea din alte documente iscălite de V. Băncilă, ajungem să afirmăm că el însuși a redactat această cerere.

Dar timpul studenției a trecut repede.

Vasile Băncilă este profesor în orașul adolescenței sale, ocupând catedra de la Școala Normală de Băieți. Însă activitatea didactică nu-i stinge dorința de a-și continua studiile de filosofie. Pentru el

Inedit

– ca și pentru mulți tineri studiosi – Parisul era centrul ideal unde ar fi putut ajunge. Avea deja reputația unui strălucit conferențiar la Universitatea Populară din Vălenii de Munte și prețuirea lui N. Iorga. Îi lipseau doar banii necesari. Și totuși în 1925 îl aflăm la Paris ca bursier al Statului român, la Fountenay-aux-Roses.

Deși sfâșiat între două euri, „cel de la Paris și cel de la Brăila”, unde își avea familia, învingându-și „hiena metafizică lăuntrică”⁴, V. Băncilă studiază cu sârguință maximă, împins de o pasiune arzătoare și de spaima senectuții nerodnice.

Anul 1926 este bogat în înscrisuri oficiale ce țin de situația financiară a profesorului. Un alt document este adăugat cererii olografe în Dosarul 11/1926, fila 262 și verso. Șeful Serviciului Financiar, adresându-se superiorului său, consemnează următoarele:

Domnule Președinte,

Am onoarea de a mă referi că la Cred. art. 76 este prevăzută bursa de lei 36.000 pe anul 1926 pentru studii la Paris, D^{lui} Prof. Băncilă, adică câte 3.000 lunar, din care s-a achitat până în prezent lei 18.000, urmând a mai ordonanța 18.000.

Șef. Serv. Financiar
Indescifrabil

Președintele adaugă lângă referat decizia pe care a luat-o: *Se va mandata suma de lei 18.000 restul din bursă pe întregul an.* Iscălitura este alcătuită din două inițiale: C.D.

În fondul arhivistic al Primăriei Brăila, am descoperit și corespondența oficială dintre instituția orașenească și Ministrul Finanțelor, privitoare la valuta acordată pentru continuarea studiilor postuniversitare. În Adresa 13.923/9 Noiembrie 1926, existentă în același dosar⁵, citim:

Domnului Ministru al Finanțelor
București

Avem onoarea a vă ruga să binevoiți a dispune să ni se comunice dacă Dl. Prof. V. Băncilă are sau nu acordată valuta pentru a-și continua studiile de filosofie la Paris.

Șef. Secț. Financiare
Indescifrabil

Lupta filosofului cu viața și grijile familiei nu încetează. În absența lui V. Băncilă, soția sa Felicia aleargă la Primărie și cere mai departe subvenția pentru acesta. În același fond⁶ se găsește cererea frumos redactată de Felicia V. Băncilă, care își ia

obligația de a remite bursa în valoare lunară constantă de 3.000 lei celui aflat la Paris. În documentul⁷ din 13 Februarie 1926 se precizează numele și adresa unde se vor primi banii timp de șase luni „pe numele petiționarei”: Bulevardul Maria 32, Școala Normală de Băieți. (Acum bulevardul poartă numele scriitorului Panait Istrati).

În toamna aceluiași an, V. Băncilă se adresează primarului cu o nouă solicitare, arătând că din suma de 36.000 lei pe anul în curs, pentru studiile sale din Franța, nu a ridicat decât jumătate. Apropiindu-se finele anului școlar și trebuind să se întoarcă la Paris își cere cele 18.000 lei din bursă, rămase neachitate. Profesorul își exprimă „omagiile și recunoștința” pentru sprijinul acordat. Cererea sa⁸ este înregistrată și îndosariată la data de 15 Septembrie 1926. Apostila ne trimite la „comptabilitate spre a se referi dacă există în buget, ce sumă, și cât s-a luat până în prezent”.

În fiecare dintre cei trei ani petrecuți între cărți și angoase la Paris și Brăila, V. Băncilă este obligat să revină la Primăria orașului pentru a-și completa sumele necesare existenței în Occident. Pendulând între disperarea că și-ar putea rata idealul filosofic și speranța reaprinsă de N. Iorga („mi-a spus că anul 1927-8 la Școală e al meu”), V. Băncilă face eforturi mari ca să poată pleca din nou, pentru încă un an, în Orașul luminilor, pe cont propriu. Într-o altă scrisoare către B. Munteanu, prietenul din anii de liceu, ajuns el însuși o celebritate europeană a perioadei respective, descifrăm pâlparea unei speranțe: „Poate vom avea și un mic ajutor de la Primărie”.

Răsfoind filele registrelor din Arhivă dăm peste un alt document prețios, în sensul completării dosarului de care ne ocupăm. În 14 Octombrie 1926, formulează o nouă cerere⁹ iar nădejdea lui V. Băncilă este împlinită. Apelul către primar de reînnoire a bursei de studii este argumentat în cinci puncte prin care marchează simultan excelența sa intelectuală și precaritatea veniturilor. Sunt enumerate, fără emfază, motivele pe baza cărora i s-a acordat suma anuală de 36.000 lei, în interval de trei

ani: originea sa brăileană; profesorat la Brăila; examenul de capacitate obținut con brio (media 9,96); recomandare de la Universitate pentru continuarea studiilor de perfecționare în străinătate; activitate publicistică în reviste de specialitate ca: *Revista Generală a Învățământului, Ideea Europeană, Gândirea*.

Dar fiindcă bursa de la București era insuficientă, având și doi copii de crescut, biletele de călătorie până la Paris și înapoi, prea costisitoare și venitul prea mic, nevoia absolută de-a continua ceea ce începuse și a-și încununa astfel munca intelectuală de până atunci, toate îl determină să se adreseze primarului. Tonul este mereu respectuos ca din partea unei personalități respectate. Recunoscător pentru ceea ce primise, V. Băncilă crede că se cade să fie luat în seamă și pentru anul care urmează.

În finalul cererii se simte o oarecare încordare și disperare demnă în apărarea cauzei sale. Dealtfel, toată viața nu a admis nici compromisul, nici umilința. A fost de o demnitate aristocratică, de un mare curaj în fața vieții, pe timp de pace sau de război. Ar fi fost gata să muncească dublu ca un felah, pentru a-și plăti singur studiile, dar nu mai avea cum și unde. Subliniem drama personală, aproape fără ieșire, pe care o intuim în aceste cuvinte:

„Fără ajutorul Dvs, nu aş putea, prin urmare, să-mi continuu studiile și aş pierde avantajele muncii de până acum. De aceea, Domnule Primar, odată cu asigurarea călduroasei și respectuoasei mele mulțumiri pentru ajutorul dat până acum, vă rog să-mi asigurați și pe anul viitor posibilitatea de a duce mai departe studiile începute.”

Din fericire, răspunsul i-a fost favorabil. A fost „*trecut în budget cu 3.000 lei lunar*”.

Cele patru piese esențiale ce alcătuiesc micul dosar al tânărului gânditor, sunt completate cu alte trei documente inedite. Ele provin din Fondul personal Dianescu N. Ion¹⁰.

După o perioadă fructuoasă a activității sale creatoare, numele lui V. Băncilă reapare în anul 1943 între documentele păstrate cu sfințenie de profesorul Dianescu. Publicase până atunci lucrările fundamentale din sfera

filosofiei, culturii, filosofiei culturii, pedagogiei, eseisticii și metafizicii: *Doctrina personalismului energetic a d-lui Rădulescu-Motru* (1932); *Literatură și puritate* (1934); *Erocrație și pedagogie* (1937); *Tragicul lui Pârvan și tragicul modern* (1937); *Lucian Blaga, energie românească* (1938). A avea patruzeci și unu de ani.

Din anul 1943 ni s-au păstrat o scrisoare și două cărți poștale din corespondența cu profesorul Ion Dianescu. Acestea înfățișează, succint, legăturile de prietenie statornicite în decursul anilor între cei doi intelectuali, proveniți din același mediu geografic și spiritual. Coincidențele biografice și afinitățile electiv stau la temelia acestei relații distinse. Ca și V. Băncilă, I. Dianescu a absolvit același renumit liceu brăilean; a urmat studii de filosofie la București; a condus într-o etapă anterioară Căminul și Cercul Studentesc Brăilean; a fost solicitat de N. Iorga să participe la Universitatea din Vălenii de Munte. Înainte de a funcționa ca profesor de liceu la Brăila, a lucrat la Biblioteca Academiei. Ion Dianescu a fost în corespondență cu personalități de vază ale culturii și literaturii române ca N. Iorga, Ovid Densusiaiu și I.M. Rașcu. A avut discipoli importanți printre care îl menționăm pe criticul literar Gabriel Dimisianu.

Din textele originale înregistrate la Dosarul 24/1943 deducem graba și loialitatea cu care V. Băncilă a soluționat o chestiune importantă pentru cel ce suferise atât de mult. I se dădeau profesorului Dianescu asigurări că totul a intrat în matca firească.

V. Băncilă era și de data aceasta „*călăuzitorul cel bun*” cum îl numea fratele său la fel de celebru, geologul Ion Băncilă. Ieșind în ajutorul celui alt și înlăturându-i o povară sufletească, își încheie scrisoarea din 2 iulie 1943 cu o expresie cunoscută, venită din adâncul limbii noastre: „*S-auzim numai de bine*”.

În 4 august 1943, ca răspuns la o scrisoare expediată anterior de Ion Dianescu, Vasile Băncilă trimite o carte poștală „*cu bune și călduroase urări*”. Apoi revine la subiectul anterior, înlăturând orice motiv de neliniște pentru prietenul său.

„În chestiunea aceea, e cazul să-ți acorzi o vacanță liniștită căci e bine”.

Din context deducem că era ceva foarte important pentru care I. Dianescu cerea, pentru o mai mare siguranță, o confirmare oficială. Erau atunci vremuri grele, primejdioase, cele prin care treceau toți. „*Confirmarea oficială cred că nu se obișnuiește în asemenea cazuri, dar mata păstrează chitanța.*”

În cele din urmă, sosește și hârtia prin care se încheie „*un capitol amar*” din viața profesorului Dianescu.

Formula de adresare, căldura privirii înapoi spre frumoasa și patriarhala provincie înmiresmată transmit ceva din sufletul ales al semnatarului. Credința curată în Dumnezeu, sentimentul nobil al unei prietenii de la suflet la suflet, de la inteligență la inteligență, politețea relațiilor interumane și interesul pentru miracolul copilăriei rămân linii de forță ale caracterului băncilian.

Cele trei misive poartă ștampila cenzurii bucureștene din acel an tragic. Ele indică și o palidă imagine stilistică a ceea ce a ieșit din condeiul vrăjit al filosofului, în postură de corespondent. Un comentariu succint al fragmentelor este adesea o impietate față de întreg. De aceea reproducem integral textele.¹¹

I. Scrisoare fără plic

20 Iulie 1943

Dragă Domnule Dianescu,

Am primit scrisoarea din 26 Iulie și numaidecât m'am dus la locul în drept. Pot să răspund cu vorbele antice: veni, vidi, vici. Așa că acum poți fi liniștit. Ai suferit foarte mult, dar acum lucrurile au încăput pe fâgașul cel bun și e cazul să nu te mai gândești la asta. Așadar, încă odată: liniște. Ai tot dreptul să te odihnești, să uiți, să contempli senin.

Sărut mâna Doamnei, salut copiii, și s'auzim numai de bine.

Cu drag,

V. Băncilă

II. Carte poștală

(față)

4 aug. 1943, București

Dragă Domnule Dianescu,

Am primit scrisoarea și mulțumesc foarte mult. La rândul nostru, facem aceleași bune și călduroase urări pentru mata și întreaga familie. În chestiunea aceea, e cazul să-ți acorzi o vacanță liniștită - căci e bine. Confirmare oficială cred că nu se obișnuiește în asemenea cazuri, dar mata păstrează chitanța. Salutăm călduros pe tata Ioan și familia sa. Să trăiți cu toții și numai bine să dea Dumnezeu.

V. Băncilă

(verso)

Sale

D^{lui} profesor I. Dianescu

Str. Ștefan cel Mare 383

Brăila

Timbrul poștal are chipul Regelui Mihai I de România

Valoarea timbrului: 10 bani

III. Carte poștală

(față)

oct. 1943

Dragă Domnule Dianescu,

Tare bine mi-a părut când mi-ai făcut cunoscut că ai primit acea hârtie, prin care se încheie un capitol amar. M'aș bucura să faci cunoscut, în aceeași termeni, și părintelui tată-socru la Tecuci. Bine era dacă puteam sta de vorbă în grădina cu patriarhale miresme, unde am vorbit mai anțărț!

Sărut mâna Doamnei și salut pe copii.

Cu drag și bune urări,

V. Băncilă

(verso)

D(omniei) Sale

D^{lui} profesor I. Dianescu

Str. Ștefan cel Mare 383

Brăila

Ștampila poștei din București are data de 6 oct. 1943

Timbrul poștal reprezintă chipul Regelui Mihai I de România

Valoarea: 10 bani

Comparând „lada uriașă de manuscrise” lăstate culturii române postcomuniste (Al. Condeescu) cu aceste documente, ele pot fi etichetate drept fire de nisip, ce nu contează. Și totuși filele acestea au în ele ceva din enigma unei ființe umane în continuă zbatere spre desăvârșire, într-un spațiu pe care el însuși l-a definit: „*spațiul plan, întins la nesfârșit*”, „*spațiul cu perspective mari cu cortinele ridicate*”.¹² Pentru biograful lui V. Băncilă, care vrea să epuizeze toate sursele certe, majore sau minore, aceste documente locale au un rost. Sunt „rostitoare”. Descoperirea lor

seamănă, pentru cercetător, cu o întâlnire neașteptată, peste timp, cu filosoful. Nu este neapărată nevoie să fii mistic, să ai „sfințenia” lui V. Băncilă, pentru a te fi împărtășit cu filosofia sa și a crede că „*Istoria are zile și nopți, iar esențialul e că spiritul e un fel de guadalachiuri: merge pe deasupra pământului și pe dedesupt. Nimic nu-l poate opri*”. Așa scria el în 1947.

Când de atâtea ori în sec. XX „*Metafizica e devorată de istorie*” iar filosofii autentici trântiți la pământ ori în subterane, pare un miracol să accedem acum la adevăruri și la cugetări nepieritoare, scrise de oameni exemplari. Vasile Băncilă a fost un astfel de model uman.

Cu aceste însemnări închidem micul dosar al „tinereții intelectuale” a lui V. Băncilă, un filosof de neuitat și de neignorat pentru oricine se consideră aparținând culturii române și europene.

Note:

- 1) Dora Mezdrea, N. Condeescu, Valentin Popa, Florian Roatiș, Marta Petreu ș.a.; *Manuscriptum* 3-4 (112-113), An XXIX, 1998, Număr special Vasile Băncilă
- 2) Munteanu, Basil, *Corespondențe*, Ethos, Ioan Cușa – Paris, Atelierele C.F.I. - Evry-France, sub direcția lui Ioan Cușa și sub îngrijirea dnei E. Munteanu, 1979, p. 72.
- 3) Arhivele Naționale Române. Direcția Județeană Brăila. Fond Primăria Municipiului Brăila, Dosar 7/1919, fila 63.
- 4) Munteanu, Basil, Op. cit., p. 67.
- 5) Arhivele Naționale Române. Direcția Județeană Brăila. Fond Primăria Municipiului Brăila, Dosar 11/1926, fila 308.
- 6) Arhivele Naționale Române. Direcția Județeană Brăila. Fond Primăria Municipiului Brăila, Dosar 11/1926, fila 258.
- 7) Arhivele Naționale Române. Direcția Județeană Brăila. Fond Primăria Municipiului Brăila, Dosar 11/1926, fila 30.
- 8) Arhivele Naționale Române. Direcția Județeană Brăila. Fond Primăria Municipiului Brăila, Dosar 7/1926, fila 258.
- 9) Arhivele Naționale Române. Direcția Județeană Brăila. Fond Primăria Municipiului Brăila, Dosar 11/1926, fila 264.
- 10) Arhivele Naționale Române. Direcția Județeană Brăila. Fond personal Dianescu N. Ion, Dosar 477. Fond nr. 24/1943 cu o introducere de Stanca Bounegru.
- 11) Arhivele Naționale Române. Direcția Județeană Brăila. Fond Dianescu N. Ion, Dosar 24/1943, filele 1, 2, 3, 4.
- 12) Băncilă, V. - Blaga, L., *Corespondență*. Editura Muzeul Literaturii Române. Editura *Istros* – Muzeul Brăilei. Ediție îngrijită de Dora Mezdrea, 2001, p. 212; 214; 287



Fantasticul macrantropic la Mircea Eliade și la Mircea Cărtărescu

Adrian MUREȘAN

Macrantropia – iată o ilustrare aparte a fantasticului în literatură pe care avem privilegiul de a o putea identifica în literatura română, deopotrivă la un autor modern și la un altul, postmodern.

În primul rând, să nu ne facem iluzii în privința circumscrierii semantice a termenului prin Dex-urile autohtone: o căutare de o oră în fața computerului și a Dex-urilor online se va dovedi fără niciun rezultat, căci ghidușul termen a scăpat cu desăvârșire atenției autorilor de dicționare românești. O variantă sinonimică a macrantropiei este însă „megalia”, înțeleasă (cf. www.dex.online) drept un „element secund de compunere savantă, cu semnificația «mărire» (<fr. – mégalie, cf. gr. Megas, megalos), explicație însă, să o recunoaștem destul de confuză, așa că tot literaturii îi rămân sarcinile acestei revelări semantice.

În tabloul general al tematicii genului fantastic, structurat pe trei mari dimensiuni – interacțiunile fantastice, aparițiile fantastice și mutațiile fantastice – *devenirea macrantropologică* este inclusă la ultima dimensiune din cele înșiruite mai sus, înțeleasă fiind ca o devenire supranormală a omenescului, cu alte cuvinte, ca o creștere anormală¹.

Eseu

Concepția despre fantastic a lui Mircea Eliade a fost deja un teren de studiu mănos, întors pe toate părțile de critica literară românească și internațională². Însuși autorul subliniază (și recunoaște) solidaritatea dintre accepția fantasticului din nuvelele sale și propria-i concepție despre „gândirea mistică și universurile imagine pe care le formează”³. Într-adevăr, proprie lui Mircea Eliade îi este răsturnarea, în literatura română, a opticii

instituționalizate de romantism (după care mitul înseamnă ficțiune, deci minciună), identificând în mit „un model exemplar”, care este retrăit efectiv, însă nu oricum (nu avem de-a face cu niște simple variații pe o temă dată), ci printr-un proces dublu de revelare-ocultare a sensurilor și a simbolurilor. Nu ne propunem a realiza aici o schiță introductivă de istorie a tezelor despre fantasticul literar, dar se cade totuși să subliniem paradigmele diferite prin care privesc fantasticul, de pildă, Tzvetan Todorov (pentru care fantasticul se suprapune perfect (și nu acceptă altceva) cu simțământul ezitării comune a cititorului și a personajului) și, de cealaltă parte, Mircea Eliade. Pentru marele istoric al religiilor, supranaturalul nu se pretează unei accepții a limitei todoroviene; el ne pândește la tot pasul sau „se camuflează”.

Extinderea nemăsurată a accepției fantasticului la Eliade, precum și limitarea sa excesivă de către Todorov trebuie să invite cititorul avizat spre o netăgăduită prudență și spre o căutare a echilibrului. Dincolo de fondul doctrinar, lizibil totuși în filigranul textelor de ficțiune, nuvele adunate într-un volum precum *În curte la Dionis*⁴ fac din Mircea Eliade „cel mai însemnat scriitor fantastic din literatura noastră modernă”⁵.

Tema macrantropiei a preocupat, neîndoindnic și opera de ficțiune a lui Mircea Eliade. Mărturie stau „microromanul”⁶ *Pe strada Mîntuleasa...*, precum și una dintre enigmaticele nuvele cuprinse în volumul *În curte la Dionis*.

În nuvela fantastică *Un om mare* (1945), căci despre ea este vorba, dar și în altele precum *La țigănci* sau *Douăsprezece mii de capete de vite*, accentul pe *artificiul* fantastic este foarte puternic, beneficiind firește și de o tehnică narativă modernă, realizată printr-o

alternare a planurilor relatării. Dimensiunea metafizică pare să se mențină „pe planul al doilea”⁷. În nuvela amintită, ieșirea de sub controlul realului (macrantropia) se efectuează accidental, fără a se căuta acest lucru în mod premeditat. Avem de-a face cu un scenariu epic construit nu pe tiparul fantasticului *de tip „quest”* (după formula lui I. P. Culianu), adică pe tema căutării, ci pe tema confruntării dintre un om obișnuit și o instanță superioară, care îl depășește și căreia încearcă zadarnic și ridicol să-i reziste (după formula aceluiași Culianu, este vorba despre fantasticul *de tip „call”*). Narațiunea este scrisă la persoana întâi, dar personajul-narator nu este decât martorul și observatorul autentic al unor întâmplări în centrul cărora se găsește unul dintre amicii săi din vremea liceului, actualmente inginerul Cucoaneș. Efectul fantastic datorat unui fenomen senzațional de macrantropie (inginerul, dealtfel, un om obișnuit, începe să crească dintr-odată într-un ritm vertiginos) îl determină pe Eugen Simion să apropie subiectul acestei nuvele de formula *fantasticului anatomic* cultivat până astăzi de literatura S.F.⁸

Pentru Mircea Eliade, neobișnuitul caz de macrantropie este, însă, prilejul a cu totul altceva, și anume prilejul unui studiu mitic. Consultați în privința acestei boli, medicii sunt incapabili să ofere vreun leac, punând totuși diagnosticul de „macrantropie” datorată unei glande dispărute la mamifere în pleistocen, dar activizată inexplicabil în cazul lui. Creșterea personajului, la fel cu eroii din basme, „într-un an, cât alții-n zece” cauzează o ruptură a acestuia de sevele care l-au legat de lumea în care a trăit: îi dispare senzația de foame, nu mai are ce face cu banii, hainele îi sunt inutile și, după o săptămână nu le mai poate purta. Deopotrivă înfățișarea și râsul lui Cucoaneș devin inumane datorită dimensiunilor dobândite. Iminente sa integrare în natură este deja prevestită de acest răs distorsionat, care „căpătase o rezonanță ciudată, de copac care trosnește, de pădure îndoită de vânt”. Va urma pierderea treptată a auzului și devenirea monstruoasă a aspectului lui Cucoaneș, chiar dacă, în mare, corpul său își păstrează proporțiile, suferind însă „un adevărat proces

de cosmicizare”⁹. Refugiat în munți, Cucoaneș seamănă cu „un Neptun înălțat peste talazurile de verdeață”¹⁰. Macrantropia personajului este acum surprinsă în plenitudinea procesului de cosmicizare: „barba îi crescuse... prodigios în aceste ultime zile, schimbându-i cu desăvârșire figura, transformându-i-o în teofanie. Capul – cu totul normal pentru proporțiile trupului – devenea totuși peste putință de privit îndată ce începea să râdă sau să vorbească, pentru că atunci își arăta dinții și întunericul gurii, și limba de balaur. Dealtfel, la cel dintâi sunet pe care îl scotea te cutremurai trăgându-te înapoi, căci aveai impresia că a provocat acel sunet într-un chip nefiresc, mișcându-și umerii, sau trosnindu-și degetele, sau huruind în coșul pieptului.”

Eugen Simion insistă asupra absenței oricărui sentiment de tristețe în sufletul „uriașului”. Dimpotrivă, îmi pare că fostul inginer Cucoaneș, deși se integrează în marele circuit cosmic, iar dispariția sa finală poate echivala cu o fuziune totală cu natura (printr-un fel de *nirvana* ce amintește de experiența similară a lui Euthanasius¹¹), el pare, totuși, un *uriaș trist*. Șocul resimțit de iubită și de narator în fața celui care a fost inginerul Cucoaneș comportă în planul opus și un amestec de tristețe și furie din partea uriașului, mai ales atunci când sesizează și el *podul* (altă obsesie a fantasticului eliadian) de netrecut care desparte cele două lumi: „...dar când și-a apropiat fața voind s-o sărute, Lenora a țipat și și-a acoperit ochii”. Cucoaneș a înțeles, a lăsat-o jos și le-a făcut semn că pot pleca: „Figura i se împietrise”. Personal, aș remarca faptul că destinul final al lui Cucoaneș e mai degrabă trist și demn de milă.

În privința personajului, să mai remarcăm că Gheorghe Glodeanu, vorbind de o tipologie a eroilor lui Mircea Eliade, îl încadrează pe Cucoaneș din nuvela *Un om mare* în rândul eroilor „mediocri”, al oamenilor „fără destin”, vulnerabili, așezându-l alături de Gavrilăscu din *La țigănci* și de Iancu Gore din *Douăsprezece mii de capete de vită*. Să-mi fie îngăduit a nu subscrie întru totul acestui crez: este evident liantul *caragialian*, pe care mizează criticul Gh. Glodeanu, și ridicolul acestor personaje. Gavrilăscu sau Gore nu par a fi altceva decât

niște „Mitici” rătăciți, decupați din mediul lor original și transpuși *pe nepusă masă* într-un context metafizic. Or, Cucoaneș nu este un personaj ridicol și, mai mult, își poartă „crucea” destinului cu o gravitate străină de lumea lui Caragiale. Destinul său este în mare parte diferit față de celelalte personaje amintite.

Macranthropia devine, așadar, la Mircea Eliade reflexul sau pretextul unui studiu mitic al unei concepții despre fantastic în care autorul a crezut ireversibil până la sfârșitul vieții sale.

Rămânând tot în sfera „personagiilor”, dar anticipând „cotitura postmodernă”¹² să amintim și o interesantă (și revelatorie pentru studiul nostru) distincție operată de Sergiu Pavel Dan¹³ înăuntrul varietății tipologice a personajelor fantastice, între personajul *receptacul, destinat* al aventurii epice (unde îl putem încadra fără probleme și pe Cucoaneș) și personajul *uneltitor, inițiator* al tramei fantastice. Poetica postmodernistă preia printre altele și acest al doilea model de personaj (după cum vom vedea în proza lui Mircea Cărtărescu) complicându-l însă prin procedeele-i specifice.

Volumul de nuvele de Mircea Cărtărescu *Nostalgia*¹⁴ este structurat în trei secvențe: PROLOG (Ruletistul), NOSTALGIA (Mendebilul, Gemenii, REM), EPILOG (Arhitectul).

Urmărind firul studiului nostru, să ne oprim în cele din urmă și la modul în care se construiește tema macranthropiei în *Arhitectul* lui Mircea Cărtărescu. Și aici vom da, ca și la Eliade, peste un personaj căruia i se dezvoltă exagerat corpul, unde, mai exact, înregistrăm o *metamorfoză*. O primă distanțare între inginerul Cucoaneș și arhitectul Emil Popescu este aceea că, dacă în nuvela *Un om mare*, megalia, metamorfoza este nedorită, refuzată, în cazul lui Emil Popescu, aceasta este nu numai acceptată, ci chiar *dorită*. Ambele proze debutează ca niște opere realiste care nu depășesc inițial neverosimilul, dar, dacă la Eliade se menține tonul serios, cu accente de doctrină metafizică, la Cărtărescu, stilul ironic, parodic și chiar grotesc ne indică în mod special că asistăm la o *deconstrucție integratoare a convenției*¹⁵ fantasticului.

Povestea arhitectului pleacă, și ea, din registrele banalului, ale verosimilului. Biografia sa nu anunță nimic deosebit, omul e un simplu arhitect de fabrici de ulei, fără vreo sclipire de geniu, fără o personalitate accentuată. Intriga prozei lui Cărtărescu o va constitui momentul în care personajul principal refuză să se mai oprească din apăsarea claxonului de la mașina pe care el și nevasta sa și-au achiziționat-o recent.

Se deschide astfel o nouă treaptă a unui prim set de transformări ale personajului, când acesta experimentează felurite claxoane și își deposedează mașina de funcția ei normală obișnuită, aceea de autovehicul. Veritabil artefact suprarealist, mașina, care are acum în loc de volan, clape, devine propriul său univers, prin care se desprinde de familie, de serviciu, de mâncare, într-un cuvânt de tot din jurul lui.

Dezumanizarea treptată a arhitectului (dar care, nici aici, nu va constitui o cădere, un regres în sens axiologic, deși va comporta alte semnificații) și pierderea limbajului vor fi compensate prin nașterea unui nou limbaj: muzica.

O diferență esențială între efectele (raportate la societate) ale celor două variații de macranthropie (la Eliade și la Cărtărescu) este aceea că izolării finale a lui Cucoaneș i se opune aici destinul superior al arhitectului (chiar dacă acesta e desconsiderat la început, fiind luat drept nebun). Metamorfoza lui Emil Popescu din „tânărul destul de insignifiant ca înfățișare, figură tipică de român carpatin” în arhitectul de a cărui muzică întregul univers a devenit mai mult decât dependent nu își găsește un corespondent în nuvela lui Eliade, unde domnește parcă, pe umerii personajului, o *asceză grea*, un destin destul de cețos.

În privința macranthropiei, să observăm că, într-o primă fază, Elena, soția arhitectului apelează și ea (ca și în cazul lui Cucoaneș) la o mulțime de medici, însă din domeniul *psihatriei*, de data aceasta (tranziție sau mutație mai mult decât sugestivă pentru noul raport, instituit de postmodernism, cu lumea). Explicațiile medicilor sunt, ca în nuvela lui Eliade, insuficiente, cu toate că aceștia aproximează un diagnostic în sensul unei

„monomanii în genul colectării de cactuși sau timbre”, dar în filigranul textului întrevădem rânjetul ironic al naratorului. Într-o primă fază a dezumanizării lui, „Arhitectul nu mai era același om, nu-l mai interesa nimic în legătură cu ea (soția sa, n.n.) sau cu casa [...]. Pierdea cu timpul cele mai elementare noțiuni omenești”.

Muzica va marca treptat ieșirea arhitectului din realitatea concretă. Rămasă însărcinată cu cel care a devenit între timp discipolul arhitectului, un tânăr absolvent de Conservator, supranumit Profesorul, Elena divorțează de Emil Popescu, prilej pentru narator de a contura memorabil proporțiile la care ajunsese arhitectul, în devenirea lui macrantropică: „Acesta se schimbase mult... se îngrășase enorm, deși aproape că nu se mai hrănea, pielea feței i se întinse pe obraji, ochii din ce în ce mai apropiați căpătaseră o uitătură fixă, atentă la nimic din lumea asta. Un păienjenis de barbă rară, cu fire neobișnuit de lungi i se încurca pe obraji. Degetele îi ajunseseră la peste 30 de cm. Rășchirate, cuprindeau întreaga claviatură...”

În mod neverosimil, dar într-un totuși revelatoriu pentru estetica postmodernistă (care caută să recupereze, protejeze și evedențieze orice formă a insolitului, în niciun caz să-l condamne!), aflăm că arhitectul devine „omul momentului în întreaga lume”: televiziunea prin

cablu și comerțul cu videocasete cuprindeau pe trei sferturi concertele ale lui Emil Popescu. Invidios peste măsură pentru că și-a găsit soția ascultând în *transă* muzica fostului ei soț, Profesorul se repede să taie degetele arhitectului, muzica extatică îl oprește însă, iar naratorul înregistrează o a doua descriere memorabilă a efectelor macrantropiei personajului: „Corpul său avea cel puțin 400 kg [...] hainele plesniseră de mult de pe el... Capul i se sudase de torace, trăsăturile i se mai vedeau doar ca niște linii fine desenate pe fața carnoasă, iar ochii i se uniseră într-un singur ochi panoramic care privea dintr-o dată întreaga mașinărie complicată a pupitrului de comandă al sintetizatorului. Coatele și antebrățele i se resorbiseră în coaste, așa că direct din torace îi ieșeau acum cele două buchete de degete, fiecare cuprinzând câteva zeci de filamente ca nuielele, dar complicat articulate și care atingeau neobosit clapele sidefii”. Cosmicitatea macrantropiei lui Emil Popescu capătă în forma ei finală o valență apocaliptică: „majoritatea oamenilor fură carbonizați”; supraviețuitorii devin simple accesorii ale arhitectului.

Ultima imagine a macrantropiei personajului cărtărescian, devine, de fapt, reflexul *grotescului* reabilitat de postmodernism: „Pământul nu mai era de mult vizibil, fiind înglobat în întregime de masa organică a arhitectului”.

Note:

- 1) Sergiu Pavel Dan, *Fețele fantasticului: delimitări, clasificări și analize*, Pitești, Paralela 45, 2005
- 2) Dintre aceste numeroase lucrări am avut în vedere: Cristian Bădiliță (ed.), *Eliadiana*, Polirom, Iași, 1999; Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade*, Polirom, Iași, 2002; Mircea Handoca, *Mircea Eliade comentat de...*, Recif, București, 1993; Ion Lotreanu, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, Minerva, București, 1980; Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Dacia, Cluj-Napoca, 1980; Ștefan Borbély, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*, Apostrof, Cluj-Napoca, 2003
- 3) Mircea Eliade, *În curte la Dionis*, București, 1981, Cuvânt înainte
- 4) idem
- 5) Mircea Muthu în *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol.II, Cluj-Napoca, 1998, p.216
- 6) Gheorghe Glodeanu, *Fantasticul în proza lui Mircea Eliade*, Baia Mare, 1993, p. 223
- 7) ibidem, p.135
- 8) Eugen Simion, *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii*, ed. Demiurg, București, p.143
- 9) Gh. Glodeanu, op. cit., p.149
- 10) E. Simion, op.cit., p.144
- 11) Gh. Glodeanu, op.cit.,p.151
- 12) Gheorghe Perian, *Dezlegarea la cărți*, Limes, Cluj-Napoca, 2006
- 13) S. P. Dan, op. cit.,p.66
- 14) Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*, Humanitas, București, 1993
- 15) Călin Teuțișan, *Eros și reprezentare. Convenții ale poeziei erotice românești.*, Paralela 45, Pitești, 2005: criticului clujean îi aparține această formulă de o remarcabilă finețe și capacitate de sinteză critică.



Caragiale-în-text sau cum se întinerește un text

Daniela FULGA

Într-un han se petrec multe. Loc de popas între drumuri, hanul poate da iluzia casei, dar promite și multe întâmplări imprevizibile. Această întâlnire între sentimentul de securitate domestică și spiritul de aventură transformă hanul într-*un topos al intersecțiilor*: două timpuri, două spații, două stări, două experiențe, două iubiri, două identități, două... vieți – *dualități împăcate în răstimpul unui popas*. Este spațiul casnic intersectat cu spațiul aventurii. Amintește sentimentul domestic și spiritul de aventură. Pune în balanță dorința de securitate și propensiunea spre necunoscut. Favorizează răgazul cu tine însuși și întâlnirea cu străinul. Permite concentrarea în sine și acceptarea alterității. *Hanul face posibilă întâlnirea simbolică (= tensionată și creatoare de sens) între privat și public*. Toate aceste dualități împăcate pot justifica prestigiul cultural al hanului – topos atât de îndrăgit de artiștii lumii.

Problema este că iubirea artiștilor/scriitorilor pentru simboluri nu se întâlnește întotdeauna cu iubirea cititorilor pentru artă/literatură, în înțelesul în care cititorul nu caută, în mod obligatoriu, simbolul – adică literaritatea textului. De cele mai multe ori textul este citit pentru ceea ce transmite el imediat, adică pentru literalitatea lui. *Lecturile textului literar au de multe ori dorința secretă de a ajunge la literalitatea literaturii*.

Captat în țesătura materială a unei povestiri, hanul își șterge tot mai mult aspectul simbolic diafan și se prăfuește odată cu întâmplările petrecute acolo. Cititorul așteaptă povestea concretă, și nu evanescența simbolică. În condițiile astea, dacă desenul concret al texturii nu-i spune cititorului nimic despre sine, hanul pare prăfuit, iar întâmplările desuete. Povestea poate îngropa bogăția sensurilor simbolice. Altfel spus, imaginea hanului nu este suficientă pentru păstrarea

aspectului viu al povestirii. El aparține texturii și rămâne oarecum încrămențit în desenul unei povești al cărei contur nu mai impresionează pe mulți: drumul călătorului spre han, odăile primitoare ale clădirii, frumoasa hangiță, întâmplarea ratată de iubire între călător și ea, eventualele vrăji depășite cu greu, părăsirea hanului și apoi distrugerea lui prin foc – toate acestea desenează o poveste ușor naivă. În plus, pentru un cititor actual, numele lui Caragiale nu (mai) este un garant inatacabil al valorii textului. De aceea, în răstimpul lecturilor sale, cititorul poposește cu greu în venerabilul *La hanul lui Mânjoală* ușor părăginit.

Problema este că putem poposi într-o carte precum călătorul într-un han. În situația aceasta, hanul spațializează simbolic timpul lecturii care este un „răstimp” pe care-l înțeleg ca intersectare între mine și alții. În felul acesta, recuperez aripa diafană și bogată a simbolului în zona activității mele – lectura propriu-zisă. Dezgrop din textura poveștii de *La hanul lui Mânjoală* comoara sensurilor simbolice și o atașez unui proces în care eu și alți cititori suntem personajele. *Apare intersectarea între actul privat al lecturii și textura publică a unei povești. Lectura are un caracter privat. Țesătura poveștii are caracter public*. Desfășurată în timp, lectura are un aspect evanescent care o face fragilă, în timp ce textura literală are un profil mai concret ce o face mai fermă. Reactivez aici înțelesul vechi și dur al literaturii – transpunerea în concretețea literei care configurează obiectual un text. În felul acesta, *literatura este literală, adică are o corporalitate dură și tangibilă (vizuală și tactilă)*. De aceea, povestea este atât de importantă în desenul ei epic imediat, iar dacă acest desen nu este suficient de bine articulat, cititorul – călător pleacă mai departe fără să se uite înapoi. Literalitatea texturii

epice fascinează sau nu acest călător, precum ne fascinează sau nu trupelnicia lumii.

Dacă în literalitatea ei, povestea nu pune probleme interesante, în actul privat al lecturii am mai multe opțiuni – să merg mai departe abandonând-o, ori să revin la text cu o lectură mai insistentă prin care să pun în joc sensurile evanescente ale aripei simbolice și fremătătoare. Aleg ultima variantă, iar atunci se produce ceea ce se poate numi procesul de întinerire a trupului literal atins nemilos de timp. Premisa acestei întineriri este să nu neg literalitatea ridată a reprezentării textuale, ci să încerc să o justific dintr-un punct de vedere mai înalt. *Un text prăfuit poate retrăi dintr-o înrădăcinare în sus a punctelor sale vitale.* Dacă în reprezentarea ei imediată, literală, povestea are liniile mai puțin ferme și devitalizate, privită de sus – din perspectiva diafană și semnificativă a unor sensuri care aparțin în primul rând cititorului, și nu textului –, iată că acest chip obosit va primi culori mai vii menite să-l facă mai interesant, mai tânăr, mai atrăgător. *Bătrânețea unui text se salvează prin lectura „de sus în jos”, adică prin acceptarea unei aripi simbolice străine de corporalitatea literală, dar revigorante.* Iar bogăția acestei stratosfere semantice purificatoare și dătătoare de tinerețe este bine să fie mereu înprospătată de sensuri sofisticate și diverse care depășesc cu mult sensurile textuale dezgropate și ele, întotdeauna, dar nu suficiente.

De exemplu, pentru venerabilul *Han al lui Mânjoală*, sensurile îngropate în ridurile texturii literale se pot ușor evidenția: o anume simbolistică demonică a hanului, femeia care desfășoară epic această simbolistică, libidoul și dubla lui deschidere spre eros și thanatos, animalul ca epifanie a răului, – toată această țesătură simbolică ascultă de principiul simplu al aparenței plăcute care ascunde, dar pune la lucru, răul în lume. Observăm ambivalența extrem de simplă a înțelesurilor textuale. Acest aspect nu ar fi atât de nociv pentru sănătatea texturii caragieliene deoarece ar întreține o anume adâncime a poveștii. Iată însă că finalul cu arderea din temelii a hanului readuce lumea în dimensiunea ei plată și îmbătrânește dintr-odată chipul acestui text. Prin urmare, sensurile strict/evident textuale nu au suficientă forță pentru a-l revitaliza. De aceea „lectura de sus” – din *prejudicata altor*

sensuri care nu aparțin textului – devine vitală. Mai plastic spus, *în rădăcinez textul în sus – solul evanescent al sensurilor extratextuale are o geografie suspendată în temporalitatea fragilă a lecturii private.* Aici pot găsi informații din teoria narativității – fabulă și subiect, personaj-narator și, mai ales, personaj-cititor (din italianul Umberto Eco, *Lector in fabula*) – dar și informații despre categoria estetică a fantasticului, de exemplu straniu-fabulos-fantastic propriu-zis (după Tzvetan Todorov din *Introducere în literatura fantastică*). Aceste două rezervoare de suprasensuri mă vor ajuta în actul lecturii mele private să întineresc textul caragialian.

Nuvela are o compoziție interesantă care depășește și problematizează subiectul (întâmplările propriu-zise în articulația lor logică) și scot la lumină o „fabulă” care evidențiază și mai mult rețelele fantasticului și, mai ales, percutanța lor asupra personajului-narator. Se începe, în mod clasic, prin motivul drumului spre han și al călătorului, dar fluența epică este întreruptă prin inserția unei mici narațiuni cu doi hoți care au fost pedepsiți instantaneu și misterios când au vrut să prade hanul. Sigur că aici Caragiale îi împrumută naratorului perspicacitate epică; Caragiale este „in fabula” și de acolo își ghidează protagonistul-narator. În final, apare aceeași evidențiere a forței malefice a hanului, dar – de data asta – într-un mod discursiv și clar: apare alt personaj, Iordache (socrul lui Fănică), iar acesta nu numai că luminează, prin descriere, faptul că la han domnește necuratul, dar îl și scoate pe Fănică de sub puterile lui. De altfel, tot acum în final acest Iordache sugerează că și el a trăit o întâmplare similară, iar, în plus, îl pune pe Fănică să povestească de mai multe ori întâmplarea. Descifrator de sensuri, Iordache este imaginea cititorului orgolios reprezentat în text: el știe totul – demonia hanului și a hanșitei, leacul de vindecare de vraja pentru tânărul Fănică. Este ciudată această existență „deasupra întâmplărilor” a lui Iordache – orgoliul său seamănă cu acela al autorului (care, din premisa scrierii, știe totul). Personaj episodic și providențial, apariția în final a lui Iordache este, de fapt, recunoașterea insuficienței naratorului subiectiv. Mult prea implicat în trăirea evenimentelor de la han, tânărul este ajutat să iasă din vraja hanului – și îi este

explicată întreaga întâmplare. Forța prozei fantastice este slăbită deoarece mirajul întâmplărilor cu motivație ascunsă este clarificat – totul este pus în seama diavolului, iar purificarea prin foc distruge definitiv misterul. „Măcar răul în lume să fi rămas!”, ar spune un cititor iubitor de proză fantastică. Dar finalul neantizează misterul odată cu distrugerea autorității naratorului subiectiv prin figura priceputului Iordache. Cine este acesta dacă nu Caragiale însuși ipostaziat în figura unui personaj atotștiutor ce face ordine, după anumite principii morale, în lumea tulburată de diavol? – Este varianta Autor „in fabula” care pune în lumină o anumită insuficiență estetică a sfârșitului de secol XIX în literatura română în zona prozei fantastice. Tot așa de bine putem să-l justificăm pe Iordache și clarificările lui din final prin „lector in fabula”: el citește (înțelege) cu multă acuratețe și siguranță întâmplările tânărului Fănică și le dă un sens cert. Dacă este cititor, este și descifrator de sensuri, iar sensurile pe care Iordache le dă întâmplării de la han ne lasă fără replică – trebuie să acceptăm că acolo „a fost dracul” – n-avem ce face deoarece acest interpret are privilegiul de a fi chiar în text știrbindu-i și protagonistului-narator autoritatea întrucât îi impune și lui un sens indubitabil, dar frustrându-ne și pe noi de dreptul nostru la opinie. Autor-în-text sau Cititor-în-text, Iordache este instanța intratextuală prin care se slăbește mult fantasticul. Totuși, prin aceste considerații care vin din teoria narativității, nuvela întinerește întrucât se oferă unor cititori sofisticati, într-adevăr, dar atenți cu viața unui text literar care le spune, iată, ceva ce se întâlnește cu „întâmplările” din propria lor experiență (de lectură).

Textul lui Caragiale poate veni în întâmpinarea cititorului și prin faptul că permite identificarea diverselor forme ale fantasticului, după clasificarea deja clasică a lui Todorov. Suntem, totuși, obligați să acceptăm distrugerea jocurilor secunde (obligatorii pentru proza fantastică) prin faptul că „un drăcușor textual” (Caragiale și/sau Cititorul atotștiutor, ambii întruchipați de Iordache) clarifică totul în final. Cu toate acestea, formele diferite de fantastic apar într-o succesiune aleatorie care conferă dramatism tocmai dizolvării lor finale.

Amintesc pe scurt cele trei tipuri de fantastic din Todorov – ele constituie acum cealaltă perspectivă înaltă care poate cuprinde, revitalizant, textul caragialian. Fantasticul propriu-zis suspendă orice posibilitate de înțelegere, este ambiguitate pură, nerezolvată; miraculosul este integrat organic în real și nu provoacă în mod obligatoriu incertitudini, realul conține miraculosul (ca în basm); straniul este acel tip de fantastic ce declanșează mirarea urmată imediat de posibilitatea unei explicații. În perimetrul său epic, nuvela lui Caragiale se poate revigora tocmai prin observarea unui joc deschis și imprevizibil, chiar aleatoriu, dintre diversele forme ale fantasticului. Tânărul însurățel Fănică, protagonistul și naratorul nuvelei, este sub stăpânirea farmecelor frumoasei hangițe care îl copleșesc într-atât, încât uită de logodnica sa și poposește la han, parcă împotriva voinței lui. Mânjoloaia îl ia în stăpânire cu totul, astfel încât tânărul este gata-gata să-și schimbe traiectoria existențială. În zadar observă lipsa icoanelor din odăile strălucitoare ale hanului, în zadar se împotrivesc vremii rele care se pornește când încearcă să părăsească hanul, el călătorește în cerc, neputându-se desprinde sub nicio formă de han; în plus, ieduțul negru pe care-l întâlnește cere parcă ajutor; – de fapt călătorul, în loc să se îndepărteze și să își vadă de drumul său, descrie un cerc în jurul hanului – ca într-un ritual de confirmare a puterii sale magnetice. Astfel tânărul revine în odăile calde și în brațele albe și primitoare ale frumoasei de la han – viața lui se oprește cumva aici, în cercul de foc pasional în care răul pare inexistent. Tinerelul nu înțelege ce i se întâmplă, distincțiile bine-rău îi scapă, nimic nu este clar în mintea și sufletul lui vrăjite – de fiecare dată când încearcă o mișcare centrifugă de îndepărtare, o voință superioară îl ia în stăpânire și îl întoarce spre centrul pasiunii lui fierbinți. În plus, apar simboluri cu o configurație circulară (ochii hangiței, căciula învărtită de mâinile ei pricepute, mișcarea în cerc a tânărului în vremea rea dezlănțuită dintr-odată, revenirea repetată la han). Aceste imagini recurente ale circularității vin din textura literală a nuvelei și ies în întâmpinarea suprasensurilor pe care le aduce lectura încărcată de teoriile lui Todorov. În felul acesta apare problema timpului

repetitiv, dimensiune a unei lumi care scapă puterii de înțelegere a unui simplu om care știe să călătorească (să viețuiască) numai înainte, gândurile de întoarcere fiind similare ratării vieții umane în articulațiile ei morale. Acest plan al trăirii circulare și tensionate este tutelat de un fantastic pur în care personajul îndrăgostit de hangiță până la uitare de sine chiar nu realizează ce i se întâmplă. Mișcarea circulară a sufletului, a minții, dar și reîntoarcerea repetată la han se conjugă cu o evidentă țâșnire a libidoului. Todorov vorbește de apariția a două rețele tematice care întrețin balansul permanent al personajului în miezul unei lumi pur fantastice. În situația tânărului din nuvela caragialiană, este vorba de așa numitele „teme ale tu-ului (tuului)” care se declanșează mai ales din relația individului cu propriile dorințe refulate, cu propriul inconștient. În situația acestei rețele tematice, personajul, deși nu înțelege ce i se întâmplă (în fapt, chiar dorința de înțelegere îi este cu totul neantizată), personajul, așadar, acționează în virtutea unor forțe care își au rădăcinile în libidoul cel mai agresiv. Dar această „acțiune” este în cerc (vezi imaginile circularității pe care ni le oferă literalitatea întâmplării). În consecință, mișcarea insistentă a personajului este spre împlinirea simultană a unei sexualități necontrolabile, dar și a morții. În rețeaua tematică a „tuului”, diavolul însuși devine imaginea literară a sexualității. Literal, însă, instanța demonică se ascunde sub chipul plăcut și atrăgător al femeii.

Toată această desfășurare evidentă a fantasticului pur este completată în nuvelă de un anumit balans epic de care am vorbit mai sus când am activat suprasensurile din zona narativității. Astfel, incertitudinile tânărului care ascultă orbește de instinctele sale reprimite (dar violente acum) sunt așezate în zona explicațiilor raționale de către acel Iordache care este oarecum în afara întâmplării – reprezentare a unui cititor atotștiutor sau a autorului însuși. El este în fabula textului, în consecință tot ce spune el este imposibil de atacat: protagonistul este vindecat „cu forța”, dar și cititorul este scos din cercul vrăjit al fantasticului pur. Iordache spune clar în final:

„A fost dracul, ascultă-mă pe mine”. Dar el a umilit acest „drac” prin faptul ca l-a salvat pe Fănică din mișcarea în cerc (propensiune spre moarte) și l-a reșezat pe „drumul înainte”, călător obișnuit într-o traiectorie existențială firească. Prin explicațiile lui Iordache și prin detașarea sa, fantasticul pur virează spre straniu – iar această altă fațetă a fantasticului relaxează întâmplarea povestită.

Dacă ținem cont și de mica poveste, intrată cumva în legenda locului, cu hoții care sunt pedepsiți instantaneu când vor să jefuiască hanul (povestea aceasta apare chiar la începutul textului), iată că își face loc în nuvelă și cealaltă dimensiune a fantasticului – miraculosul: ca în lumea basmului, hanul este un spațiu al nefirescului încadrat în realitatea locului. Dar și straniu este distrus, căci în final Fănică și Iordache află că hanul a ars din temelii cu hangiță cu tot, așadar nefirescul, deși acceptat, a trebuit să dispară.

Distrugerea tuturor formelor de fantastic (miraculos, propriu-zis și straniu) aplatizează nuvela și acest lucru pare o scădere. Însă tocmai desfășurarea în același spațiu epic a acestui conglomerat de nehotărâri poate totuși salva textul care devine, dintr-odată, tânăr și provocator: Suprasensurile din zona înaltă (exterioară) a experiențelor mele de lectură sunt întâmpinate de anumite detalii din solul literal al textului

Ce se întâmplă cu cei doi, tânărul și Iordache? Primul devine naratorul unei povesti pe care o va spune de nenumărate ori la îndemnul lui Iordache. – Mișcare epică reiterativă, cerc narativ fără ieșire căci Fănică este, ca personaj-narator, prizonierul propriului său text. Nu se poate îndepărta de han, iar cel care îl împinge pe circumferința periculoasă a povestirii este tocmai Iordache – reprezentare clară a unui Autor demonic ce pune stăpânire definitivă pe narator, deși a părut că-l salvează. Cu această manevră epică abilă, *Caragiale-în-text* zâmbește ironic spre noi, căci știe că ne-a venit în întâmpinare și în felul aceste ne-a prins și pe noi în cercul de foc al literaturii. De sub borurile largi ale unei pălării, ne urmărește zâmbetul atrăgător și misterios al unui drăcușor ce nu ne dă pace, Caragiale însuși.



T. Tihan – Figuri și forme critice contemporane

Ion MOISE

Volumul corolar al criticului clujean T. Tihan, cu titlul de mai sus, apărut la Editura „Forum” din Cluj-Napoca, (2004), cuprinde o suită de eseuri, comentarii, recenzii, însemnări cu privire la „opera celor mai reprezentativi critici contemporani” pe perioada anilor 1970-1985, „ani în care se consumă, după mărturia autorului, „prima fază” a activității sale ca redactor la revista *Steaua*.



În „O scurtă explicație” care ține loc de prefață, T. Tihan își expune scopul lucrării care, dincolo de un simplu periplu critic, își propune să configureze liniile de forță ale fenomenului literar românesc

postbelic consumat adesea într-o zonă de „false probleme”, încorsetat într-o istorie vitregă, cu „determinări drastice”, care i-au marcat evident, în mod negativ evoluția.

Pentru a urma un curs diacronic, ne vom referi pentru început la Eugen Lovinescu și Ilarie Chendi pledând pentru reconsiderarea celui din urmă în vederea ridicării „anatemei” celui dintâi, care susținuse că instrumentul criticii chendiste e „impresiunea sub forma sa cea mai directă și mai elementară.” E

Axiome posibile

adevărat că adesea Ilarie Chendi a dat câștig de cauză producțiilor literare mediocre, cultivând doar critică de nivel „epidermic”, dar tot el a semnalat, printre primii în epocă, talentul lui Arghezi, al lui Ion Minulescu, Iuliu Cezar Săvescu sau Ștefan Petică. Astfel depășind eticheta reductibilă de scriitor semănătorist, Chendi se afirmă și ca un „comentator subtil (...),

pasionat adesea până la vehemență, al fenomenului literar”. Studiul Ilenei Vrancea consacrat lui E. Lovinescu (*Eugen Lovinescu. Artistul*), îi reține atenția lui T. Tihan privind în speță definirea criticului de la *Sburătorul* ca fiind „un spirit dual al unei structuri unice”. „Literatul și criticul sunt ipostaze care se completează reciproc”. Referindu-se la lucrările cercetătorului Ion Pascadi: *Idealurile și valoarea estetică* și *Gusturile între da și nu*, T. Tihan apreciază capacitatea acestuia de receptare critică și analitică a operei lui Tudor Vianu, autor, între altele, al studiului de referință – *Estetica*, operă care-l situează incontestabil în aria celor mai înalte spirite ale gândirii estetice românești: George Călinescu, Eugen Lovinescu, D. D. Roșca sau Mihail Ralea. Plecând de la ideea că cercetarea urmărește două ținte: una să descopere noi amănunte și să îmbogățească natura experienței, a doua, s-o sistematizeze, s-o unifice, Tudor Vianu aspiră spre sistem, să „atingă în domeniul specialității sale dezideratul renescentist, adică (...) să refacă întregul orizont al omului”.

De fapt, studiile din acest volum, *Figuri și forme critice contemporane*, pot fi delimitate în câteva structuri categoriale: grupul teoreticienilor (Virgil Nemoianu, Nicolae Balotă, Mircea Zăciu, Mircea Tomuș, Valeriu Cristea, Mihai Drăgan, Vlad Sorianu ș.a.), gruparea celor care se preocupă de teme fundamentale, având ca subiect de studiu opera clasicilor români (D. Vatamaniuc, Vladimir Streinu, Ion Dumitrescu, Geo Șerban, Ioana Bot ș.a.), grupul conjuncturalilor, al celor specializați în critica de întâmpinare (Henri Zalis, Laurențiu Ulici, Nae Antonescu ș.a.). Sunt însă prezente aici și personalități de factură universală, care se simt atrase de mai toate sferile culturii, așa cum e, de pildă, Mihnea Gheorghiu pe care T. Tihan îl consideră „spirit polivalent pentru peregrinările sale în poezie, proză, dramaturgie, film, critică și

istorie literară”, folosind „eseul liric (cu) virtuțile și serviciile sale”.

În volumul *Calmul valorilor*, Virgil Nemoianu se impune pe plan estetic, în accepțiunea lui T. Tihan, cu câteva concepte fundamentale: „eleganța discreției, inapetitul pentru polemica primară, cea din sfera joasă a umorilor, atracția pentru valorile deja constituite, afirmate.” În lucrarea *Câteva valori ale literaturii* a aceluiași autor, se relevă concluzia că literatura reprezintă terenul propice unei desfășurări plene a tuturor virtualităților umanului, polarizând mai toate funcțiile umaniste: gnoseologică, psihologică, sociologică, etică, politică, integrând arta cuvântului în contextul mai larg al filozofiei culturii. Pe planul poeziei actuale, Nemoianu respinge metaforismul exagerat, apanajul unui imagism factice, optând pentru o reîntoarcere la „metonimie” valorificată într-un limbaj modern, superior.

Eminentilor stilști Mircea Zăciu și Mircea Tomuș li se acordă o atenție sporită. Primul, judecat după volumul *Glose*, e apreciat ca excelent istoric literar dublat de un critic pe măsură, receptiv la adevărata noutate în artă dar „sceptic” în privința modelor efemere „trâmbitate cu prea mult fast”. Al doilea, Mircea Tomuș, deși mai puțin rezervat ca polemist, se impune totuși prin volumul *Carnetul critic* dar și prin cele anterioare (*Cărți, Probleme, În marginea istoriei literare*), cu „o vocație autentică a disciplinei”, manifestând o severă profesionalizare, un grad înalt de tehnicitate a criticii, pasiune pentru jocul ideilor și un anume „hieratism” cu care oficiază în comentariu „care-l așează într-o formație de spirite al cărei exponent ideal este Tudor Vianu.” „Nicolae Balotă sau demnitatea eseului”, studiul cu care se deschide aria comentariilor din volum, îi dă prilejul lui T. Tihan să sublinieze de la bun început afirmațiile tranșante ale eseistului conform cărora, „pseudoseșiții abundă într-o epocă în care impostura e lesnicioasă și bine răsplătită”. În volumul *Euphorion* (personaj goethian, simbolul poeziei, artei, al veșnicei ei tinereți), N. B. pledează pentru reabilitarea eseului. Eseistica lui N. B. este cea a unui hermeneut modern. Plecând de la dialogul dintre Beckett și Duthuit care dezbat problema expresiei sau nonexpresiei în artă, N. B. apreciază că cele două „sunt congenere” iar „nonexpresivul lărgește universul expresiei”.

„Nu tăcerea e scopul final al artei ci cuvântul”. Valeriu Cristea, în *Interpretările (sale) critice*, ia, în primul rând, atitudine împotriva celor „învăluți în smirna adorării”. Impune un cod al criticului, menirea sa fiind „să descopere talente, să le sprijine, să le lanseze, să emită judecăți de valoare pe cât posibil exacte, să știe să analizeze un text literar. E de acord cu opinia lui Eugen Simion conform căreia „un critic există în măsura în care există valorile pe care le apără”. În absența judecății de valoare, critica rămâne un nonsens.” Ion Dodu Bălan e considerat un moralist dublat de un critic literar. Analizând studiul acestuia *Ethos și cultură sau vocația tinereții*, T. Tihan conchide că aici, ca și celelalte cărți ale sale, I. D. Bălan impune un „cod etic” dar și un „program critic”. Criticul „nu poate fi nici servitorul creației dar nici stăpânul ei”. E de acord cu E. Lovinescu, că „adevărată critică purcede de la un principiu de autoritate”. Și dă o definiție criticii pe cât de succintă, pe atât de exactă: „Critica e o știință făcută cu artă”. În volumul *Reacții critice*, Mihai Drăgan tratează critica de pe poziții axiologice. Criticul e chemat să scoată autenticele valori ale spiritului de sub „presiunea sufocantă a platitudinii și imposturii”. Imperativele lui M. D. se consumă sub zodia unui concept maiorescian: „Critica fie și amară, numai să fie dreaptă”. Dacă Valentin F. Mihăescu e dispus să spulbere mitul intangibilității scriitorului consacrat (vol. *Viciul nepedepsit*), Radu Enescu, în *Critică și valoare* se opune unor astfel de atentate teribiliste, discutabile în planul eticii estetice. Consideră apoi că demersul criticii trebuie să îngemăneze în spațiul ei atât „virtuțile științei cât și atribuțiile artei.” Se opune pan-matematizării disciplinei, adică acelei critici informaționale”. După a sa opinie, „Informatica oferă criticului doar o metodă, printre altele, auxiliară și fără relevanță deosebită. Nu metoda e decisivă, nici cum este ea utilizată, ci finalitatea demersului critic căruia îi este subordonată și integrată. Definitorie în critică nu este metoda ci finalitatea ei”. Deși la începutul cărții *Intrarea în castel*, volum de eseuri, S. Damian consideră că, în speță, cronica literară ar fi condamnată, criticul foiletonist ar fi aproape exclus din tagma profesioniștilor, fiind lipsit de principii estetice, de perspectivă istorică, strivit de un impresionism facil, receptat doar ca un simplu grefier al actualității, totuși, până la urmă, același autor îi dă certificatul necesar intrării în „castel”, pe motiv că foiletonul critic

rămâne singurul mod eficace prin care literatura ia act de sine, menit să opereze prima selecție valorică pe care doar „timpul urmează s-o ratifice sau s-o imprime în absolut.” În *Critică sau istorie literară*, N. Barbu taxează emfaza improvizațiilor doctrinare. Fetișizarea subiectivității criticului duce la un limbaj în sine și pentru sine. Goana după un neologism găunos a fost demascată și respinsă la timpul respectiv și de Mihail Ralea, criticul, în opinia sa, nefiind altcineva decât „unul din public obișnuit să-și strige tare impresia”. După S. Damian, la ora actuală, trecem printr-o perioadă de „impresionism facil și eseism dubios”. Astăzi când se trâmbează modernismul și postmodernismul pe toate căile, criticul nu mai poate distinge între „inovație autentică și mimetismul epigonic”. Dacă în *Contrapunct critic*, Vlad Sorianu nuanțează „drama limbajului (actual) în poezie, Dan Culcer în studiul *Loc geometric* e de părere că proza de factură modernă problematizează excesiv „raporturile dintre individ, colectivitate și istorie”.

În legătură cu opera marilor clasici, notăm pentru început, studiul masiv al lui Ion Dumitrescu despre „Metafora mării în poezia lui Eminescu”, în care susține, între altele, că „Marea apare aici ca un complex metaforic înzestrat cu o multitudine de funcții alegorice.” Tot despre poetul nepereche, Ioana Bot, în apreciatul eseu *Eminescu și lirica românească de azi*, face, printr-o serie de analize textualiste, o radiografie a poeziei române contemporane demonstrând că „spațiile arse de Eminescu în poezie sunt (...) nu părăsite ci, dimpotrivă, încărcate de sens ca urmare a marcajului lor”. Astfel, concluzionează T. Tihan, „Studiul Ioanei Bot realizează (...) prin cele mai bune pagini ale sale, o fenomenologie, o simbologie și chiar o teratologie a citatului eminescian în poezia românească de azi”. Recenzia studiului *Magul de la Câmpina* de M. Drăgan, îi oferă lui T. Tihan ocazia să constate că autorul „realizează o lectură modernă a operei lui Hașdeu”. Marele erudit perceput în spiritul lui Sainte Beuve, e aidoma „unui val etern (care) îl duce îndată la tărâmul generațiilor care-ncep”. „Savantul și literatul – notează M. D. – nu se constituie nicidecum în două entități disjuncte ci, dimpotrivă, emană dintr-o aceeași realitate lăuntrică, unică și ireductibilă”. D. Vatamaniuc în *O privire asupra operei lui Coșbuc* ia

atitudine împotriva politizării exacerbate a poeziei lui Coșbuc care împreună cu Slavici „preconizau înainte de toate, rezolvarea pe plan moral-cultural a problemei țărănimii așezând în plan secund problemele social-politice (...)”. Într-un *Moment exegetic Ion Vinea*, T. Tihan preia critic eticheta insidioasă a contemporanilor care-l considerau pe poet un „prinț al rataților”, repunându-l cu sprijinul unor tineri cercetători (S. Sălăjan, E. Zaharia și S. Mioc), autori ai unor volume consacrate părintelui „Lunaticilor”, într-o lumină care-l scoate din pleiada avangardistă, apropiindu-l mai mult de Arghezi, Pillat, Barbu, Bacovia. Iar printre străini, e pus alături de Georg Trakl, în calitate de „avangardst moderat” și „expresionist romantic”. De fapt reabilitarea lui Ion Vinea a constituit și subiectul unor „excelente eseuri” semnate de S. Cioculescu, N. Manolescu, M. Petroveanu, V. Ardeleanu, V. Nicolescu ș.a. De o reabilitare „post scriptum” beneficiază și Calistrat Hogaș într-o „Prefață” și o „Introducere” semnate de Vladimir Streinu, la apariția operelor prozatorului moldovean la „Fundațiile regale”, încă imediat în anii următori ai celui de al doilea război mondial. Eforturile lui V. S. de a-l reacheza pe Hogaș în cadrul generației sale au avut ca motiv repararea uneia din erorile istoriei literare care-i acreditase imaginea unui ins „de un primitivism homeric” pentru care „viața senzitivă și aceea a instinctului” dominau preocupările intelectuale. V. Streinu sesizează nu fără o anume maliție că adesea judecata critică a istoricului literar „perpetuează mituri false, erori, pe care le întreține cu zel”.

Volumul *Figuri și forme critice contemporane* se finalizează cu un studiu de istorie literară, *Steaua în timp și peste timp*, în care se subliniază că revista clujeană e una dintre cele mai longevive și mai prestigioase publicații literare din țară, care a răzbit prin nămeții celor cincizeci de ani de comunism, cumulând în paginile sale cele mai venerabile nume ale scrisului românesc: G. Călinescu, T. Vianu, Perpessicius, V. Streinu, A. Joja, L. Blaga, I. Vinea, V. Voiculescu, A. E. Baconsky, A. Rău, I. Negoitescu, A. Marino, M. Tomuș, V. Ardeleanu, A. Gurgianu ș.a. T. Tihan și-a împlinit intenția de „a relua într-o privire de ansamblu opera celor mai reprezentativi critici contemporani” cu o abundență de note și observații care-i nutresc aspirația, de altfel îndreptățită, de concepere și realizare a unei istorii a criticii românești contemporane.

Pocher și Ringenspiel de Grigore Traian Pop



Virgil RAȚIU

Pan Izvoranu este fiul boierului Vasile Izvoranu care avea conac și domenii la Kostranova, nu departe de Craiova. Războiul se încheiase. Foarte tânăr fiind, Pan se îndrăgostise la nebunie de acrobata unui circ ambulat, Vera. Se iubeau aievea și făureau planuri cum să fugă cu trupa în Serbia, poate în Egipt și de acolo în Orient, ori chiar de la Craiova sau Calafat, după un grandios spectacol de circ, „planul lor cuprinse și traversarea Oceanului, spre America”. Au pus la cale spargerea unei bănci, Pan Izvoreanu aranjase cu unul dintre casieri să lase seiful descuiat. Ce s-a întâmplat, ce nu s-a întâmplat, Pan, care plănuise să pătrundă în bancă prin luminator, a fost martorul morții iubitei sale. Practic, a doua zi, sub luminator a fost găsit trupul zdrobit al acrobatei. Chestorul care cerceta cazul, a descoperit într-un loc și trupul spânzurat al casierului. Zădarnică a fost mărturisirea lui Pan Izvoranu că el este vinovat de moartea fetei; nu a fost crezut. Rezultatele anchetei rezonau altfel. Urmează regrete și regrete, lacrimi și nesomn. După câțiva ani îl regăsim pe Pan Izvoranu la moșia tatălui său. Îi plăcea să se ocupe de livezi. Era în 1948. La un sfârșit de aprilie, deodată, deasupra livezii și fâneței își făcu apariția un biplan IAR, cu două locuri, care aterizează. Un colonel, Zapa, voia să ajungă la conac. Lasă și el și pilotul aparatul în „paza” lui Pan. Ca dintr-o joacă, cum pilotul și-a uitat cheile la bord, Izvoreanu, care făcuse și planorism, se urcă în carlingă, pornește motorul, decolează și dus a fost. Aventură în toată regula. Pe la Constanța, face ce face, și aterizează forțat pe un mineralier, Attica. Așa ajunge în Turcia, la Istanbul. Cu privire la acest caz, comunicatele oficiale din țară sunau astfel: „O bandă de legionari din Kostranova a lovit din nou. În cârdășie cu mârșavii politicieni din partidele burghezo-moșierești, legionarii,

setoși de sânge, se dovedesc, ca și altădată, turbații dușmani ai poporului, ai alianței indestructibile cu marea Uniune Sovietică, garanția cuceririlor revoluționare ale muncitorilor și țăranilor...” Astfel de comunicate au împânzit lumea Europei și Americii, comunicate care în cele mai dese rânduri se băteau cap în cap, rezultând „hiperbole la caz” dintre cele mai aiuristice. Deja în mediile românești occidentale se vorbea despre un „erou... pentru cinstirea căpitanului”, Zelea Codreanu. Numai că Pan Izvoranu nu s-a gândit la nimic când a făcut ce a făcut. Dar la Istanbul este contactat de către Isidor Bărbat, refugiat în America demult, în ideea că Legiunea nu a pierit de tot. Ba chiar are eroi. Pan Izvoranu ajunge în America, cei de acolo, legionari risipiți, și-au pus toate speranțele în el. Dar nimerește la închisoarea din Palmyra, Columbia, din pricina unui geamantan cu fund dublu, cumpărat la întâmplare dintr-un magazin turcesc de vechituri. În celulă e plasat cu unul dintre liderii sectei mormonilor, Joseph Smith, cică deținătorul secretului „comorii de aur a mormonilor”. Pan se eschivează de la îndoctrinare, mormonul moare în închisoare, dar pentru că știa „prea multe” despre comoară, directorul închisorii îl eliberează și-l trimite la Cali. Pe acolo, chipurile, ar fi ascuns imensul tezaur. După alte aventuri, Pan Izvoranu este din nou contactat de către Isidor Bărbat și primește „misiunea” să îl lichideze pe fostul lider al Legiunii, Horia Sima, rezident la



Madrid. Zis și făcut, numai că Pan nu-și duce până la capăt misia. Aici se stabilește la o pensiune, se „atașează” pensiunii, iar după îndelungi tatonări chiar ajunge să se împrietenească cu fostul lider legionar. Pe acest parcurs avem la dispoziție un „jurnal” ținut de Pan, se poate constata o „împăcare” cvasigenerală a grupurilor risipite în lume, cu situația: „Sima e convins că toți suntem șantajați, puși în mișcare ca niște marionete, de Securitatea română. Până și supraviețuirea e sub semnul șantajului...” Anii trec, Pan Izvoranu revine în țară după 1989. Și iarăși, ca din întâmplare, ajunge la conacul tatălui său, boierul Vasile Izvoranu, care pe vremea ceapeurilor, a fost păstrat ca loc de sindrofii „secrete” pentru cei de la partid. Aici nimerește peste o trupă de cinema care turna filmul *Ringenspielul*, după un scenariu de Traian Papp, în regia lui Mitu Dinculescu. Recunoscându-l după un tablou al boierului, Pan acceptă cu greu să joace și el în acest film, după argumentul: „Nu îmi place să lucrez cu actori profesioniști”. I s-a părut totuși că ceea ce se petrecea la conac e aieva și că ar fi de acceptat o nouă viață. („Povestea” cu ringhișpilul o cunoaștem și noi de pe vremea lui Ceaușescu: Niște mahări de la partid, în urma unui chef monstru, spre distracție, se urcă pe o astfel de jucărie cu tot cu mecanicul bâzdăganiei, sub cuvânt că în rezervorul „rotitoareii” nu e decât puțină benzină. Dar s-au înșelat.) În filmul lui Dinculescu „eroii” sunt decupați dintre „noi lideri” politici instalați la putere, după... Se întâmplă, însă, ca pe parcursul filmărilor, o actriță din trupă, tot o amatoare, să accepte testarea unui vaccin contra mușcăturii de viperă obținut de doctorul din Kostranova dintr-o ciupercă numită în popor, *coada șarpelui în asfințit*. Ar fi fost vorba de o „descoperire medicală epcală”. Dar au intrat pe fir „organele”. De aici s-a conchis că în sat au murit mulți într-un mod suspect. Se execută deshumări. Sătenii sunt tot mai agitați, mai cu seamă pentru faptul că pe unii decedați îi considerau „moroi”, spirite care se întrupează în animale, ce le-au făcut și le mai fac viața grea. Sclavi ai superstițiilor, într-o noapte sătenii dezgroapă și mormântul boierului Izvoranu, cu intenția să-i mănânce inima, cu speranța că vor

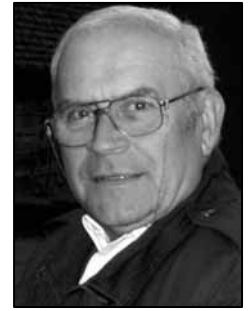
scăpa de blesteme. Dar găsesc mormântul gol. Bătrânul decedase în 1970. Alte cercetări, alte anchete. Pan Izvoranu află, de fapt, că tatăl său, ajuns sub comuniști paznic la un muzeu, mereu hărțuit ca prezumtiv dușman al poporului, a murit în condiții total necunoscute și e înmormântat nu se știe unde. Astfel, resemnat, urât de săteni din pricini pe care nu le pricepe, Pan Izvoranu pare că s-ar „retrage” la taclale academice cu filozoful și logicianul, liderul unui grup spiritual, Nicasius, ale cărui opinii despre lume și viață apar ca flash-uri pe parcursul întregului roman. Dar cartea ne oferă mult mai multe amănunte, și de epocă, și contemporane, demne de parcurs.

Firul epic al romanului *Pocher și Ringenspiel* se desfășoară pe mai bine de o jumătate de secol. Autorul a conceput romanul ca pe un joc de puzzle. Secvențe după secvențe, relatări după relatări, opinii care vizează istoria nu prea îndepărtată a românilor, relații interumane greu de apropiat sau conceput ca afine, așezate cap la cap, explicite, abisalități conjuncturale din SUA și Spania, biserică, în general, și biserica la români etc. Abia către finalul romanului se descojesc treptat adevăratele fețe ale multor personaje care roiesc în jurul lui Pan Izvoranu, fie ei legionari, mormoni, pușcăriași, habotnici, actori de mâna a doua, cum de mâna a doua sunt și regizorul Dinculescu și scenaristul Papp, și, de fapt întreaga liotă care viermuiește pe „acolo”, la Kostranova, în frunte cu popa satului, Victor Arnăutu.

Autorul se implică și el din când în când în narațiune. La un moment de cumpănă mărturisește: „Nu cred că există autor – în afara bântuiților de însingurarea geniului – care să nu fie deranjat, cât de cât, de lecturile sale. Chiar și atunci când se vede silit să le uite. Sau – de ce nu? – tocmai atunci. Povestind, descriind, el se refugiază în conștiința altora. Încercând să retrăiască, odată cu personajele, stări mai mult sau mai puțin confuze, să formuleze gânduri uneori de neformat. Adesea crede că de vină sunt convențiile, autorii de dinaintea lui, mecanicizați în rigide structuri formale, încorsetați de prejudecăți, înmărmuriți în fața tabuurilor. Are oare dreptate? În măsura în care se gândește doar la tehnica romanescă, da...”

Doi sub cerul Canadei

Cornel COTUȚIU



Scriitorul Teodor Tanco n-a mai avut răbdare să mă aștepte și să procedăm cum ne-am promis unul altuia, într-un moment de afinitate sentimentală deplină.

Să mă explic:

În vara lui 2005 ne aflam amândoi în Canada, fără să știm unul de celălalt. Amândoi, cu ședere în Montréal. Destul de aproape unul de celălalt, cum avea să remarce, în carte, cu umor: De pe strada unde stam eu până la reședința unde fusese dânsul găzduit erau doar... 15 kilometri. Într-un fel, gluma e parțială: în metropola în care bulevardul Guen are 54 km lungime, ce mi-s, colo, câțiva kilometri.

Cam de două ori pe săptămână, conversam la telefon cu exbistrițeanul bănățean, doctorul și scriitorul Dumitru Pădeanu (alias Corneliu Florea), aflat cu domiciliul un pic... mai încolo, la 2000 de km, în Winnipeg, capitala provinciei-stat Manitoba.

Conversam? Nu exagerez. Convorbirile telefonice acolo sunt mai ieftine decât un pahar cu apă minerală. (Cu o monedă de 25 de cenți poți vorbi, la telefon public, o zi întreagă).

Eu îl provocam pe exbistrițean – era suficient un cuvânt anume, un titlu, o știre – și dă-i, nineacă, la poveste... Și tot așa, într-o seară (după ora 22, ceea ce la Winnipeg însemna 20, când ieșea doctorul din slujbă), începem taifasul, dar, cel de la capătul firului îmi pune banala întrebare „Ce mai faceți?” – pe care abia mai târziu am înțeles-o. Și primul schimb de replici și informații s-a ținut într-un regim protocolar, de parcă abia atunci ne descoperirăm! Și mi se puneau niște întrebări care mai fuseseră rostite în convorbirile precedente. Dar nedumerirea mea, în creștere, avea să fie curmată când celălalt zise, în treacăt: „Știți, cu toată operația mea de la Sibiu...” De 10 minute știam că vorbesc cu

Dumitru Pădeanu și acum realizam că am a face cu... Teodor Tanco.

Cărturarul nostru obținuse numărul de telefon al fiicei mele, Corina, dintr-o convorbire telefonică avută anterior cu medicul-scriitor.

De aici, desigur, a urmat întâlnirea, mai întâi undeva la un capăt de metrou, apoi în compania unui scriitor român stabilit acolo de peste 20 de ani – Alex Cetățeanul. Desigur, ne-am vorbit despre multe, ocolind știrile mizere din România, poate de aceea ajunseserăm să ne dăm cu părerea până și despre... femei. De altfel, în carte, Teodor Tanco chiar inserează o secvență despre... picioarele frumoase ale româncelor (fără nicio excepție) frumoase, din Montréal și de pretutindeni...

E a doua oară când mă refer la o carte. Iat-o: pe coperta întâi, deasupra unei imagini cu centrul ultramodern al Montrealului, numele Teodor Tanco. Sub rama priveliștii cu zgârie-nori, titlul VARĂ CANADIANĂ, sub care cuvântul „jurnal” previne cititorul/cumpărător asupra conținutului dintre coperti. Volumul e tipărit la Napoca Star, Cluj, 2006. Iar dedicația e îndreptățită: familiei Maria-Iuliana și Mircea-Cornel Neamțu, datorită căreia autorul a putut să cunoască crâmpie din lumea Țării Arțarului.

La plecarea dânsului din capitala provinciei-stat Québec, iar apoi, revăzându-ne în Țară, știindu-ne dorința de a ne împărtăși



**Exerciții
de bunăvoință**

public impresiile din „vara canadiană”, ne-am promis să fim repede harnici, să ne tipărim deodată volumul și să lansăm cartea în aceeași zi, în același loc. Proiect de elan juvenil.

Cartea mea e scrisă, de asemenea: VEVERIȚA DE PE RUE NÖEL, dar așteaptă încă în sertar, trebuind să dau curs unor urgențe, e drept, tot editoriale (opul *Nexus*, ediția a II-a din *Amintirile unui școlar de altădată* a lui Ion Pop Reteganul și antologia *Saeculum, dincolo de nostalgiei*).

Înțeleg nerăbdarea d-lui Tanco de a-și vedea jurnalul încredințat tiparului. Ratând concomitentă ieșirii de sub tipar, cartea ilustrului cărturar de la Monor nu poate fi decât un avertisment: Lăsați comoditatea în seama altora?

Eram convins, din start, că scrierea noastră despre experiența canadiană va fi diferită.

Doi oameni, stând alături și contemplând același copac, îl vor descrie, inevitabil, în funcție de starea lăuntrică a fiecăruia, de trebuințe, disponibilități ale percepției, încărcătura livrescă, talentul fiecăruia (mult, puțin).

De pildă (n-am încotro, anticipez ceva din... Canada mea particulară), survolarea Europei: T. Tanco o face prin ochiul cărturarului, ajuns la senectute deplină dar și nevoit să treacă printr-un neprevăzut hilar-aventuros, într-un aeroport. Or, eu am perceput, din avion, bătrânul continent terorizat tot de un neprevăzut: o constipație... În condițiile astea nu-ți mai trec prin simțiri repere ale erudiției, entuziasme imponderabile.

Am parcurs *Vara canadiană* în ipostaza unei citiri speciale, particulare, căci nu puține locuri din acest spațiu al Americii de Nord le-am cunoscut deopotrivă, dar nu alături. Încât, o astfel de lectură curge potrivit unui mecanism al comparației, al confirmării, al satisfacției pentru același mod de a înțelege date și fapte din viața istorică și cea cotidiană a Canadei. Sau o lectură pe alocuri mai atentă, retractilă, potrivit unor asimilări ce nu converg decât o vreme, mesajul fiind diferit.

De pildă, atitudinea scriitorului T. Tanco, înțelegerea faptelor, atribuirea unor semnificații în ce privește controversata *Piață a României* din Montréal și statuia (zisă) a lui Eminescu (de fapt, o Ceaușească adaptată la circumstanțe). Autorul comentează cumpănit,

ici-colo concesiv, atât spațiul, cât și lucrarea plastică și broderia de conotații referitoare la calitatea ei artistică. Eu sunt mai tranșant; se va vedea.

Cartea este concepută după o structură tradițională și o rigoare pe care numai un cercetător de arhivă și bibliotecă o poate avea – așa cum este eruditul Teodor Tanco.

Jurnalul propriu-zis – „Textul jurnalului”, cum și-l numește la cuprinsul cărții – conține, ca orice jurnal „clasic”, însemnări ce recapitulează o zi, fac referiri la zile recent trecute sau la proiecte. Un număr de zile (începând cu septembrie 1993) sunt reținute pentru virtualele excursuri despre spații asupra cărora pluteau incertitudinea și împăcarea cu sine și cu... drumul matinal de acasă până la B.C.U. clujeană.

Apoi, brusc, zile dispartate ale anului 2005, când o vizită în Canada începe să treacă de vis, speranță și îndoieli, capătă iminență febrilă (marcată până și de exclamații adolescente de genul „Mama mia!”).

„Evenimentul” debutează duminică, 17 iulie 2005, când autorul, în preziua plecării, deja anticipează... starea de după întoarcere: „(...) regretul că a durat prea puțin, visarea s-o mai văd; mulțumirea de a-mi fi împlinit o așteptare; mândria de a fi ajuns în acea Eldorado a unora; descătușarea că a fost prea mare oboseală și eforturi de tot felul...”

Prin ultima însemnare, la sfârșit de august 2005, jurnalul se încheie cu o adresare șoptită, grea de suflet, către Montréal: „Adio! De aici amândurora trimit nemângâiata mea despărțire”.

Amândurora? Da, fiindcă e vorba și de Arzelira. Arzelira? Cititorul se va dumiri. Pot să spun doar că notele lui T. Tanco adună pe parcursul cărții o tensiune epică pigmentată cu puseuri lirice ale nostalgiei.

Revin la ideea rigorii, pentru lectorul care apelează la *Vară canadiană*, cu intenția de a găsi un model. Jurnalul propriu-zis e precedat de o prefață a lui P. Poantă (care, eventual, putea fi postfață) și se încheie cu două rezumate (în franceză și engleză), o iconografie (din care nu lipsesc și două fotografii cu autorul acestor rânduri), plus o bibliografie Teodor Tanco.

E plină de satisfacții pentru cititor această Canada trăită de un octogenar!

Ioan NEGRU



poem 1

eu ziceam că sunt
o primăvară albă
care descoperă cerul
cerul albastru
tu ziceam că ești
colțul cel fraged al ierbii
urcat în cerul de zăpadă
eu ziceam că sunt
pașii cărării
rămași netopiți
peste câmp
tu ziceam că ești
urma dezghețată a pământului
care desface cerul de muguri
eu ziceam că sunt
cerul cel verde
tu ziceam că ești
verdele cerului

poem 2

eu ziceam că sunt
un vers lung și scurt
rupt dintr-o poezie
tu ziceam că ești
un cântec scurt
cât o vocală
rupt dintr-un cântec
eu ziceam că sunt
literele desprinse din vers
din cuvinte
tăciuni în zăpadă
tu ziceam că ești

mărgele de strigăt
de suspin și de lacrimă
eu ziceam că sunt
norul de gheață
și norul de praf
în care sunt semănite
soarele și pământul
tu ziceam că ești
cântecul care îmbrățișează
norul de gheață
și norul de praf
și cântă
singur
neauzit cântă

Poem 3

Eu ziceam că sunt
o cărare-cărăuie
șerpuind peste câmp
Tu ziceam că ești
iarba mijită verde
întunecat
lângă urme
lângă umbre
Eu ziceam că sunt
râul mic bătrân
din mijocul locului
care taie cărarea
Tu ziceam că ești
umbra pădurii
dusă pe cărarea-cărăuie
Eu ziceam că sunt dincolo
Tu ziceam că ești dincoace
Eu ziceam că sunt acolo
Tu ziceam că ești acolo

Poezia
Mișcării literare

Poem 4

Eu ziceam că sunt
un ram de cireș
alb înflorit
Tu ziceam că ești
floarea
alb aprinsă în ram
Eu ziceam că sunt
clonțul de aur al albinei
și picioarele de nectar
Tu ziceam că ești
focul împlânzit în găoace
prima suflare care mângâie lacul
Eu ziceam că sunt
oul roșu din ram
hrănit prin ombilicul cel verde
Tu ziceam că ești
sâmburele cu miezul copt
înghițit de clonțul păsării
și semănat

poem 5

Eu ziceam că sunt
gura care blestemă
și sărută
Tu ziceam că ești
gura care sărută
Eu ziceam că sunt
gura mută
Tu ziceam că ești
gura care sărută
Eu ziceam că sunt
gura care aduce nume
Tu ziceam că ești
gura care sărută
Eu ziceam că sunt
gura care scrie
Tu ziceam că ești
gura care sărută
Eu ziceam că sunt
gura care moare și învie
Tu ziceam că ești
gura care sărută

poem 6

Eu ziceam că sunt
un zeu bătrân și senil
la care nu se roagă nimeni
Tu ziceam că ești

o rugăciune uitată
de care nimeni
nu-și aduce aminte
Eu ziceam că sunt
un altar de cenușă
într-un templu de lut
Tu ziceam că ești
pământ îngropat
zidit în țărână
Eu ziceam că sunt
o pasăre care se scaldă-n țărână
Tu ziceam că ești
cuibul de pământ
care clocește

poem 7

Eu ziceam că sunt
ciocul de pui
care sparge găoacea
Tu ziceam că ești
cerul cel mare
cu gălbenuș de pământ
Eu ziceam că sunt
chemarea care mă naște
Tu ziceam că ești
primul țipăt
care naște timpul
cel veșnic
cât lumea

poem 8

Eu ziceam că sunt
o poveste foarte foarte adevărată
care nu s-a mai spus
nimănui
și nimănui
Tu ziceam că ești
gura care spune
ce spune povestea
Eu ziceam că sunt
și ziceam sunt
aerul care duce povestea
Tu ziceam că ești
buzele
ale tale ale mele
care fac lumea
Tu ziceam că ești
Eu ziceam că sunt

Alina PETRI

Noapte de Crăciun

Îi plăceau în special cărțile cu dedicație de la autor. Avea vreo câteva pe care le colecționase încă de demult, după unele umblase cam anevoie. Colecționa foiletoane, manuscrise, cărți vechi, cumpărate de pe la anticariate și buticari. Avea aranjate pe rafturi și în stive, pe covor, cărți pe colecții și edituri, cărți noi, aliniată după mărime, uneori asortate pe culori sau pur și simplu îngrămădite pe etajera măsuței televizorului, pe un fotoliu, sub și pe lângă pat. Avea cărți ai căror autori îi cunoscuse sau măcar văzuse personal, cărți primite sau cumpărate, după recomandarea iubitului ei, a diverselor reviste literare, pe care, de asemenea, le păstrase stivuite în două coloane uriașe. Pe măsuța de lângă pat erau în deplină dezordine un vraf de cărți, majoritatea cu semne în ele, cu bilețele colorate, sau deschise pur și simplu cu fața în jos, subliniate cu creionul sau cu colțuri îndoite.

Întotdeauna citea în pat și cel mai adesea își lua o carte cu ea, oriunde mergea, dintr-un fel de superstiție: s-ar fi putut ca lucrurile să nu-i meargă strună, să se plictisească sau enerveze dacă nu ar fi avut la îndemână o bună petrecere a timpului mort. Iarna citea cărți albe, în post cărți despre îngeri, primăvara cărți cu P, vara cărți groase... Citea noaptea, însă erau cărți – dintre acelea care îi plăceau enorm – cărora nu le citea finalul niciodată, sau altele cărora le parcurgea dinainte ultima pagină. Se întâmpla să cumpere adesea cărți și să nu le citească imediat, să le privească pofticios, să le desfacă și să le miroase



cerneala necoaptă și numai după multe zile să le frământa cu ochii și mintea. Pe altele le citea imediat, uneori nemaiasteptând să ajungă acasă, uitând de sine în parc, pe o bancă, lângă chioșcul de ziare. Colecționa *Cotidianul* de miercuri, era abonată săptămânal la librărie și la poștă, de unde primea colete cu plata ramburs. Avea cărți despre care vorbea cu ușurință, pe care le propovăduia cu voce tare, și altele despre care nu îndrăznea să vorbească niciodată.

Într-o primăvară decise însă că odaia în care locuia devenise un spațiu impropriu pentru cărți, începuse să miroase a celuloză și dezordinea pe care nu o putea stăpâni niciodată era deja agasantă. Așa că, sârguincios, vreo câteva săptămâni era văzută zilnic mergând către turnul de apă de la marginea orașului. Pe acolo de multă vreme nu mai trecea nimeni. Turnul era în mijlocul unor linii de cale ferată care aparținuseră demult vechii gări CFR. Acum erau crescute o grămadă de bălării înalte care lăsau pe haine semințe bine înfipite în cazul în care erau atinse. La vreo 100 de metri era un depozit de marfă, singura concentrare de viață umană din zonă.

În turn, înalt cât un bloc de patru etaje, văruise în alb și încropise un soi de schele pe care, timp de câteva luni își aranjase conștiincios cuferele cu cărți aduse de acasă.

Proza
Mișcării literare

Apoi, săptămânal sau chiar zilnic uneori, trecea pe la turn și mai aducea câte ceva. De fiecare dată fereca bine intrarea la plecare, își cumpăraseră două lacăte uriașe de la ruși iar unica fereastră a turnului o înfundase cu scânduri pe care le bătuse în cuie astfel încât să nu se zărească nimic printre ele.

Era iarnă acum, o iarnă groasă și scundă, cerul coborâse și se proptea pe ultimele etaje ale blocurilor, iar zăpada trecea de o jumătate de metru, îi era greu să mai treacă pe la turn și-și aducea servieta plină doar odată la trei-patru zile, dezșăpezea intrarea și poposea înăuntru mai puțin decât de obicei.

De aceea descoperise întâmplarea de abia după ceva zile de la producerea ei. Totul avusese loc în noaptea cea mai geroasă a aceluia an, în penultima miercuri dintr-un decembrie generos în zăpadă. Vreo opt tineri, cu câteva sticle de vin luate pe sub mână de la depozitul alimentar al orașului, spărseseră lacătele turnului și se aciuiseră acolo. Au făcut foc cu câteva cărți și scânduri, în mijlocul încăperii înalte-înalte. Și, bând vin, au început să citească. S-au așezat în cerc și își dădeau sticla cu vin din mână în mână și, în același sens, mai lent (ca acele orare ale unui ceas) își transmiteau câte o carte și citeau cu voce tare.

Am urcat din nou în scriptorium, de data asta pe scara de răsărit, care ducea și la catul interzis, cu felinarul ținut în sus, în fața noastră...

Iadul era o bibliotecă circulară. Mă aflam pe fundul unui puț de vreo zece metri în

diametru cu pereții săi concavi complet acoperiți de cărți, atât de adânc încât gura lui părea o lună palidă pe zenitul unui firmament de hârtie întunecată...

Am deschis-o la întâmplare. Caracterele îmi erau străine. Paginile, care mi-au părut uzate și venind dintr-o modestă imprimerie, erau tipărite pe două coloane, asemenea celor ale unei biblii...

Îmi spun că voi ajunge într-o zi să le fi devorat pe toate, cel puțin pe cele care sunt stricate și nu se dezmembrează în mâinile mele ca un bloc de făină umedă...

.....
Uneori cartea se intersecta cu sticla și atunci, printre cuvinte se auzea câte un înghițit pofcios și o răsuflare satisfăcută. Statură probabil până dimineața, că nu mai rămăsese nici un vreasc din scândurile cu care fusese căptușită fereastra.

Când se îndrepta spre turn, după noaptea albă a tinerilor, i se păru încă din depărtare că vârful i-ar fi înghițit de cerul coborât mult prea jos. Constatase cu calm urmele lăsate și, cu o putere pe care nu și-o bănuise, răsturnă toate schelele cu cărți. Acestea rămăseseră unite sus, rezemate unele de altele, formând parcă scheletul unui cort, însă cărțile căzuseră ca fulgii grei din acel decembrie pufos. Apoi, cu grijă, umplea câte un cufăr pe care anevoie îl căra până în mijlocul orașului, de unde începu să împodobească fiecare brad cu cărți. Le așeza întoarse, deschise, pe crengile generoase.

Până în zori tot orașul era împodobit de Crăciun.

Oliv MIRCEA

„Trebuie căutat un logos pentru haosul acesta, pentru că a pretinde că suntem la fel cu ceilalți, aceasta e barbaria propriu-zisă”



– Oliv, care sunt, în opinia ta, provocările acestor timpuri bezmetice?

– Știam, și tu mi-au fost un martor apropiat, că vom trăi un sfârșit de lume și, iată, și un început al unei noi paradigme. Era mult prea plină lumea de tot felul de muște tragice, de o mulțime de impostori elegiaci.

– Cum spui că știi? De unde știi?

– Din toate soiurile de monotonie, cea mai rea este monotonia afirmației: *Aveam un gust de cenușă*. Și apoi, asceza la care am fost supuși era de neconceput fără credință...

– Acum ce faci?

– Trebuie să faci atât de puțin pentru ca și ceilalți să uite de tine. Pe ceilalți nu-i interesează decât ceea ce ascundem... Dar, vorbind mai serios: Am devenit propriul meu discipol și, prin urmare, victima propriilor mele idei. Ceea ce știu zădărnicește ceea ce vreau...

– Ce calități trebuie să ai pentru a reuși într-o asemenea îndeletnicire?

– Curaj intelectual, eroismul de a privi Timpul în față, înțelepciunea de a nu te istovi în mâhnire și de a găsi un spațiu habitual între surâs și urlet... Tu poți descrie un surâs?

– Acum nu pot. Pentru că brusc mi-au apărut în memorie Surâsul Giocondei – un fals comentariu la vizual, și Surâsul Hiroshimei – un fals liric comandat de Războiul rece... Dacă ar trebui să scrii într-un cotidian, ce titlu ar avea rubrica ta?

– Tot ce poate fi înțeles nu merită să fie înțeles! Titlul rubricii mele ar fi: EXCLAMAȚII.

– Dacă ar fi să punem un titlu programului expozițional pe care îl desfășori la Galeriile de Artă ale U.A.P., cum l-ai putea numi?

– Mi-ar place ca tot ceea ce facem acum la Galeriile de Artă, în plan expozițional, să poată purta titlul generic: RUGĂCIUNEA SIMPLEI PRIVIRI.

– Ce fel de artă se va expune sub acest titlul generic?

– O pictură adevărată, o sculptură adevărată, o grafică de asemeni adevărată care să „adeverească” faptul că viața nu este ireală, e doar „amintirea” unei irealități.

– Spune altfel toate astea...

– Știm bine, și tu o știi la fel de bine ca și mine, că România a contribuit prin fiii săi la configurarea intelectuală a secolului XX. Suntem acum la începutul unui nou mileniu și al unui nou ciclu politic și, deci, istoric. Lumea românească trăiește

stupefiant globalizarea lucrurilor și tribalizarea persoanelor. Suntem în pragul unei inevitabile barbarii și ne lipsește proiectul unei noi ordini culturale. În lumea actuală, lucru de netăgăduit, piața este necesară, dar ea nu e suficientă. Trebuie căutat un logos pentru haosul acesta. Trebuie să asumăm fără prea mare întârziere un proiect de civilizație.

**Dialogurile
Mișcării literare**

Trebuie să dăm un sens *cotidianului* omului modern. Evident, nu se pune problema împotrivirii la progres și la modernitate; ceea ce se impune însă este încorporarea avantajelor modernului în avantajele rămânerii în urmă. Trebuie să facem explicit, să explicăm modul în care totul părea dus pe apa sâmbetei și am reușit să *reinventăm* umanul creând un nou tip de omenire, diferit de ceea ce exista în lumea largă. Dacă acum am face greșeala de a crede că suntem la fel cu **ceilalți**, aceasta ar fi un mimetism impropriu și infantil, o adevărată barbarie, o barbarie lipsită de mister. La drept vorbind, numai creștinătatea artistică și culturală m-a salvat și salvați sunt, de fapt, doar aceia a căror singură valoare în care au crezut cu adevărat a fost libertatea. Iartă-mă, vorbesc prea mult...

– *Infernul adevărat ar fi pentru cultură neputința de a uita...*

– Accept că trebuie să uităm, dar și tu trebuie să accepți că trebuie să punem în loc nu acea literatură care a început cu imnuri și a sfârșit cu exerciții, ci acea *expresie* culturală care e atinsă de har; mai mult decât obscuritatea voită. Harul e acea bucurie care, fără să știm de unde vine, pogoară peste noi în anumite zile, timp de un ceas sau două... Pe de altă parte, trebuie să știm că între mister și obscuritatea voită se cascadează un abis.

– *Numim pe cineva prieten vechi atunci când cu ajutorul lui reușim să depășim patima indiferenței. De aceea te întreb: Cât viitor neîmplinit este în trecutul tău? Mai ești prieten cu trecutul tău? Ești prieten cu viitorul tău?*

– Mă întrebi la ce lucrez?!?... După ce am isprăvit în anul trecut la Sfinții Apostoli cel mai izbutit proiect al meu – albumul PROLOGOS – PAUL GHERASIM – am înțeles că nu există măreție decât acolo unde este foarte multă tăcere, rugăciune și acolo unde de-a lungul unei vieți un om e singur contra tuturor. Pictura lui Paul Gherasim a produs cunoaștere, a demonstrat că „fericirea” nu are memorie, că „originalitatea” are prea puțină noimă.

– *E cartea care te exprimă cel mai bine?*

– Da. Compunând această carte am avut sentimentul că înțeleg și că trăiesc liniștea de dinainte de timp; că dincolo de frenezia și

hiperbola balcanică, există în duhul acestui neam energii care ne îndeamnă către atâta rigoare asociată cu atâta delicatețe..., într-o neîntreruptă cunoaștere a luminii.

– *Este extraordinar – era să spun inedit – să ai o asemenea experiență care să te facă imun la „actualitate”!*

– Și nu numai atât! „Făcând” această întâie carte despre acela pe care Radu Petrescu în numea fără ocolișuri „geniu” al culturii noastre, mi-a venit un gând despre următoarea „lucrare”.

– *Zic: Lucrul cel mai cumplit în viață este să nu mai cauți... Ce ai făcut cu acel gând?*

– Gândul acela va prinde trup în zilele, în săptămânile următoare.

– *Mă faci curios. Încă o răfuială cu viața?*

– Da. Găsesc că e foarte justă observația ta. În căutarea echilibrului, în „investigațiile” mele, am căutat un alt pictor căruia să nu îi lipsească simțul divinului.

– *Sorin Dumitrescu?*

– Nu. Marcel Lupșe. Cusururile mele sunt atât de mari încât mă îndreaptă mereu în preajma înțelepților.

– *Fă-mă să-mi construiesc o idee despre acest nou proiect.*

– Lucrez împreună cu Dan Hăulică și Alexandru Mircea la elucidarea personalității și a problematicii artistice a acestui pictor.

– *Eu mă raportează la Marcel Lupșe, naiv și dezinteresat. Îl „citesc” ca pe mulți alții din sfera lui. Un profesionist cum îl „citește”?*

– Am pornit în abordarea operei de pictor a lui Marcel Lupșe de la o observație care se găsește la îndemâna oricui: talentul lui convivial, forța sa empatică. Am pornit prin analiza un om care nu a spus tot ceea ce avea, tot ceea ce are de spus și nu și-a rostit propriul NU cu privire la toate. Ce mai rămânea? Rămânea candoarea unui pictor care a înțeles că întreaga taină a vieții stă în refuzul morții, a deconstrucției, și-n nimic altceva. În jurul acestei candori s-a construit o operă. Totul pare a fi o enormă metaforă a vieții. Cartea, de altfel, se va numi *Marcel Lupșe. Un pictor*. E o „construcție” monumentală, are circa 120 de pagini, bine articulată, documentată, exprimată

vizual. Un corpus expresiv al vieții de atelier, o monografie critică de autor care pune în discuție o operă vizuală de trei decenii.

– *Un logos așezat în anarhia și haosul acesta axiologic?*

– Da. O încercare – încă una – de a-i crea omului impresia că poate trăi și aici, și în ceruri.

– *Ce miză poate avea în acest ceas al istoriei tot ceea ce trebuie să facem – vrem, nu vrem – împreună?*

– Trebuie să facem tot ce ne stă în putere pentru a ne păstra inarticulat și demn caracterul; pentru a dobândi un stil, un stil care este doar al Europei spiritului nobil.

– *Toată înțelepciunea ta constă în a ști să faci lucrurile la timp. Ce va urma?*

– La sfârșitul acestui an un album monografic MIRON DUCA.

– *Ai curajul acestei lupte?*

– Altfel, lașitatea te face „subtil”. Devenim nefericiți doar atunci când avem o idee prea clară despre bine și rău.

– *Revenind. Când lansăm albumul Marcel Lupșe. Un pictor?*

– În ultima săptămână din luna februarie. În Galeriile de Artă ale U.A.P. Bistrița, în expoziția „Tabăra de pictură de la Tescani. După treizeci de ani”, și la Librăria Cărturești din București.

– *Minunat.*

25 ianuarie 2007

Interviu de **Virgil RAȚIU**



Nu trageți în pianist

Ipostaze ale fantasticului mitic (1)

Ștefan Bănulescu

Elena BORTĂ

Vocația autorului, *Cartea de la Metopolis*, pentru lucrurile situate între „adevăr” și ficțiune e mărturisită prin *alter ego*-ul său dintr-una din *Scrisorile provinciale*, un „vizitator” dintr-un oraș din „provincia de sud-est” care își exprimă intenția de a povesti ceva, dar „nici neapărat despre lucruri reale, nici neapărat despre cele imaginare. Nici tranșant întâmplate, nici tranșant ficțiune”. După ce vorbește, cu fin umor și subtilă ironie, de păcatele provinciei sale – ca „nevoia de solemnitate” și „nevoia de prestanță” –, în care ar consta chiar *inefabilul* ce caracterizează partea locului (adică, în lumina finalului acestui text, situarea între firesc și nefiresc), în încheierea relatărilor sale, „vizitatorul” mărturisește: „Păcatul meu este că nu știu să povestesc lucruri exacte raportate strict la metrul-pătrat, nu mă atrage decât partea nevizibilă a lucrurilor întâmplate și pe acestea pornesc mereu să le spun pe scurt și, dacă par banale, vina nu poate fi decât a mea, fiindcă, altfel, eu le-am socotit hotărâtoare, din moment ce mi-au rămas în minte și continuu să îndrăznesc să le spun altora.

Îți închipui deci, dacă îmi place partea neobservată a lucrurilor adevărate, cât de mult mă uimesc poveștile *inventate* care cred că cer enorm de multă muncă și cât respect am pentru

Interpretări

aceia care posedă un asemenea dar.”¹ Iar odată cu ultimul paragraf pătrundem în domeniul invenției pure, sau găsim o cheie retroactivă, de lectură a întâmplării ca iluzie: „Și, zicând acestea vizitatorul dispăru, luându-și aproape fără să-l observ pălăria dintr-un cui pe care nu-mi aminteam să-l fi bătut vreodată în peretele odăii mele. La puțin timp după plecarea vizitatorului cu pricina, dispăru și cuiul, fără ca peretele să mai păstreze vreun semn.” O

situare atât de clară în domeniul fantasticului e rareori întâlnită în proza lui Bănulescu. În orice caz, acest final al textului *Inefabilul* care din povestire propriu-zisă se convertește în metaliteratură, mai precis într-o *ars poetica* a creației bănulsciene, sugerează faptul că în ultimă instanță totul (până și „realul”) este/ poate fi invenție/pură fabulație, în literatură – ca și în realitate – limita dintre „adevăr” și iluzoriu fiind labilă, generând confuzii și, în consecință, ezitarea între mai multe interpretări. În cazul de față, cititorul se poate întreba, pe bună dreptate, dacă misteriosul „Domn Inefabil” (cum i s-ar spune în orașelul de provincie) a apărut și a dispărut într-adevăr din odaia respectivă (și deci dacă a fost o prezență fantastică) sau a fost o plăsmuire a „fanteziei pasive” (cura ar zice Jung), ceea ce nu ar mai constitui, desigur, un eveniment fantastic. Provocarea ezitării între cele două interpretări – care, după Tzvetan Todorov ar fi însăși condiția fantasticului – este unul din semnele modernității scriiturii bănulsciene și totodată una din trăsăturile fundamentale ale creației sale în care fabulosul se îmbină cu realul într-un mod derutant, hotarul dintre ele fiind adesea indicibil.

Textul *Inefabilul* cuprinde toate elementele de bază ale stilului și concepției artistice bănulsciene: savoarea povestirii în care plăcerea implicării se îmbină cu cea a ironiei subtile și distanței regizorale, concretețea și concizia exprimării, gustul pentru amestecul fantasticului cu referențialitatea, jocul subtil al perspectivelor naratoriale, ceea ce face din acesta o adevărată *mise en abyme* a prozei sale, modernă/ modernistă tocmai prin potențarea acestor trăsături. Mai ales grija pentru scriitură, în sensul concreteții și conciziei (care duc la un stil sobru, hieratic, înalt), cât și predispoziția pentru mit și

simboluri fac din proza lui Ștefan Bănuțescu o astfel de proză. Revenind la semnificațiile textului de mai sus, ceea ce caracterizează întreaga creație a lui Bănuțescu este într-adevăr inefabilul, misterul. Uneori acesta coincide cu fantasticul, alteori cu alternarea verosimilului cu fabulosul sau, pur și simplu își are originea în prea mult firesc. Căci iată cum prezintă Bănuțescu percepția comună a comportamentului natural, neperversit de pretenții de (falsă) originalitate, într-un alt text din *Scrisorile provinciale*: „Printre atâtea vorbe mari și superlative tocite, *cuvântul simplu* răzbate greu, iar prin firescul și prospețimea lui devine fantastic. Începi să treci drept original și om cu ciudățenii dacă vorbești simplu și exact și dacă nu pui virgulă între subiect și predicat. Mai rău, dacă nu-ți merge gura mai repede decât mintea, ești dintr-un aluat suspect și riști să fii socotit lipsit de simțul realității”.²

În opera bănuțesciană, fantasticul contrazice total părerile unor exegeți care susțin că acesta e legat de zonele inconștiente, tenebroase ale ființei umane: L. Vax³, H. P. Lovecraft⁴, chiar R. Caillois⁵, iar la noi I. Biberi⁶, după care plăcerea cititorului de literatură fantastică ar veni mai ales dintr-un joc cu teama decât dintr-un joc al inteligenței. Fantasticul bănuțescian nu are nimic cu spaima și oroarea, apărând fie din prelungirea realului în magie și mit, fie dintr-un joc de perspective temporale, ilustrând mai degrabă tipul de fantastic pentru care pledează R. Caillois în *Au coeur du fantastique*⁷, unul latent, insidios, insesizabil, care poate să apară în scena cea mai banală și se opune atât fantasticului instituționalizat (adică „ceea ce credulitatea consideră moneda curentă” – basme, legende, mitologii) cât și miraculosului ieftin, ce ofensează contingenta prin mijloace puerile; un fantastic secund, așadar, sau „un fantastic în raport cu fantasticul”.

Universul nuvelor bănuțesciene și a *Cărții de la Metopolis* are o puternică propensiune spre arhaic care imprimă adesea personajelor o viziune asupra lumii ce cuprinde elemente de mit și magie. Având în vedere disocierea pe care o fac Pierre-Maxime Schuhl⁸ sau Philip Whedwright⁹ între sensurile conceptului de mit, se remarcă, în opera lui

Ștefan Bănuțescu, varianta mitopoetică a mitului (spre deosebire de cea mitologică, în care adevărul este ceva mai clar delimitat de fals), accepția termenului de „mitopoetic” referindu-se la modalitatea ritualistică și prerațională a gândirii specifice stadiilor timpurii ale culturii omenirii așa cum a descris-o G. Vico. Sentimentul de arhaicitate și de început de lume e prezent în întreaga operă a lui Ștefan Bănuțescu, incluzând și volumul de poeme. Atmosfera de mister și inefabil creată de dimensiunea mitică atinge uneori valențele fantasticului, fiind vorba, mai precis, de un *fantastic discret, necanonice, de natură mitico-magică*. Noncanonicitatea acestui fantastic (spre deosebire, de exemplu, de fantasticul mitico-magic voiculescian) constă în nonconformitatea cu cerințele formale și teoretice ale genului, văzute stricto-sensu¹⁰. Diferenț structural de fantasticul consacrat sau „tradițional” cultivat de la romantici până la decadenți, fantasticul mitico-magic bănuțescian se apropie, – prin întrepătrunderile deconcertante ale fabulosului cu realul, – involuntar, deoarece scriitorul a mărturisit cândva că nu l-a citit pe Marquez, spre exemplu – de proza modernă latino-americană, unde o la fel de insidioasă irealitate pătrunde în spațiul verosimilului.

Viziunea mitopoetică amintită se relevă în înclinația personajelor de a vorbi în pilde (multe cu substrat mitic), în practicarea unor ritualuri străvechi, în plăcerea povestirii sau în cultivarea relațiilor și competițiilor de neam/clan, în viziunea animistă sau totemică asupra lumii. În *Dropia*, drumul către idealul evanescent simbolizat de o pasare a câmpiei dunărene este o adevărată întrecere între neamurile de la marginea câmpiei, fiecare cu trăsătura lui caracteristică, uneori ușor sugerată prin onomastică: neamul lui Dănilă, ascuns în tot ceea ce face; cel al lui Pepene, „Neam ostenit cu meri bătrâni în curte și cu femei iubete”; neamul lui Poienaru-Păcuraru, „cel mai rămuros”; „neamul scurt și cu talpă lată al lui Dordoacă”; „neamul bătut de vânt al lui Sălcău”; după care se încurcă lucrurile și vin furturile de fată mare, ducând la mestecarea neamurilor. Surprinzătoarea poreclă a cuiva din neamul lui Dănilă, „spionul Mariei

Tereza”, este explicată de „unul din osteniții lui Pepene”, printr-o pildă: „1-au poreclit cu un lucru care nu poate să fie pe aici și n-a fost niciodată, ca să nu intre nici măcar în cuvintele îngăduitoare ale *Ecleziastului*: „ce este a mai fost și ce a mai fost va mai fi”. Eu nu le știu bine cuvintele – zice Miron – cei din neamul lui Pepene însă, care au mintea sucită, spun bine vorbele din orice parte le-ar lua”. Aceeași înclinație pentru basme, ca Miron, o are și Corbu, personaj ce aparține și mai mult fabulosului: „Corbu ăsta are un betesuț: mintea îi umblă cu basme, și când o să scoată basmele pe gură, îi ies în formă de cântec”, zice Miron. Toți drumetii ce se îndreaptă spre „dropie” simt tentația basmelor și pildelor, fapt relevat chiar de la primele schimburi de replici:

„A fost o secetă că și luna se înegrișe, de-i mai rămăsese într-o parte, așa, ca un bănuț de ou.

– Era oul începutului și sfârșitului – zice mormăind unul...”

Oamenii nu sunt în armonie numai cu basmele, ci și cu natura, armonie ce subliniază atmosfera de arhaicitate. Iarba, păsările care zboară foarte aproape de om, caii, seceta sunt leitmotive în proza bănulesciană. La crearea acestei atmosfere contribuie și ritualurile păgâne. (priveghiul din *Vară și viscol*, răpirea fetelor de măritat în *Cartea de la Metopolis* etc.). Spre relatarea unui asemenea ritual (mai precis a proiecțiilor sale magico-fantastice) se îndreaptă, în vârtej, succesiunea de povestiri înserate în alte povestiri din *Dropia*. Este vorba despre un așa-zis „cântec de cămașă albă”, un descântec ritual prin care fetele de măritat își atrag peștorii în noaptea Anului nou, despre care Miron află o întâmplare relatată de Victoria, în a cărei case poposește în drumul său după o prietenă din tinerețe. În timp ce soțul ei, absent și posac, respingea tot ce spune ea ca fiind legende, Miron cade pradă povestirii (coroborate și cu alte mijloace) până se pomenește, pe nesimțite, în mijlocul unei asemenea legende. Pe când Victoria trecea de la o vorbă la alta, Miron surprinde prin ușa deschisă, niște amănunte din odaia ei care anticipează instalarea iminentă a magiei: „De sub pernă ieșeau frunze dințate de pelin

brumat. În casă mirosea a salcie înflorită, de la crengile puse de Victoria pe masă, pe laviță și la tocul ferestrei. Avea un carton cu înșeri galbeni deasupra capului și mi-au rămas ochii la florile roșii prinse pe după ramă. Nu le văzusem la venire. Gura florilor atinge paharul candelii și li se vedea umbra roșie în umbra untdelemnului.” Amănuntul că „nu le văzusem la venire” ar putea sugera instalarea magiei odată cu povestirea despre atragerea peștorilor de către fetele lui Salcău, povestire însoțită de gesturi cochete premeditate și urmată de simularea interesului pentru ținta peregrinărilor lui Miron (găsirea fetei cu care „vorbea” în tinerețe, acum măritată, și dispărută, parcă, împreună cu soțul ei), apoi de vorbe despre prinderea „dropiei”, întreprindere grea, căci „nu se poate prinde nici vara, nici toamna, e greu de zărit, stă la capăt de miriște în soare. Și în soare nu te poți uita. Numai iarna pe polei o poți atinge, când are aripile îngreuiate și nu poate zbura și seamănă cu o găină. Greu și atunci. Rar cineva care să prindă clipa potrivită. De multe ori, când e polei nu-i dropie, și când e dropie nu cade polei”. Cochetăria femeii, detaliile de culoare roșie ale îmbrăcăminții și chiar meșteșugul cu care învăluie prin vorbe iscusite și „legende” anticipează puterile vrăjitoarești ale Victoriei. Căci după plecarea lui Petre „la pogoanele din ceair”, Miron află „de-aproape mirosul de pelin de sub pernă”, iar dimineața se pomenește singur, într-o casă goală, surprinzând apoi detalii revelatoare în jur: un lemn, în sobă, pe care Petre, soțul Victoriei, ținea socoteala cui îi venea rândul la furat fân, în care era înfipt un bob alb (element al ritualului de „cămașă albă”), îndreptat spre el (cum era îndreptat, câte un bob, în povestea Victoriei, spre fiecare din peștorii atrași prin descântec), apoi rochia roșie pe pervaz, iar în curte o babă cu „părul veșted, nasul ascuțit și gura pungă”, cu cercei roșii în urechi. Episodul povestit de Miron în drum spre „dropie”, urmat de o scurtă povestire legată de moartea timpurie a Victoriei, aduce destul de mult cu povestirea *Iubire magică* de V. Voiculescu.

În celelalte nuvele, fantasticul bănulescian se insinuează mai discret. Supraviețuirea sătenilor din *Mistreții erau*

blânzi, în condiții când apele Deltei se învâlburează, după dezgheț, peste măsură, încât orice porțiune de uscat cu excepția școlii și a casei lui Vlase dispare sub diluviu, până chiar și pădurile și dunele de nisip unde încercase Condrat să-și înmormânteze copilul, este aproape fantastică. La fel este și comportamentul lui Condrat care, un taciturn închis în sine pe aproape tot parcursul acțiunii nuvelei, provoacă ilaritate și, prin aceasta, îmblânzește mistreții înspăimântați de potop care periclitau satul, în finalul nuvelei. Fantasticul discret din acest text constă în rezolvarea neașteptată și plină de ciudățenie a unor situații-limită.

În *Vară și viscol*, nuvelă construită metaforic, acțiunea se petrece într-un sat izolat din mijlocul câmpiei complet rupt de lumea civilizată: fără șosea, „fără stâlpi de telefon”. Aici „Oamenii trăiesc după semne vechi, *Fântâna lui Cutare de când cu seceta din '880, Salcâmii paparudelor, Câmpul cocorilor, Drumul subțire, Călcâiul Muntelui, plopilor lui Tobol, cotul lui Gaulea, Malul cu sănii*. Sau, cum îl caracterizează în secțiunea intitulată „Monolog în fața fluviului” un localnic – „Sat singur, la stânga soare, la dreapta soare, în față crivăț, în spate lupi, iar noaptea – lună – când este”. Apropierea de natură merge până la identificare și totodată, natura oferă termeni de referință și comparație pentru orice situație. Astfel, termenul „viscol” din titlu este mai degrabă o metaforă a războiului și a ne-norocului, așa cum se poate citi retroactiv, prin prisma replicii din final a lui Grigore Nereja, (personaj cu putere fizică ieșită din comun, în stare să ridice un car cu fân sau să mute un pod dintr-un loc într-altul, dar de altfel o victimă a durităților războiului).

Ritualul pre-creștin de priveghi prin care satul marchează presupusa trecere în neființa a lui Nereja, ritual ce realizează printr-un joc de măști o subtilă legătură cu lumea de dincolo, relevă o dată mai mult situarea în magie și mit, fără ca acțiunea să se dezvolte, de data aceasta, în sensul producerii fantasticului.

Nuvela *Masa cu oglinzi* care anticipează, prin misterul și ciudățenia orașului de la marginea Câmpiei Dunării, romanul *Cartea de la Metopolis*, debutează cu drumul într-acolo

al unui student localnic, al unui profesor de arhitectură și al unui decorator, peste „edenul de o mie de kilometri”, cum îi numește un ziarist prețios dar, pe de altă parte, „obiectiv”, având în vedere atmosfera mitică în care omul aparține, firește, aceluiași *illo tempore* din celelalte așezări ale nuvelilor: „pentru Adamul locurilor, primăvara cu ape mari e o spaimă feroce, care vine adesea cu cataclismul zăpoarelor și inundațiilor” – notează același ziarist din care „citează” călătorii. De departe orașul e un adevărat miraj amăgitor sub soarele implacabil al câmpiei, iar relatările studentului Caius despre acesta devin, parcă, și mai fabuloase decât sunt. Masa confecționată din oglinzi așezate în diferite direcții din mijlocul orașului pare a prevesti un element insolit (este un element de falsă anticipație fantastică) dar nu rămâne decât la statutul de element „inefabil” în decorul locului alăturându-se altor aspecte „inefabile” ale povestirii (cum ar fi stările cvasi-halucinatorii prin care trece naratorul secțiunii intitulate *Memorial de amiază*). La un moment dat însă, masa cu oglinzi îndeplinește funcția de prevestire fatidică pentru Silvestru, personaj aflat în oarecare dizarmonie cu lumea din jur.

Mirajul așezării e creat de „văzduhul auriu al câmpiei” în care se scâldea Constantin Pierdutul Întâiul, „regele nebun al câmpiei”, cu înfățișare de început (sau de sfârșit) de lume, geniu al celor mai complicate calcule matematice, personaj de-a dreptul fantastic (daca n-ar fi avut un corespondent real). De această legendară „apă a celor fără viață” sunt atrași cei doi vizitatori străini ai locurilor, care cred că e Dunărea, apoi chiar și Caius, dezbrăcându-se să se „scalde” în „aerul străveziu și colorat care tremura peste câmpul gol”. Această nuvela este, poate, prin universul încărcat de miraje și mister, o nuvelă a fantasticului aparent, în care mitul și iluzia se îmbină cu banalul și cotidianul.

Fantasticul din nuvelele *Vieți provizorii* și *Casa cu ecouri târzii*, nelipsit de viziune mitică, rezultă, însă, mai ales din suprapunerea până la confuzie a dimensiunilor temporale, la care se adaugă, în cea dintâi, existența mai multor variante ale acelorași întâmplări, ce amintește de estetica borgesiană a *Grădinii*

potecilor ce se bifurcă. Personajul care confecționase masa cu oglinzi din nuvela amintită, banal de altfel până și prin onomastică (se numește Popescu) povestește, contrapunctat de ceasornicarul Schwartz, o serie de întâmplări în care el se mișcă nestingherit pe verticala istoriei, îndeplinind roluri-cheie în evenimente importante, când, în realitatea de toate zilele (dar, nu se mai știe, de la un moment dat, care e „realitatea” și care ficțiunea/ ficțiunile) era un om mai mult decât modest, cu șase fete de crescut. În relatările sale apar tot felul de personaje misterioase, între care doamna Corvin, o interesantă creatoare de costume dramatice, și Cuna Bogumileanu, o actriță la fel de interesantă, care ar fi dispărut demult. Însă în finalul nuvelei, Popescu e fascinat de dansul unei femei în verde (doamna Corvin, după semnalmente), în timp ce se aude „clopotul lui Polidor” – leitmotiv simbolic în nuvelă – și are viziunea unor coloane imense cu cifre de înmulțit ale lui Constantin Pierdutul Întâiul.

În *Casa cu ecouri târzii* are loc o ciudată aventură temporală. Cuna Bogumileanu, în a cărei casă timpul fusese abolit, (în loc de calendar și ceasuri avea un sistem uriaș cu discuri albe ce arăta mișcările „conjuncturale” ale planetelor) îl invită pe un tânăr confundat de ea cu unchiul lui să-i facă o vizită; tânărul nu poate da curs invitației decât exact peste un an. Și în această povestire ne aflăm pe teritoriul fantasticului aparent, deoarece deși ne-am fi așteptat ca anularea timpului cotidian să semnifice o intimitate (și deci o dispariție în) timpul cosmic, nuvela se încheie aparent banal, deși – subliniez – fără a anihila posibilitatea unei interpretări secunde: tânărul

află că exact în ziua când fusese invitat bătrâna coborâse „puțin” în stradă (conform biletului pe care i-l păstrase lacheul) și de atunci nu se mai întorsese.

Singurul roman al lui Ștefan Bănulescu (primul dintr-o tetralogie demult proiectată) este, ca și nuvelele, fantastic, prin prezența prodigioasă a elementului fabulatoriu, a invenției, iar fantasticul este de aceeași factură, grație indeterminării spațio-temporale, a impresiei că evenimentele au loc într-un timp primordial.

Acțiunea se desfășoară într-un timp nedefinit, iar în geografia universului fictiv Metopolisul, oraș în care elementele de civilizație coexistă în modul cel mai ciudat cu aspecte caracterizate prin arhaicitatea sau indeterminarea temporală, este un fel de *axis mundi* unde locuitorii trăiesc o permanentă nostalgie a începuturilor, aproape toți împărtășind, până și negustorii (vezi cazul lui Aram Telguran), o concepție mitopoetică despre lume. Însă timpul mitic și-a pus amprenta în chip mai hotărâtor asupra Dicomesiei, ținut învecinat unde au loc ritualuri păgâne străvechi.

Cu excepția nuvelei *Dropia*, unde insolitul apare în ipostaza unui fantastic evident, fantasticul în proza lui Ștefan Bănulescu, discret insinuat, este generat de menținerea unei atmosfere de mister, incertitudine sau vrajă mitico-magică *in extremis*. Stilul concis și concret și totodată prezența unor metafore-simboluri (ex. *dropia*), a unor ritualuri mitico-magice, a mitului, în genere, jocul cu expectativele de real sau fictiv ale cititorului fac din acesta un fantastic modern discret și noncanonic.

Note:

1. *Scrisori provinciale*, ed. Albatros, 1976, p. 122;
2. idem, p. 31, textul *Evlampia*;
3. *L'art et la litterature fantastiques*, Press Universitaires de E France, 1960;
4. *Supernatural. Horror in Fiction*, 1944; N. Y. 1973;
5. Roger Caillois, *Images, images. Essai sur les pouvoirs de l'imagination*, 1964; în rom. „Eseuri despre imaginație”, ed. Univers, 1975;
6. *Literatura fantastică*, în *Eseuri*, ed. Minerva, 1971;
7. Paris, Gallimard, 1965;
8. în *L'imagination et le merveilleuse*, Flammarion, 1969;
9. în *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Alex Preminger (ed.) Princeton Univ. Press, 1974;
10. vezi, spre ex. V. R. Irvin, *The Game of the Impossible. A Rhetoric of Fantasy*, Illinois, 1976;

Ioan Alexandru – Poet al Logosului



Maria-Daniela PĂNĂZAN

Innograf prin excelență, Ioan Alexandru poate fi așezat în descendența lui Roman Melodul, Cosma Melodul, Ioan Damaschin, monahia Cassia sau Icassia, Sfântul Efreem Sirul, Sfântul Simeon Noul Teolog, ș.a. În concepția lui Ioan Alexandru, „mai presus de toate, imnul e poezia care are în centrul său iubirea, agapeul, nu opus Logosului, iubirea veșnică, ce implică mai multe trepte: iubirea față de prunci, soție, patrie, prieteni, eternitate. În aceste trepte transpare tot Cosmosul. Toată făptura se vrea iubită. Toate plantele, toate animalele. Chiar și vrăjmașii. Iubirea toate le acoperă. **Imnul se leagă de iubire precum Noe de corabie**, să străbată istoria, să cunoască cufundarea, pieirea. Iubirea e pânza, vântul, nava care ne salvează de la vremelnicie. **Toate cărțile mele sunt imne ale iubirii.**”¹

Pornind de la această ultimă aserțiune, putem aprecia că întreaga operă a lui Ioan Alexandru este un *Imn al Iubirii*, o Doxologie a Logosului Întrupat ca Iubire. Scriindu-și cărțile de Imne (*Imnele bucuriei, Imnele Transilvaniei, Imnele Moldovei, Imnele Țării Românești, Imnele iubirii, Imnele Putnei, Imnele Maramureșului*), Ioan Alexandru spunea că a vrut să scrie o trilogie a neamului, pentru că „poezia e pentru mine imn. Celebrare, bucurie, împăcare, în lumina Logosului Întrupat în istorie. Nu voi înceta să cânt, nu mă voi lăsa strivit de griji, neignorându-le, totuși. Ca un cuptor topind toate lucrurile, dând arderea focului tămăduitor. În acest fel de rostire, cine iubește cu adevărat are șansă. Este **iubirea pe care un poet trebuie să-și așeze temelii**. Prin iubire, de la Ioan Cassianul până la Voiculescu, până în zilele noastre, transpare spiritualitatea noastră. Identitatea spirituală e fundamentală.”²

Poezia lui Ioan Alexandru stă sub semnul Bucuriei trăite în Lumina Logosului. Iar această bucurie are funcție mesianică, deoarece poetul este apostol al graiului izvorât din dorința mistuitoare de regăsire a Patriei, care primește sens soteriologic: „poetul vorbește tot mai frecvent de **funcția mesianică** a creatorului ca «întemeietor în grai» al unei lumi de dincolo de distrugere. Majoritatea poeziilor sale sunt «*poeme ale întoarcerii*», ale redescoperirii unei «patrii», cu existența nealterată de semnele istoriei, mântuită într-o stare de primară contemplativitate.”³

Capodoperă a liricii sale, poezia *Lumină lină* este un imn al Luminii pentru Cel care vine ca să aducă lumii Lumină. Pentru Alexandru, Nașterea Luminii este „*un răsărit ce nu se mai termină*”, care vine *de dincolo de lumi*: „*Lumină lină, lini lumini/ Răsar din codrii mari de crini,/Lumină lină, cuib de ceară/ Scorburi cu miere milenară/De dincolo de lumi venind/Și niciodată poposind/Un răsărit ce nu se mai termină/Lumină lină din lumină lină.*” Imaginea împământenirii Logosului este unică în toată poezia românească. Născut pentru pacea și lumina lumii, El primește în Vatra Lui pe cel însetat, pe cel înstrăinat, pe cel sărac, pe cel care suferă. Textul face trimitere discretă la *Fericirile* evanghelice, pentru că sunt fericiți „*cei săraci cu duhul*”, „*cei ce plâng*”, „*cei ce flămânez și însetează de dreptate*”, „*cei curați cu inima*”, „*cei prizoniți pentru dreptate*”, iar pentru aceștia Logosul S-a Întrupat, fiindcă „*Viața era într-Însul, și viața era lumina oamenilor; și lumina întru întuneric luminează și întunericul nu a cuprins-o*” (Ioan 1, 4-5): „*Lumină lină, lini lumini/Înstrăinându-i pe străini/ Lumină lină, nuntă, veac,/ Tămăduind veac, după veac/ Cel*

*întristat și sărăcit/ Cel plâns și cel nedreptățit/
Și pelerinul însetat/ În vatra ta au înnoptat.”*

Paralelismul refrenului poetic este evident. Dacă în prima parte a poeziei, refrenul era „*lumină lină, lini lumini*”, spre sfârșit acest refren primește alte două conotații. Mai întâi, poetul spune „*lumină lină, nuntă, veac*”, metaforizând cosmosul întreg care nuntește venirea Mirelui și-apoi termină imnul cu metafora „*lumină lină, logos sfânt*”. Urmărind figurile de sunet, aliterația și asonanța, putem ajunge la concluzia finală: **Logosul este Lumina lină**, conform vorbelor evanghelice: „*Eu sunt Lumina lumii; cel ce-Mi urmează Mie nu va umbla în întuneric, ci va avea lumina Vieții.*” (Ioan 8, 12) Cu siguranță, se regăsesc în acest text rezonanțe imnice din Sfântul Efrem Sirul, din *Imnele Nașterii* scrise de către acesta. Redau doar un exemplu: „Ziua Celui ce luminează toate e veselă prin Nașterea Sa. E un stâlp strălucitor care alungă cu razele sale lucrurile întunericului, asemenea zilei în care a fost făcută lumina și a sfâșiat întunericul întins peste frumusețea făpturilor. Strălucirea Nașterii Mântuitorului nostru a pătruns și ea în întunericul ce sălășluia peste inimă și l-a sfâșiat.”(26, 3)

O preocupare constantă a poeziei alexandrine este aceea de a defini Iubirea, atât cât poate mintea omenească s-o cuprindă. Calitate esențială a firii omului, iubirea este definită, în imnul „*Început de Iubire*”, prin raportarea ei la Înviere, pentru că definirea urmărește să transmită mesajul mântuirii: „*Iubirea nu-i decât a ști/ Că trebuie să ieși în întâmpinare/ Când clopotele cad pe cer/ Și-ți cer luminile ființii.*” Ieșind întru întâmpinarea celui alt înțelegi că numai astfel poți să-L întâlnești pe Cel ce este Iubire, pentru că numai atunci „*mirele va trece negreșit/ Să-ți ia icoana stinsă de pe față*”. Întâlnirea cu Iubirea înseamnă izbăvire, salvare, mântuire. Într-un alt imn, intitulat chiar *Iubire*, poetul aduce noi conotații lirice, asociind Iubirea supremă cu înveșnicirea, iubirea fiind începutul eternizării firii umane, biruința vieții asupra morții, deoarece: „*Nu eu, ci moartea va dispărea/ Încă puțin și ea nu va mai fi/ Ea lucrează-ntru împușinare/ Eu iubesc și-ncep a-nveșnici*” Tot *Iubire* este titlul unui alt imn alexandrin în care

definirea tinde către esențializare. Creatoare fiind, iubirea are sensul unei eterne reînnoiri, a unei recuperări a „*rănilor rămase fără lut*”, care își are izvorul în „*ulciorul plăsmuit divin*”. Imaginea poetică, *ex abrupto*, este concentrată și integratoare: „*Iubirea este creatoare/ Ea-ntruchipează totul din puțin/ Din restul lepădat fără suflare/ De la ulciorul plăsmuit divin*”. Imnul *Fiul meu* este un testament al iubirii părintelui care își crește pruncii învățându-i iubirea treimică, divină: „numai iubirea dintre părinte și fiu biruie Erosul. **Între tată și fiu, prin această transparentă care este maica, se statornicește cea mai curată și durabilă iubire de pe pământ.** Această iubire se cheamă Patrie și este prototipul celei mai durabile comunități. Este dialogul în triadă. Sunt trei, părintele, maica și fiul și totuși fiecare singur în dialog veșnic unul cu altul în dialog continuu și totuși fiecare suveran, libertate absolută și dependență absolută concomitent. Acestea sunt posibile numai prin această iubire curată și tainică și această iubire care a biruit erosul se numește patrie.”⁴ Într-o astfel de iubire se găsește părintele care-și învață fiul să iubească pentru că numai așa poate să se bucure de Înviere, poate să mărturisească Învierea, pentru că Iisus Hristos a spus: „*Eu sunt Învierea și viața; cel ce crede în Mine, chiar dacă va muri, va trăi, și tot cel ce trăiește și crede întru Mine, în veac nu va muri*” (Ioan 11, 25): „*Atâta doar în stare de jertfire/ Să știi cât mai degrabă-ajuns/ Pe altarul milei din iubire/ De-nviere cosmos-i pătruns.*”

Iubirea este esența vieții. Poetul nu poate accepta viețuirea înafara ei, deoarece „*fără iubire cosmosul își pierde tot rostul*” (*Psalm*), motiv pentru care dorința mărturisită a lui este „*să țin de Împărăție/ Umbră de neprihănire/ A stingerii de sine/ Din iubire*” (*Mana*). Într-o *Ars Poetica*, Ioan Alexandru își fixează coordonatele unui program poetic coerent, ce nu se abate de la convingerea fermă că poetul trebuie să fie un mărturisitor al Învierii lui Hristos, un mărturisitor în carne și oase. Iar poezia lui trebuie să exprime bucuria și minunea Învierii de care nu se poate despărți

creștinul adevărat: „*De iubirea Logosului sfânt/ Nu ne poate nimenea desparte*”.

Destinul poetului și misiunea lui de creștin – mărturisitor al Iubirii divine se regăsește într-un text numit *Imn*. Poetul se identifică cu destinul Patriei sale care, metaforic vorbind, este însăși Patria cerească. Iar poetul nu este altcineva decât cel prin care glăsuiește Dumnezeu. Finalul poeziei este dovada înțelegerii profunde a actului creștin al Învierii, conform spuselor evanghelice „*mai mare iubire decât aceasta nimeni nu are: să-și pună cineva viața pentru prietenii săi*” (Ioan 15,13) : „*Lupta cea grea de două mii de ani/ Nu eu o port ci Logosul o duce/ De-aceea-mi este locu-ntră sărmani/ Și mă simt în Patrie pe cruce/ Suferințele unde-s în toi/ Între cei mai fără de putere/ Pe cât suntem de străini și goi/ N-avem timp decât pentru-nviere*”

Folosind permanent trei leitmotive, specifice poeziei alexandrine, Lumina, Învierea și Iubirea, poetul conturează un univers lirico-divin comparabil doar cu *Imnele* lui Simeon Noul Teolog. Dacă urmărim cu atenție sintaxa frazei poetice identificăm cu ușurință câteva sintagme care, folosite ca motive ocurente, sintetizează întreaga viziune poetică, absolut originală în poezia românească: „*Fără jertfă nu este înviere*”, „*Fără înviere nu poate fi nici moarte*”, „*Unde nu-i milă nu e nici iubire*”, „*Nu mai e moarte unde e iubire*”, „*Unde-i lege nu e libertate*”, „*Este nevoie-n cer de înviere*”, „*De înviere cosmosu-i pătruns*” (am luat exemple doar din volumul *Imnele iubirii*). Insistând asupra semnificațiilor semantice ale acestor leitmotive, poetul impune voit imnelor sale un nivel al metasemelor (figuri care înlocuiesc un termen prin altul) sau un nivel al metalogismelor (figuri care modifică valoarea logică a frazei). Astfel, poetul ajunge să construiască figuri de gândire sau simboluri poetico-religioase de mare forță artistică, poate unice în literatura noastră. De aceea, pe lângă metafore sau recurențe, întâlnim frecvent metonimia și sinecdoca, procedee stilistice de efect: Învierea lui Hristos este șansa Învierii tuturor, Iubirea Lui este condiția mântuirii întregii omeniri iar moartea nu mai are ultimul cuvânt de spus în lume, pentru că ea a fost

biruită de viață etc. De asemenea, Ioan Alexandru folosește alegoria, simbolul și epifonemul (adaos care încheie o judecată de valoare sau o reflecție, o concluzie în finalul unei unități compoziționale).

La Ioan Alexandru, precum la Sfântul Simeon Noul Teolog, Iubirea este întru totul lucrătoare și substituită Luminei, deoarece „*Duh dumnezeiesc e iubirea, lumină atoatelucrătoare și luminătoare, dar ea nu este din lume, nici ceva din lume, nici o creatură, căci e necreată, și în afară de toate creaturile, necreată în mijlocul celor create*.”⁵ Despre această iubire, care se identifică lui Dumnezeu, fiind lucrătoare în Lumină, Ioan Alexandru scrie, în imnul *Lucrarea dragostei* – un elogiu adus Iubirii, pentru că „*de veți păzi poruncile Mele, veți rămâne întru iubirea Mea, așa cum Eu am păzit poruncile Tatălui Meu și rămân întru iubirea Lui. V-am spus acestea, pentru ca bucuria Mea să fie întru voi și bucuria voastră să fie deplină*” (Ioan 14, 10-11) : „*Că din iubire lumea e creată/ Se vede după frumusețea ei/ Că dragostea e implicată/ În tot ce făptuim mai cu temei*”. Mai mult decât atât, relaționând Iubirea cu Învierea ca biruință asupra morții, Ioan Alexandru trăiește convingerea că iubirea învinge moartea: „*nu mă mai tem de moarte, căci am trecut pe lângă ea. (...) împreună cu ea [iubirea] mă desfăt de bucuria cea negrăită și dumnezeiască, mă încânt de frumusețea ei, o îmbrățișez adeseori, o sărut și mă închin ei, am mare recunoștință pentru cei ce mi-au dat să o văd pe ea, pe care o doream, să mă împărtășesc de lumina ei negrăită și să devin lumină*”⁶. Și la Ioan Alexandru, Iubirea devine Lumină și se așează în paradisul creat din curăția minții și a sufletului: „*Nu e moarte unde e iubire/ Vremuie iubirea și napoi/ Când se-aprinde din neprihănire/ Așază paradisul între noi*”.

Învierea este leitmotivul central al Imnelor alexandrine. Țintind mereu să fie mărturisitorul Învierii lui Hristos și al Iubirii divine, poetul recurge la numeroase alegorii și epifoneme. Pentru Ioan Alexandru, „*pulberea mormântului atinsă/ De văpaia rugului încins/ La lumina candelii aprinsă/ De-nviere cosmosul e-nvins*”, pe când „*Și moartea ține de eternitate/ prin învierea ce s-a săvârșit*” în

timp ce „Doar iubirea nu va conteni/ Lumina ei născută în durere/ Pământ și ceruri n-o pot istovi/ Lacrima de Înviere”. Un imn intitulat chiar *Înviere* glorifică marea sărbătoare creștină, când întreg pământul este transigurat de Învierea Mântuitorului iar firii umane îi este redat adevărul, care ne face pe toți liberi: „Nu mai este moartea la putere/ Giulgiuri rămase goale în mormânt/ Pământul sfâșiat de înviere/ E vindecăt de celălalt pământ”.

Întâlnirea cu Dumnezeu este o certitudine iar aceasta îi dă poetului nădejdea că moartea nu este deloc sfârșitul omului, ci o ...eternă reînnoire în paradisul original, care oferă dreptul la nemurire. Întru această nemurire, poetul găsește libertatea și adevărul vieții care e Învierea, darul suprem al Întrupării și Jertfei Fiului lui Dumnezeu, un dar care se dăruiește, la rândul-i, tuturor prin Înviere. Întâlnirea cu Dumnezeu este Iubire iar această Iubire este străbătută de Lumină într-o nesfârșită rugăciune, pentru că „Tu Singur ești Dumnezeu Iubitor de oameni, necreat, nesfârșit, atotputernic cu adevărat, Viața tuturor și Lumina tuturor celor ce Te iubesc pe Tine și sunt atât de iubiți de Tine, Iubitorule de oameni! Acestora alătură-mă, Stăpâne, și fă-mă părtaş și comoștenitor al Slavei Tale dumnezeiești”.⁷

La Ioan Alexandru, satul transilvan este liturghisier și adevărat teofor, este simbolul unei taine a firii, a morții învinse de Înviere, în imnul intitulat *Cimitirul*. Preferând exprimarea diminutivă, poetul revede, construit în jurul „biseriței de lemn cu pridvor”, un „sătuc pe vale”, care dovedește veșnicia neamului său de țărani, în care Sfânta Liturghie este săvârșită de un sobor de îngeri. Satul are imaginea unei imense biserici, al cărei altar îl împrejmuiește: „Cimitirele la noi mai ales/ Pe dealuri sunt așezate/ În jurul biseriței de lemn/ Cu pridvor/ Dintr-un sătuc pe vale...”

Casa părintească este expresia poetică deplină a spiritualității creștine a satului ardelean. Casa din lemn și din pământ este locul de intrare în lume a poetului dar și locul îmbisericit, în care „mama de-acum bătrână” și „tata alb de tot” dospesc pâinea vieții, „o parte pentru prunci și alta la altar”, iar duminica măicuța „în veșmânt cernit cu

busuioc în mână” duce jertfa casei sfinte a familiei ei, „o prescură de jertfă la icoană”. Casa părintească este simbolul graiului de clopot transilvan, este Crucea Răstignitului Hristos căruia i se închină, este salutul înveșnicit al țăranilor (și astăzi îl mai spunem în satele transilvane): „Doamne ajută și ziua bună”, este sfânta cununie a tinerilor țărani care-și întemeiază căminul în marea familie a satului, este botezul pruncilor în biserica plină, este sărbătoarea creștină în toată semnificația și bogăția ei, este bucuria, Nașterea, Învierea, Maica Domnului: „Sat transilvan căsuță de pământ/ Mușcate la fereastră busuioc la grindă/ Ștergar curat icoane pe pereți/ Ziua-nvierii și noaptea de colindă.// Rusalii, Bobotează, postul către Paști/ Și Maica Domnului în plină vară/ Holdele-s coapte, secerători puțini/ Viața noastră, țară milenară.” Satul este „cuibul ceresc” al iubirii și omeniei, este mireasma Învierii și a veșniciei. Așa spune și Ioan Alexandru în *Imnul orfanului*: „Satul se coace-n cuibul lui ceresc/ Miroase-a smirnă și a omenie/ Miroase-a-nviere și-a curat/ Miroase-a om scăpat în veșnicie.”

Opera poetică a lui Ioan Alexandru, teologhisire a iubirii desăvârșite, imne, litanii, daruri, taine și bucurie și Înviere și veșnicie, este sintetizată admirabil în textul intitulat *Aș fi țărână*. Parafrazând câteva versete din *Imnul iubirii* din *Epistola Întâi către Corinteni* a Sfântului Apostol Pavel, poetul exprimă bucuria nespūsă de a fi mărturisitorul Mirelui ceresc, de a fi iubire din Iubirea Mirelui Hristos, de a se împărtăși definitiv cu Iubirea Lui: „Și de-aș avea și darul vorbitor/ Ca îngerii și de-aș fi peste fire/ Curat în cuget și la trup/ Aș fi țărână fără mire (...)/ De-aș fi zdrobit pe lemn și dus/ Pe-același deal spre pătimire/ De-aș fi eu însumi înviat/ Aș fi țărână fără mire.”

Poet al bucuriei și al luminii, Ioan Alexandru este poetul sufletului transilvan, al neamului și al patriei, față de care mărturisește, prin opera-i înluminată, Iubire. El este poetul care mărturisește despre Lumină și despre Cel ce este Iubire, comparabil din acest punct de vedere cu Înaintemergătorul Domnului, evocat de către Sfântul Evanghelist

Ioan. Desigur, comparabil doar la nivelul poeziei religioase a textelor care mărturisesc despre Lumină, Înviere și Iubire, pentru că, asemenea Sfântului Ioan Botezătorul, „*acesta spre mărturie a venit, să mărturisească despre Lumină, pentru ca toți să creadă prin el*” (Ioan 1,7). Harul poetic se revarsă preaplin în rânduri binecuvântate de bucuria neasemuită a Învierii și se descoperă, cu fiecare lectură, celor care iubesc Lumina. Orice cuvânt al imnelor alexandrine își găsește expresie poetică inspirată de Duh, deoarece: „*Vântul suflă unde vrea și tu îi auzi glasul, dar nu știi de unde vine și nici unde se duce. Așa este cu tot cel ce e născut din Duhul*” (Ioan 3, 8).

Poet deplin, liturghisitor al iubirii neamului său creștin, neam de țărani, Ioan Alexandru a mărturisit că „*m-am simțit cu toată ființa poet, indiferent ce am fost până acum ca fiu de țărani transilvani ridicat la cuvânt. Marea problemă este în ce măsură poți fi expresia sufletului poporului tău, în ce măsură patria pe care o viețuiești și-a intrat la inimă, în ce măsură ctitorii acestui neam devin frații și părinții tăi și ctitoriile lor locuri sfinte ale cugetului inimii tale...*”⁸ Ioan Alexandru este un ecou din *Iubirea crucificată* a lui Hristos: „*Unde nu-i lege nu e libertate/ Nu tot ce este cade-se atins/ Pe lemn întins afară din cetate/ Logosul de dragoste-i învins.*”

Note:

1. Ioan Alexandru, *Iubirea e pânza, vântul, nava care ne salvează de vremelnicie*, vezi Nicolae Băciuț, *O istorie a literaturii române în interviuri*, vol. I, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2005, p. 21
2. *Idem*, p. 22
3. Ion Pop, *Poezia unei generații*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1973, p. 219
4. Ioan Alexandru, *Iubirea de Patrie*, vol I, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978, 9.10
5. Simeon Noul Teolog, *Imne, Epistole și Capitole, Scrieri III*, Editura Deisis, Sibiu., p. 103
6. *Idem*, p.114
7. *Idem*, p. 251
8. Ion Buzași, *Cu Ioan Alexandru despre școală și despre Eminescu*, în *Eminescu – Studii și articole*, Editura Timpul, Reșița, 1999, p. 77-78



Ochiul ciclopului



„Înger palid cu priviri curate...”

Eugenia ZEGREAN

Despre poezie nu se poate vorbi oriunde și oricând fără riscul de a-i destrăma haina de vrajă și a o preface într-o pulbere de falsă strălucire. Căci, în fond, cine știe cu exactitate ce este poezia? Logos divin? Alchimie verbală? „Înger palid cu priviri curate... voluptuos joc de imagini peste țărâna cea grea?” Minciună? Răstălmăcire?... Niciuna, sau toate acestea la un loc. Făptura ei, oricât de fragilă sau nefinită, scapă printre degetele abile ale gândirii și dispare într-un tărâm accesibil doar inițiaților. Poate de aceea a fost necesar un anotimp al poeziei, un anotimp în... paradis: pentru ca poezia, poezii și muritorii de rând să se întâlnească sub semnul generos al primăverii, sub semnul luminii, al căldurii și al germinației universale.

Festivalul internațional de poezie „Primăvara poezilor”, inițiat în Franța, acum la a 9-a ediție, a concertat vocile poetice din peste 60 de țări într-un ceremonial de o amplă respirație lirică, menită să exorcizeze forțele gravitaționale ale spiritului.

La Colegiul Național „Liviu Rebreanu” din Bistrița, la idele lui Marte (14 martie), în prezența elevilor și a profesorilor, a vorbit poezia prin vocile poezilor: Marin Mălaicu-Hondrari („mint/ iar când nu mint răstălmăcesc”); Adriana-Rodica Barna („Dacă generația mea v-a lăsat o lume absurdă și murdară, fără principii și reguli, vă cer iertare.”); Ioan Pinteș („...versurile risipite pentru Silvia Plath”); Olimpiu Nușfelean („Poezia pe care o scriu azi/ mâine va muri.”); Al. Cristian Milos („Cel mai bun chitarist al orașului, Sfechiș,/ Și-a vândut chitara și s-a apucat de yoga.”); Elena M. Cîmpan („Lansare de carte”). Domnul Andrei Moldovan a ținut o lecție de patriotism prin lectura unui text din Andrei Gheorghiu (stabilit în Franța). Profesorul Florin Avram a citit poezii scrise într-o franceză impecabilă. Demnă de interes a fost prezența elevilor poeți Viviana Șușcă (clasa a X-a D: „De ce totul se rezumă la o metamorfoză?”) și Bogdan

Primăvara poezilor

Odăgescu (cls. a XII-a C: „Cineva a ruginit ceasurile târzii...”). Exercițiul de creație colectivă a „spectatorilor”, care au intrat în rezonanță cu poezia și a căror „plăsmuire poetică” va constitui moto-ul pentru ediția următoare, a fost foarte inspirat: „Îngeri, insecte, vioară și vânt./ Azi am lăsat armele deoparte”... Imaginile proiectate, însoțite de citate celebre („Le beau est toujours bizarre.” – Baudelaire) și fondul muzical („Primăvara” de Vivaldi) au instaurat o atmosferă aparte.

Acest eveniment a avut impact asupra majorității elevilor din colegiu prin afișe, postere și semnale vizuale ingenioase, confecționate de elevii din clasele a IX-a F și a XI-a D. Eleva Elena Kuji (a IX-a F) a regizat o prezentare dramatizată a fiecărui poet. Invitații, elevii și chiar trecătorii de pe stradă au primit fluturași colorați cu poezii. Astfel, festivalul s-a extins dincolo de porțile școlii.

Replica bistrițeană a festivalului internațional de poezie a lăsat un ecou plăcut în memoria celor prezenți.

Adriana-Rodica BARNA



**Actori din capitală
joacă azi în provincie**

Pe scenă se vorbește despre cel ce apare
în trei locuri deodată, e așteptat precum Godot,
Se vorbește despre el ca și când viața lor ar
depinde de existența lui,

În sală, privitorii adulți se întrebă dacă l-au
cunoscut,

Eu mă întreb și îmi răspund: da l-am cunoscut;
la stânga mea stă o fată intoxicată, va pleca la
spital și va boli o vreme,

la dreapta mea, un cunoscut ascultă calm și
face semne cu mâna stângă.

Primarul stă la balcon, iar fetițele din tabără
râd când și când

la replici pline de dramatism.

Piesa e scurtă, vine prea repede sfârșitul și ne
pomenim că am mai fi stat

dacă actorii ar mai fi avut replici;

pe hol, la ieșire, doamnele își plimbă pălăriile
trei cariatide stau să cadă peste automatul de
cafea,

o femeie elegantă își încheie catarama poșetei,
doi domni ies din vizorul nostru vorbind la
telefon.

E o zi de duminică,

Europa se pregătește să se culce,

America abia s-a trezit.

17 iulie 2006

Elena M. CÎMPAN



Lansare de carte

Lui Ioan Mărginean

a terminat criticul
a început editorul
a continuat prietenul
a ajuns autorul

vorbe de la microfon
păsări întoarse la cuib

zgomotul versurilor ce cad

lângă mine o floare înaltă,
veche, ruptă, prăfuită,
frunzele florii stau deasupra
capului meu
și îmi țin umbră, mă protejează
de gloria de aici...

deodată un păianjen, un anonim
de pe o frunză îmi amenință făptura;
știam doar că urăsc păianjenii...

astfel, atenția mea era atrasă
doar de mișcarea miriapodului
imposibil...

de când oare mă urmărea?
la a câtă viață a și ajuns?

mi-era teamă să nu mă atingă,
nu puteam să mă apăr

în interiorul strâmt
și aglomerat;

din tot pentru mine
a rămas
un păianjen pe o
frunză...

o lansare de carte?

**Marin MĂLAICU-
HONDRARI**



Jindul și scârba

dacă e frig, mie îmi este cel mai frig.
când e cald, mie îmi este cel mai cald.
locul acesta cine l-a ales?

la zece minute de mers e raiul.
fața ta e cernită
măinile mele tremură.

de câte ori vine lepra, sapă gropile comune
le îndeasă cu ce urăsc ei și iubim noi
până se șterg diferențele.

solzii lacului nu știu nimic de grijile noastre.

noaptea alegem vocile care vin din metale,
sapă în lemn,
ies din ce ne spune focul.
în jurul vorbelor noastre
coboară o casă plină de fum.
nu așteptăm pe nimeni să vină.
sunt ani de când ar fi trebuit să murim.
ca un copac smuls mă prăbușesc în apă
și trecutul cade peste mine
ca un copac stufos tăiat în apă.

dimineața nimic nu mai seamănă cu ce știm noi.
soarele e gras, roșu, cancerigen
și are față de maimuță.
creierul coboară în stomac,
sufletul în chiloți.
peștele cu buze lascive de femeie
puiază în Marea Moarte.
precum fătul în burta mamei,
nebunia dă la soroc semne în cap
și în plămâni.

Al. C. MILOȘ

Cel mai bun chitarist al orașului



Cel mai bun chitarist al orașului, Sfechiș
Și-a vândut chitara și s-a apucat de yoga,
Cândva am cunoscut o seamă de băieți și
fete zdravene.

Dansatori de shake, cu inimile ca
diminețile bistrițene,

Cândva parcul era aeroportul pe care ne
lansam visele,

Pe care ne duelam ca niște

Cavaleri romantici pentru o pereche de
buze dulci,

Pe care sorbeam cu nesaț, serile de dans,

Fumul poștei la un chiștoc

Și auzeam ultimele bancuri,

Era în jurul anilor 70 și ne iubeam fără
ceasuri pe mâini

Și Beatles-ii erau Luna și covorul nostru
zburător,

O seamă de băieți și fete zdravene,

Dansatori de shake,

Cu inimile ca diminețile bistrițene.
Vremea aceea să fi apus?
Cel mai bun chitarist al orașului, Sfechiș
Și-a vândut chitara și s-a apucat de yoga.

Olimpiu NUȘFELEAN



Lecția de română

– Deoarece ați lăsat fereastra deschisă
și în măslinul de sub ea
cântă o pasăre,
astăzi, copii,
n-o să vă predau nimic
despre natura celestă a poeziei! –
spune profesoara
îndreptându-și ochelarii
peste ochii miopi.

– Hi, hi, hi! fac copiii
bucuroși că nu ies la răspuns.

– Zidurile Monastirii Argeșului
n-o să se mai surpe de tot
ca să reluăm explicația de la început
și-o să aud singură
cum sânul Anei
plânge
impudic
în zidul ce strânge!...

– Hî, hî, hî! își dau coate copiii
în privirea obosită a profesoarei.

– Luna și soarele
doar pe fruntea mea opri-se-vor
ca să anunțe
steaua-mireasă
a ciobănașului ungurean
și vocalele din numele meu
crește-vor
cum mugurii
sub coaja primăverii!...

– He, he, he! triumfa copiii
desenând tibia, și falangele,
și craniul profesoarei
pe caietul de caligrafie.

– Mă voi ascunde
în cea mai adâncă scorbură
a sufletelului vostru
– incomodă, misterioasă, supusă –
și Eminescu
numai pe mine
mă va învăța
să mor
frumos!

Ioan PINTEA



sylvia

precum holda de grâu
aurie, țipătoare și foarte speriată
deschisă asemenea unei umbrele înainte de
ploaie
foșnește pe deasupra clădirilor roșii
rochia ta de toamnă
sylvia plath

dansul nostru
ultim și rece
seamănă tot mai mult cu o melancolie din nord
îl strivim, iată,
sub picioarele noastre subțiri
albe ca lujerii din buchetul de crini
doar greierii mici, orgolioși și cuneiformi
îl admiră
întristat sunt
sylvia plath

fricos ca iepurele neozeelandez
alb și pitic
temător că într-o bună zi
vei întâlni
vulpea
rece și fierbinte
ea te va iubi
draga mea, sylvia plath
până vei putrezi
până vei deveni
firul gingaș de iarbă
atunci
precum un cercel uriaș

ca o iederă
te voi agăța în părul meu auriu
sylvia plath

Viviana ȘUȘCĂ

clasa a X-a D,
C. N. „Liviu Rebreanu”, Bistrița



Hipnoza beției

În voluptatea firii ce mă-nconjoară
îmi caut exegeza.
Ploaia sufletului meu atinge utopia
iluzoriului
Mă regăsesc într-un nufăr alb și-n
hipnoza beției prind aripi
Devin prizoniera cuvintelor ce mă
coboară și mă-nalță simultan.
Aripile de ceară se topesc într-un decor
paradiziac redându-mi libertatea.
La răsărit și asfințit m-am zămislit,
acolo unde luna și soarele se contopesc...
locul nimănui și veșnic al meu.

Bogdan ODĂGESCU

clasa a XII-a C,
C. N. „Liviu Rebreanu”, Bistrița



Cineva

Cineva se joacă
și face glume proaste
soarele s-a încăpățânat
la miază-zi.
Cineva a-nghetățat fluturii
în zbor, totul e mut
ca-n radio
când mor șefii de stat.
Cineva a ruginit ceasurile târzii
și a furat cuvântul
ascuns sub coastele de călimară.

„O zi asemeni celei de azi nu ne merită”
șoptesc Oricui
când Nimeni nu vrea Nimic

și Cineva susură ironic bălării
din spatele cortinei străvezii
brodate cu absurd.

Florin AVRAM



Passage

Qu'est-ce qui se passe?
Qui est-ce qui passe
Sans aucune trace
A travers champs?
La vie qui passe
De guerre lasse

N'a plus l'audace
Du Grand Absent.
Le jour se lève
Partout on crève
Et chacun rêve
D'un autre temps,
Reste le rire,
Quelqu'un soupire
Songeant au pire
Des gens errants.
Une feuille tombe,
La lune est ronde,
Une fille blonde
Court en hurlant.
Personne qui sache
Laver les taches,
Le Rêve se cache
En sommeillant.



Pastila mare roșie

Portretul sau... gâlceava lui O.

Elena M. CÎMPAN

Ovidiu Nimigean, cel care, prin ochelari, vede lumea cum și-o dorește și scrie despre oameni așa cum sunt percepuți, propune el însuși două abordări de auto-portret. Fără a avea pretenția de a fi înțeles așa cum merită.

Primul portret este în acuarelă și-l prezintă pe un Ovidiu cu ideile și sentimentele sale, dezvoltate în lumea poeziei, unde predomină albul serafic, iar galbenul astral dă strălucire din plin gândului nestăvil. Al doilea portret se conturează în continuare și în completare și e o lucrare în ulei, dură, de munte, în alb și negru, din care vârfurile de stâncă lovesc și înțepă într-o societate încă ne-aleasă.

Cartea apărută în 2006 la Editura „Vremea” din București, scrisă de O. Nimigean feat. Flori Stănescu și intitulată *Inerții de tranziție, Altruisme & Bahluviuni literare* (titlu de neținut minte) este o culegere de texte publicate după 1989 (aflăm din Avertisment) și-l prezintă pe Ovidiu Nimigean ca autor de polemici (în parte, cordiale) pe teme dintre cele mai diverse: facultate, redacție, prieteni, critici, premii, politică, nedreptate, evenimente ce-au făcut val într-un moment dat.

Fiecare articol vorbește despre un personaj, Ovidiu realizând, la rândul-i, portrete literare de tip relativ, în stil caracteristic. La el faptele creează idei. Refuzul de a fi publicat într-o revistă literară sau disputa în jurul lui Paul Goma, sau decernarea unor premii (De gustibus...) ca măr al discordiei, sau promovarea unor nume, sau apropierea de altele sunt doar câteva din frământările vremii... E vorba de-o anumită vreme?!

Am citit cartea lui Ovidiu, carte scrisă la două mâini, cu sentimentul materiei cunoscute. Ca orice gâlceavă-cârteală, e dificil să re-creezi portretul preopinentului, pentru că abordează multe capete, e plurivoc, risipitor.

Tonul monologului e unificator. La Ovidiu, tăria cu care argumentează ideea, este existențială. Dacă ai răbdarea să-l ascuți până la capăt, mergi pe drumul lui.

Apropii *Inerții de tranziție*, ... de o altă lectură de-a mea proaspătă, *Toate pânzele sus*, polemici, a lui Laszlo Alexandru, și cred că cele două voci seamănă mult (de altfel și Ovidiu face referire la L. A. în secvența despre Paul Goma).

Se conturează deja în literatură, cu riscul de-a fi așezată căruța înainte, într-un veac abia început, ca tendință susținută, un „mal du siècle”. Nu-i depresie, nu-i revoltă, nu-i neînțeles. Este obsesia restituirilor. Cândva, era o colecție care se ocupa cu așa ceva. Și ajungea la destinatar cam la a doua generație după cea dispărută. Văd azi, în schimb, o adevărată panică de-a aduna texte (mai ales din ziare) interviuri, documente, amintiri, fotografii, de parcă ne-am „pregăti” (aproape conștient) de un naufragiu. Care este miza ce-i poartă pe autori pe așa mare învolburată? E bine? E rău? Merită să meargă împerecheate restituirea și creația? Va mai fi atâta posteritate literară care să citească, să fie preocupată și de tușele detaliului și de cele ale întregului? (A face o carte din articole este un joc egoist ce nu-și mai așteaptă spectatorii). Tot mai mult simt viața literară, cu personajele ei în derivă, ca pe o criză.

Cartea lui **Aproximări** Ovidiu se salvează prin două lucruri: prin eseu și prin afectiv. Ovidiu este, aici, cu bune, cu rele, un cronicar al vremii, obiectiv și subiectiv, în egală măsură. Articolele sale publicate în *Timpu*, *Obiectiv*, *Monitorul de Iași*, depășesc granița gazetăriei și se constituie în abordări literare susținute. Iar la rândul lui, eseul se salvează prin implicare. Autorul nu rămâne deoparte, vorbește în cauză și cunoaște mult din mersul

vremii. Sensibil, vulnerabil, Ovidiu critică, dar iartă: „Să-mi mai mărturisesc – cioranolog – cârcotaș ce sunt, emoția reală, înlăcrimată, cu care am citit...” ori „cum nu sunt decât un discipol al celui ce-și zice L. P. sau Magistrul della Cajvama...”) Sunt câteva linii trase cu sinceritate în acest autoportret.

Ovidiu vorbește despre profesori – M. Drăgan, Al. Andriescu, Luca Pițu, despre colegi – Gabriel H. Decuble, Horațiu Lașcu, despre scriitori – Dorin Spineanu, Lucian Vasiliu, Michael Astner, despre doamna Volintiru, secretara de la Filo’, el scrie scrisori: „Dragă prietene” (o scrisoare mâhnită) și se adresează unui „stimat climat literar ieșean...”

Pentru cei plecați din Iași, care n-au citit articolele la timpul lor, cartea este chiar o bucurie. Nu știu cum o înțeleg cei care o citesc a doua oară, în casă nouă, dar cred că are destule piese de rezistență, devenite embleme pentru unele subiecte.

Dacă privim la ce propune Ovidiu pe coperta întâi și în cuprins, asistăm la nașterea

unor noi specii literare. Acestea sunt inerții, altruisme și bahluviuni. (Mai apar și circumambulațiuni). Ovidiu mai inventează și alte expresii unice în contexte precum: „cadrele didactice sunt... lumpenizate” (p. 192), „poezia ca palinodie de anțăț” (101), „amianeică latină târzie” (34), „e el un morosof” (32).

De nu era vorba de Ovidiu, aș fi renunțat la o lectură aproape spartană. Să citești atâtea pagini (500!) de texte răspândite altădată prin cine știe ce colț de ziar, cu impact imediat, e dificil. Textele sunt centrifuge, iar unirea lor în capitole e o problemă de stil, pur subiectivă. O astfel de carte merită consultată, din când în când, la rigoare, pe post de dicționar de idei! „ar fi de răs dacă n-ar fi de plâns”, „are la noi credit mitul autorului talentat și lipsit de caracter!”...

Am citit cu plăcere această carte care, pentru mine, reprezintă o întoarcere în timp. Cu ezitare spun că este o carte a întoarcerii și a regăsirii. Timpul regăsit. Iar de data aceasta rămâne valabil al doilea portret al autorului.



Pianista

Scurt tratat de navigație

Nicolae BOSBICIU

Badea Vasile Dâncu din satul Runcul Salvei seamănă într-o oarecare măsură cu unul dintre heteronimii lui Fernando Pessoa, Alvaro de Campos. Acela e imaginat ca un poet-păstor care, păzindu-și turmele și contemplând lumea, descoperă simplitatea esenței dincolo de orice teorii, dogme sau ideologii. Badea Vasile nu e păstor. Își ară pământul, grijește albinele din prisacă și citește din Kafka, Herman Hesse, Cioran în singurătatea adesea apăsătoare a casei sale din vârful unui deal. Nu e un personaj de legendă, ci un om dăruit cu har și bun-simț de la care mulți dintre iluștrii noștri contemporani semidocti cu pretenții și ifose ar avea de învățat toată viața. De acolo, din sihăstria sa, coboară rar pe străzile Năsăudului sau ale Bistriței ca să-și mai vadă prietenii poeți și să-și aline irepresibila sa nostalgie de navigator spre țărmurile niciodată atinse ale sensului ultim. Viața i-a zdrobit cu brutalitate iluziile, i-a subminat toate marile planuri de evadare, dar nu a reușit să-i înfrîngă puterea de a crede în mîntuirea sufletului prin poezie.

Cărțile sale au încrustat în fiecare poem contururile unei hărți sufletești pe care se află marcate ținuturi și mări interioare; înspre ele navighează gîndul și inima unui alt Cristofor Columb rămas de această dată mereu în port, sfîșiat între dorința nestăvilită de a pleca și forța gravitațională a locului de baștină. Timpul și soarta sînt, însă, nemiloase și călătorul încărunțește în satul său: drumurile se îngustează, dealul devine impracticabil, iar visele sînt măcinate treptat de zădărnicie.

Cea de a treia carte a lui Vasile Dâncu, *Simple propoziții*, apărută la Editura Dacia (seria „Poeți de azi”), Cluj-Napoca, 2001, este structurată chiar pe această temă a resemnării, anunțată, de altfel, din celelalte două volume anterioare : *Cîntece* (Ed. Dacia, 1974) și *Gravuri lapidare* (Ed. Dacia, 1990). Simplitatea și concizia versului, pe de o parte

și sinceritatea confesiunii lirice, pe de altă parte, justifică pe deplin titlul ales. Fiecare „propoziție” e un seismograf ce înregistrează cu o remarcabilă precizie toate cutremurele lăuntrice, cele mai multe cu urmări devastatoare, care creează o falie din ce în ce mai adîncă între ființa poetului și odiseea himerică mereu proiectată, însă amînată mereu. Un principiu implacabil îl țintuiește de glie cu mii de ancore și lanțuri, îi reprimă orice gest de înfruntare. Și totuși, o călătorie are loc, însă nu cea proiectată, ci un fel de „voyage autour de ma chambre”, un act prospectiv a ceea ce ar fi putut să fie și n-a fost. Întrezărim aici o minimă compensație rezultată din înțelegerea și acceptarea tragică a datului existențial la care trebuie să se supună țăranul: legătura cu obîrșia, cu topos-ul natal e prea puternică pentru a permite orice fel de ruptură, fie ea și temporară. În adînc, există o conștiință a faptului că dezrădăcinarea ar însemna o ratare, o alienare a ființei care încearcă zadarnic să fugă de sine. Visul neîmplinit de a călători îi permite poetului să șlefuiască în singurătate o „terra incognita” mereu fascinantă și îndepărtată înspre care sufletul poate evada ori de cîte ori este agresat de curgerea implacabilă a Timpului.

Prima parte a cărții, intitulată „Călătoria”, e o meditație lirică pe tema plecării utopice înspre o depărtare indeterminată, pe care bătrînul marinar fără mare a planificat-o îndelung, cu migală, în ceasurile sale de veghe. Dar prin sat nu trece nici o corabie, pentru că „abia pînă la glezne/ sunt apele lui” (*Sat între dealuri*). Acest topos, condamnat mereu să rămînă un port fără deschidere spre zare, nu mai e matricea veșniciei, ci un teritoriu supus pervertirii de către „cetate”, obligat să renunțe „la porțile de lemn/ la fluier/ și la cîntecele proprii” (idem), adică la acele elemente ce reprezentau

simbolurile spiritualității sale. Dealul sau pădurea obturează definitiv orizontul și îi creează eului liric o stare de prizonierat. Un zid se înalță pe măsură ce timpul își duce la îndeplinire lucrarea malefică, erodantă, asupra ființei umane. Și atunci apar tragicul abandon, sfîșietoarea resemnare, dar, în același timp, și un fel de înțelepciune a eșecului, o revelație care împiedică prăbușirea în neantul disperării: viața însăși, oricare ar fi traseul ei, este o călătorie în căutarea unui sens pierdut, o încercare de anamneză secundată mereu de umbra neliniștitoare a morții. La Vasile Dâncu, renunțarea ia forma paradoxală a unor preparative pentru ceea ce Blaga numește „Marea Trecere”. Locomotiva cu aburi, nacela unui balon sau autobuzul, toate aceste posibile mijloace de evadare devin, în fond, echivalentul luntrei lui Caron așteptînd sufletul în vederea mării călătorii. Fără a se lăsa angoasat, însă, de această perspectivă, poetul construiește cu o fină ironie configurații suprarrealiste ale lumii de dincolo: „Acolo cine are cal și carabină/ vânează zilnic/ pui de dinozauri./ Ajuns în acel loc/ nu îți mai aduci aminte/ de nici o umilință/ trăită anterior” (*Alt meleag*). Rar se întîmplă să se insinueze, totuși, o notă de neliniște în fața inevitabilului: „Inimă,/ floare în toamnă,/ oriunde am fi/ ne va găsi/ cu coasa-n mâini/ sinistra doamnă” (*Un cântec al inimii*).

În cadrul aceleiași teme a renunțării, poetul dezvoltă problema dihotomiei sat – oraș, două spații ce rămîn despărțite mereu nu numai de evidentul decalaj al deschiderii față de progres, ci și de indiferența din ce în ce mai accentuată a celui de-al doilea față de primul: „...cetatea/ l-a tot dus cu vorba...” (*Sat între dealuri*); „Și am ajuns/ în drumul cu asfalt,/ și am văzut/ mașinile alergînd/ pe lângă dor și peste/ visul meu...” (*Cântec*); „...cine străbate orașul pe jos/ e fără drept de apel/ definitiv învins” (*Gînd de pieton*) sau „...de la început cetatea/ biruit-a satul” (*Cântec*). Satul tradițional se pregătește să moară nu numai prin vâlul desuetudinii proiectat de oraș asupra sa („ajungi de răs/ dacă mai cânti din fluier”), ci și prin aruncarea sa efectivă la coșul de gunoi al istoriei, fapt ce îl condamnă fără drept de apel la uitare. Acestea, coroborate cu

acțiunea distructivă a timpului resimțită acut de eul liric, duc la îngustarea tuturor drumurilor, la sabotarea nemiloasă a tuturor planurilor de evadare. Intimitatea ființei este violent sfîșiată de invenții diabolice, într-un scenariu tarkovski-an: „Cu nerușinare/ video-caseta/ smulge lenjeria zonei interzise” (*Simple propoziții*). Lumea e acum mai mult decît oricînd un imens hățiș, un labirint al nimicirii, în care sensurile se atrofiază, iar oamenii sînt supuși alienării.

Cea de a doua parte a cărții, intitulată *Hanul*, dezvoltă pe fundalul istoriei contemporane un protest la adresa pervertirii naturii umane. Titlul trimite înspre ideea unui popas contemplativ din perspectiva căruia poetul-drumeț judecă lumea actuală cu o luciditate aspră și necruțătoare. Chiar poemul de deschidere, ironic numit *Model de cerere*, operează o antiteză sarcastică și tragică în același timp între profilul funcționarului atotputernic (în cazul acesta „directorii de edituri”) și cel al poetului care îl roagă cu o prefăcută umilință să-i publice manuscrisul. Superioritatea primului este una afișată și, în concluzie, falsă, în timp ce creatorul pare să fie veșnic sortit a face antecameră pe la mai-marii zilei: „[...] subsemnatul Vasile Dâncu/ vă roagă cu respect/ să faceți cumva/ să-i publicați poemul./ El știe că aveți în cap/ c-un sâmbure mai mult,/ că aveți grija mașinii/ și a diplomei/ și a slujbei/ și-a secretarei tinere la care se-nscriu și muzele-n/ audiență.” De aici, vocea lirică înregistrează pe parcursul celorlalte poeme ale ciclului procesul de mistificare a istoriei, o capcană subtilă pentru adormit conștiințele: „Pe micul și pe marele ecran/ grabnic ni se arată/ pereții lumii proaspăt văruiți” (*Altfel de surle*). Văduvită de capete încoronate, istoria contemporană e batjocorită de parveniții care și-au uitat rădăcinile: „Am întîlnit ajunșii/ oribil sfidînd/ gloata umilă/ din care s-au desprins” (*Orizont îngust*). Indiferent față de trecut (referința la comunism este clară aici din sintagma „roșul polonic”) și respins de viitor, omul se instalează într-o neputincioasă și tristă așteptare a ceva nedefinit, într-o pasivitate prevestitoare de moarte spirituală (*Cântec*). Așa-zisa evoluție istorică (de la comunism la

democrație) nu e decît o problemă de imagine, deci, de aparență: „Acum, văzând/ a tuturor metamorfoză,/ trece inutil/ printre mulțimea/ dughenelor de azi/ zidite din pancartele/ lozincilor de ieri” (*Un nimeni*). Toate emblemele și semnele se amalgamează, credințele sînt transformate în instrumente ale unei diabolice înscenări în fața privirilor acuzatoare ale tuturor dezmoșteniților lumii. Autorii schimbărilor nu sînt altceva decît fiii „ciocoilor roșii”, ființe care au cosmetizat doctrina comunistă cu scopul de a crea impresia unui suflu istoric nou: „Fiii lor/ l-au bărbierit pe Marx,/ în alte șei încearcă (sic)/ călărirea lumii...” (*Cântec*). În acest context, „putregaiul măririlor moderne”, care se extinde asemeni unei ciume și sfidează orice axiologie, conturează un peisaj social infernal, unde, dacă străbați istoria pe jos, ești privit cel mult ca un „animal venit din preistorie” (*Gând de pieton*). Teribilele vise în care poetul construiește aeroporturi pentru călătoriile sale în jurul lumii îl sortesc pe acesta să rămînă veșnic în urma acelor „mascari sub parbrize/ bine șlefuite” (*Departele*). Invadat de amărăciune, eul liric prevestește un viitor apropiat amnezic, deplîngînd ignorarea (de altfel, nu singura) unei crunte lecții date de

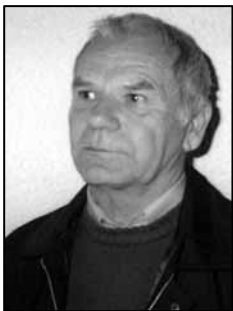
„dăscălița” istorie – batjocorirea sacrificiului nevinovaților: „Nimeni n-o să știe/ peste trei decenii,/ când taciturni/ își vor plimba nepoții,/ c-au dat pe-un blid de linte/ vieți nevinovate” (*Cântec*). Captiv al unei diabolice înscenări, omul se pasivizează în cele din urmă, refuzînd să mai vadă „cum realitatea/ moare de ftizie” (*Regizarea*).

În fine, tema condiției umane este instrumentată și ea cu gravitatea înțelepciunii celui care a străbătut viața cu ochii deschiși. Existența umană e sortită să fie „firul de ață” ce se rupe după numai cîțiva pași și, de aceea, „...orbecăim, iubim, urâm/ și facem planuri/ să ne amănăm ieșirea” (*Labirintul*). Și totuși, chiar dacă umbra zădărnicii și a morții subminează orice întreprindere a noastră, sufletul trebuie să rămînă treaz, să nu se lase învins, pentru că numai el poate auzi „păsările crângului dintâi”.

O mărturie socratică este, deci, cartea lui Vasile Dâncu. Acolo, în casa lui din vîrfurile dealului, poetul, victimă a nostalgiei și a tristeților incurabile, așteaptă „trecerea” visînd încă la orizonturi îndepărtate și desenînd hărți fantastice ale „țării în care nu ajungi niciodată”.



Scaunul doamnei Kafka



Filosofia din nou în agora

Ionel POPA

Nu e prima carte a lui Andrei Pleșu care își merită un asemenea subtitlu. Ultimul volum al filosofului pătiniștean *Despre bucurie în Est și în Vest*, Humanitas, 2006 cuprinde 4 conferințe susținute în străinătate la solicitarea unor instituții. Devenite eseuri prin litera tipărită, autorul așează în fruntea cărții o „notă informativă” necesară înțelegerii corecte de către cititori a construcției și stilisticii lor. Și, mai menționează un aspect pe care îl considerăm deosebit de important: temele conferințelor au fost alese de către conferențiar, prin urmare ele dau seamă de problematica și atitudinea intelectuală și civică a autorului, ele ilustrând „obsesiile” filozofului-cetățean care, cu îndreptățire și cu demnitate, poate spune; „Civis Romanus (roman) Sum”.

Cele 4 conferințe-eseuri sunt: *Despre bucurie în Est și în Vest*; *Despre elite...*; *Toleranța și intolerabilul – criza unui concept*; *Ideologiile între ridicol și subversiune*. Toate au fost ținute în intervalul 2000-2005.

Prima conferința, *Despre bucurie...* abordează o problemă numai aparent banală, frivolă. În fond problema e gravă deoarece sub vorba conferențiarului ea devine un adevărat revelator pentru adevărata față a comunismului. Cu subtilitatea-i recunoscută, filosoful român vorbește occidentalilor despre *bucuriile minimale*, *bucuriile negative*, *bucuriile interzise*, *bucuriile comune* în societatea comunistă și despre efectul lor psihologic și moral asupra individului și a comunității. Noi cei de aici, cei cinstiți în conștiință am trăit aceste bucurii, dar citim cu plăcere eseul lui Pleșu pentru frumusețea lui de limbă, logică, adevăr.

Conferința-eseu *Toleranța și intolerabilul – criza unui concept* atrage atenția în primul

rând chiar prin titlu. În virtutea unei obișnuințe, așteptăm folosirea cuplului antonimic *toleranță/intoleranță*. Or, conferențiarul introduce în ecuație termenul *intolerabilul*. Sintagma folosită, și completată cu „criza unui concept”, spune totul despre problematica, dar mai ales despre perspectiva ideologico-politică și filosofică originală de abordare. În al doilea rând conferința se remarcă printr-o mare densitate de idei. Conferențiarul nostru pune exact și fără ezitare degetul pe rană. E străin de ipocrizia „corectitudinii politice”, spune lucrurilor pe nume. Neînțelegerea (răstălmăcirea) sensului profund, originar al conceptului de toleranță duce la eșecuri cu consecințe în viitor – fie el imediat sau îndepărtat. Zice oratorul: „Toleranța reciprocă sfârșește într-o universală tăcere surzătoare, pacifică, o tăcere pentru care dialogul e bruiat indezirabil. În aceste condiții, toleranța are efecte mai mult decât discutabile: le amputează apetitul cunoașterii, al înțelegerii reale a alterității și diminuează necesitatea dezbaterii”. În această situație „Socrate ar fi somat”. În condițiile acestea, „toleranța” devine un parșiv „anestezic” al logicii și axiologiei, al unei „voioase paralizări interioare”. Filosoful român formulează două idei ce merită să fie trecute în inventarul tuturor celor care se pretind analiști ai problemei: teoretizarea excesivă indică o criză care necesită atitudini și acțiuni fără echivoc, nu vorbe; toleranța e în primul rând o experiență de existență și numai apoi teorie. Criza toleranței se manifestă prin câteva boli care macină în mod perfid principiile și comunitățile: indulgența, complicitatea, resemnarea, ipocrizia. De asemenea, problema toleranței dincolo de implicația ei umanistă originară a primit astăzi o puternică și, chiar, absolută conotație politică. Adevărata eficiență

a toleranței este expresia unui organism social și politic sănătos și viguros. Din păcate, în multe situații concrete, toleranța asociată cu „corectitudinea politică” a fost înlocuită – substituită – de slăbiciune, de false și ineficiente, «politețuri». Neînțelegerea a ceea ce înseamnă toleranța și utilizarea defectuoasă a ei duce la manifestări patologice: minoritatea [indiferent de natura ei] se declară tolerantă cu majoritatea sub diferite pretexte, uneori de a dreptul hazlii; excepția are neobrăzarea de a se considera regulă etc. Pentru a fi autentică și eficientă, toleranța trebuie să fie intolerantă cu intolerabilul. Filosoful nostru nu se sfiește de a formula unele obiecții la adresa postmodernismului care aplică fără discernământ „corectitudinea politică” și pentru că relativizează totul. Toleranța nu există în afara relației cu diferența, ea fiind necesară în diferite sfere și situații: rasial, național, religios, social, sexual... Conferința se încheie cu o întrebare absolut neretică, răspunsul trebuie căutat cât mai rapid și mai corect: „De ce creștinismul însuși, cu o asemenea moștenire, a putut deveni intolerant, de ce islamul, al cărui tezaur de texte despre toleranță este încă și mai amplu decât cel creștin a putut deveni fanatic și neîndurător [...]”

Ideologiile între ridicol și subversiune propune atenției diferitele caracteristici și modalități de manifestare și de acțiune, pentru a accede și a se menține la putere, a diferitelor ideologii. Se are în vedere în primul rând cele 2 ideologii care au marcat tragic secolul XX: comunismul și nazismul, autointitulate „revoluționare”. „Revoluțiile sunt brutale” noi am spune chiar barbare, iar ideologiile lor sunt „subversive”. Orice ideologie este „invazivă” și se mișcă într-un „cerc vicios”. Această conferință este un „curs scurt” dar pertinent despre ideologia bolșevică născută din teoriile „filosofului” Marx, și a ideologiei naziste. Din eșantionul de idei enunțate reținem, aici și acum, doar una dar care e cunoscută mai de toți, din păcate mulți o evită ori fac pe ignoranții: înrudirea sangvină dintre nazism și bolșevism (comunism). Andrei Pleșu amintește auditoriului său mărturisirile lui Hitler făcute lui Hermann Ranschnig: „Ceea ce m-a interesat la marxiști și am învățat de la

ei sunt metodele lor [...] Tot național socialismul e conținut în ele [...] Societățile muncitorești de gimnastică, celule de întreprinderi, cortegii masive, broșuri de propagandă scrise special pentru a fi înțelese de mase, toate aceste noi mijloace ale luptei politice au fost aproape integral inventate de marxiști. Eu nu am avut decât să mi le însușesc și să le dezvolt, procurându-mi astfel instrumentul de care aveam nevoie.”

Vorbind de ideologii, autorul nu uită pe acelea care în ultima jumătate de secol ne asaltează, nu de puține ori agresiv: ideologia feministă, ideologia gay, ideologia macho, ideologia ecologistă, toate mai mult sau mai puțin justificabile sau cu doctrina clar constituită.

E imposibil (și neavenit) să faci o ierarhizare în rândul celor 4 conferințe-eseuri. Toate sunt la fel de importante ca tematică și idei și la fel de realizate ca stil (vorbit – scris). Printr-o alegere aleatorie ne propunem să glosăm ceva mai mult pe marginea conferinței *Despre elite...* ca pornind de aici să avansăm câteva generalități asupra cărții filosofului și scriitorului Andrei Pleșu.

Conferința are o organizare interioară riguroasă. Are o parte introductivă de motivare a subiectului: o motivare socio-ideologică și una personal-subiectivă. De la început țin să menționez interaranjabilitatea celor 2 justificări. Pagina 37 [nu mai consumăm spațiul tipografic cu reproducerile ei] trebuie citită și recită de cei care trebuie! Dar sunt ei dispuși la acest exercițiu!? Partea introductivă are și rostul a ceea ce orice manual de retorică numește *captatio benevolentiae*. Este descompus mecanismul criminal al totalitarismului comunist, care, incompatibil cu ideea de elită și cu realitatea ei istorică, a distrus-o eliminând în acest fel principalul izvor de opoziție și dizidență. În limitele bunelor maniere oratorico-diplomatice, Andrei Pleșu trage și câte o săgeată spre Vestul Mare. Constatând că acolo se manifestă destul de agresiv (în manieră post-modernistă) o tendință de diminuare a necesității și autorității elitelor, filosoful român afirmă tranșant că o astfel de atitudine este neproductivă și neavenită.

Analist fin, Andrei Pleșu arată un lucru inconfortabil. Țările fost-comuniste, după o jumătate de secol de totalitarism și izolare, trăiesc tot cu imaginea (și speranța implicată) capitalismului postbelic. Ori prezentul le oferă un capitalism fost-capitalist. Între situația lor de tranziție și lumea capitalistă, în care a apărut o critică capitalistă a capitalismului, există deosebiri care impietează mult înțelegerea și derutează. Vesticii greșesc nu atât în principiu cât în insistența autoritară, superioară și intransigentă de a cere celor aflați în tranziție să fie ca ei. Din finalul preambulului mai extragem o idee: existența unui proces de înlocuire a elitei cu o „elită a birocrăției”. Ideea lui Pleșu e un semnal de atenționare.

Prima parte a discursului are ca pivot ideea: Statul comunist e un stat împotriva poporului său. Acesta este un adevăr irefutabil. Pentru PARTID tot ceea ce are valoare identitară pentru individul uman, tot ceea ce înseamnă excelență era periculos deoarece aparține „omului vechi” și era un obstacol în „măreața” operă revoluționară de făurire a „omului nou”. Prin urmare, paralel cu acțiunea criminală de distrugere a elitei, se desfășoară aberantul proces de „reeducare” a oamenilor în perspectiva făuririi „omului nou”. Acest proces nu este altceva decât aducerea lumii la condiția de „materie primă”. În drumul „victorios” spre comunism apare creatura monstruoasă a activistului (politrucul, securistul, milițianul, nomenclaturistul) – unealta care transformă vorba (ideologia) în faptă. La comandă, sub acțiunea activismului segmentele creatoare ale societății (științifice, artistice) sunt izolate de restul neamului și de cealaltă lume; se organizează festivaluri mega ale artiștilor amatori, se organizează fel de fel de conferințe naționale „științifice” în scopul înăbușirii competențelor și performanțelor persoanei indiferent de originea ei. Rezultatul este cunoscut și consecințele le suportăm și astăzi.

În partea secundă se face o fină și exactă analiză a evenimentelor din decembrie 1989. În puține cuvinte, într-o logică strânsă și în cunoștință de cauză, se spun mult mai multe și corecte adevăruri decât cele debitate de puzderia de comentatori și analiști care

așteaptă la coadă să apară pe sticla televizorului. Șirul acestora ne amintește de cozile ce se oglindeau în vitrinele magazinelor de odinioară.

Ce reținem din conferința lui Andrei Pleșu? Dacă nu cunoști (sau nu vrei) ce înseamnă elita și care este rolul ei într-o societate, nu vei înțelege, printre altele, de ce evenimentele din decembrie 1989 au fost sângeroase și de ce „au preluat” puterea cei care au luat-o și ne-au oferit o tranziție *sine die*, dar și dramatică prin tulburarea ei voită. Concluzia? Una din concluzii! Tranziția durează până când societatea noastră își va crea elitele de care are nevoie, dar această construcție e dificilă.

În ultima parte a conferinței, ne face o etimologie a termenului elită, de la Platon până în contemporaneitate. Foarte importantă și de luat în seamă, este următoarea afirmație: „Tocmai conotația somptuoasă la care ne referim a sfârșit însă prin a irita setea de echitate a unei anumite «corectitudine politică». În virtutea acestui principiu, excelența a fost abandonată și s-a trecut la minimalizarea elitei. Principiul „corectitudinii politice” just ca idee în abstract, e contrazis la tot pasul în realitate. Or, aceasta escamotează curajul atitudinii și responsabilității civice și politice. Din starea de statornicie bazată pe competență, pe performanță și funcționalitatea de focar, de punct coagulant a tot ce are mai de preț o comunitate, elita a fost coborâtă la starea de trecător și înlocuită de pseudonime: star-uri, vip-uri, publicitate. Grav e faptul că în această modificare de statut este implicat procesul de învățământ și educație. Toate aceste procese se adăpostesc sub umbrela primitoare – facilă de multe ori – a post-modernismului. Așa că Andrei Pleșu se întreabă cu îngrijorare: „...cum se poate concilia criza elitelor pe care o trăiește Estul european după lungile decenii de comunism, cu furorul reformator al ideologiilor post-moderniste?” În ultima secvență a conferinței mai afirmă un adevăr dramatic și complicat: „Țările răsăritului european se confruntă, în acest moment, cu un inventar de urgențe, în care nu se poate stabili o ordine prioritară. Totul e prioritar și aceasta e cea mai mare

Portofoliu de propuneri

Cornel COTUȚIU

Pentru comunitățile urbane – care nu au în perimetrul lor un teatru –, beneficiul substanțial al prezenței unor personalități de genul CAMELIA TOMA e o șansă ca semnalele, seducția Thaliei să fie nu doar un fapt cultural conjunctural, ci o stare, o nevoie



de a ieși din șabloanele cultural-artisticului planificat; o certitudine și un avertisment că pot exista în preajmă nu numai hamuri ale unor clișee comode; că se poate și trebuie să fie și altfel ceea ce ne oferă (din confortul rutinei) faptul artistic consacrat, tradițional.

Gândul acesta revine – și capătă certitudine – în ultima vreme, când particip la spectacole susținute de trupa „Corint” – Asociația „Argument”, condusă de Camelia Toma. Verbul „a participa” nu este impropriu, vom vedea de ce, dar, mai

Teatru

întâi, o scurtă fișă cu „isprăvile” protagonistei mele:

Neastâmpărul ei cultural se manifestă mai cu seamă dincolo de catedra de limba și literatura română a colegiului unde instruieste și educă (potrivit profesiei, mai puțin a... retribuției bănești). Comentatoare de teatru, film și cărți în spațiul revuistic și audio-vizual,

„vinovată” pentru texte de proză semnate în publicații de specialitate (*Tribuna*, *Minerva*, *Steaua*, *Mișcarea literară*), în 2001 apare în librării cu volumul (nu prea poți încadra textele undeva: schițe? momente? povestiri? aiureli?) *Cucuveaua din străină* (bineînțeles că nu putea avea un altfel de titlu...), carte care nu trece neobservată de critica literară, după ce mai întâi fusese apreciată superlativ de Asociația Internațională a Scriitorilor și Oamenilor de Artă Români.

Dar pasiunea ei constantă (pasiune? – puțin spus!) rămâne teatrul, în varii ipostaze: scenariu, regie, decoruri, lumini, fond sonor, sufleur, recuzită, costumier, câteodată și... ușier (nu pentru a rupe biletele, ci pentru a-i întâmpina pe spectatori cu un salut zglobiu și un zâmbet până la urechi). Trupa, alcătuită succesiv din generații de liceeni și studenți, a dat spectacole în țară și străinătate, în limba română sau franceză, ridicând adesea sala în picioare (nu e entuziasmul meu, ci al cronicilor din țară și de-a lungul Europei, până în Belgia). De ani de zile, la festivalurile francofone de teatru, Trupa „Corint” Bistrița e „primadona” întâlnirilor. De ce? Prin ce?

Pornesc de la cel mai recent spectacol, susținut pe scena Casei Municipale Bistrița: PSALLIOTA (cuvântul, adaptat la puterea noastră de a pricepe, înseamnă „șampinioane”). Dar, după cât de zgubilitice sunt spectacolele Cameliei Toma, la fel de bine s-ar fi putut intitula, de pildă: „Locomotivă cu sutien”. Iar scenariul (doamne ferește!) nu putea fi unul „normal”, decât dacă îl raportezi la repertoriul trăznit al autoarei: o combinație inspirată de personajele din teatrul lui (de acum faimosul dramaturg româno-european) Matei Vișniec, de scrierile ciudatului Cristian Popescu și cronicile contemporane de artă. (Desigur, Camelia Toma e secondată, pentru părți din spectacole, de mai tineri adjutanți,

cum sunt Cosmin Moldovan, Ana-Maria Toma și Iosif Birta junior sau, când e necesară versiunea franceză, de prof. Mioara Abrudan).

Ce aduce pe scenă un asemenea spectacol: o parodiare ironică, hazoasă a unor calapoade culturale „en vogue”; o lume expresionistă, în care cuvântul încearcă să însăileze o logică a existenței, iar mișcarea e ba aberantă, ba provocatoare de sugestii, insinuări despre articulațiile existenței diurne; găsești și complexul oedipian și urmuz și combinații de mitologie cu motive plastice faimoase și instinctualități „elevate”. Apoi, recunoști o constantă în imaginația regizorală a Cameliei Toma: o alternanță a hieratismului personajelor cu mimarea mișcărilor frenetice.

E genul acela de spectacol pe care dorești să-l revezi, nu din frivolitate, ci din nevoia de purificare a spiritului, din dor pentru prospețimea naivă în percepția frumosului cotidian. Am observat reacția sălii: tineretul (căci ei erau cei mai mulți în înghesuiala din spațiul acela) are poftă de așa ceva. Dar noi,ăștialalți, mai prăfuiți?

Faptul important pe care trebuie să-l săvârșești, ca spectator, este... să participi la un spectacol à la Camelia Toma. După aceea îți dai seama că marcajul s-a produs. Ieșind din sală, chiar dacă rămâi doar cu o nedumerire, cu o stare de echivoc interogativ (de genul, de pildă: Până unde poate fi limita teatrului neconvențional?) percepția ta a intrat într-un fel de inconfort rodnic, simți că în mentalul tău a apărut o grefă.

Stilul „Camelia Toma” îmi amintește de acel tip de teatru, practicat în răstimpuri de Andrei Șerban sau Radu Afrim și pe care americanii îl numesc *in-yer-face theatre* („teatrul să-ți-o-trântesc-verde-n-față”). Doar că bistrițeanca nu-și poate permite anume frivolități și excentricități, datorită vârstei interpreților (oricât de talentați sunt cei mai mulți dintre ei); altfel... o cred în stare.

Ce este acest *in-yer-face theatre*? Mi-o închipui pe zeița Thalia cum coboară în sală, apucă spectatorul de ceafă și-l scutură până când, la întrebarea „Ai priceput mesajul?!”, acesta răspunde afirmativ, fie că e încă buimac, fie că e copleșit de revelație. Deci, e



ceva ostentativ, provocator, imposibil de ignorat sau ocolit.

E nostim că expresia și starea de creator/spectator vine dinspre jurnalismul sportiv american, ca o exclamație de deprecie, chiar dispreț; termenul căpătând, în anii '90, înțelesul de agresiv, sfidător, obraznic. Ceea ce presupune o depășire a limitelor convenționale, normale, „zdruncinând” prin sinceritatea dură a emoției și demascarea unor tabu-uri, pudibonderii, fariseisme derivate dintr-un cod moral prea scrobit sau acceptat fără discernământ (așa cum o face, de altfel, și Camelia Toma, cât poate – nu pentru că nu știe mai mult, ci pentru că suntem încă o lume, o societate căreia îi displace riscul unor lejerități etice).

Un astfel de teatru ar trebui să fie expresia unui spirit al vremii (pe care... nu-l avem); încât, atitudinea lui critică se termină în coadă de pește, care „coadă” s-ar putea diminua prin educație teatrală; mai cu seamă a tineretului – așa cum încearcă admirabil de neastâmpărata Camelia Toma (Atributele acestea nu sunt superflue. Tocmai îmi aminteam o secvență dintr-un an, nu mult postdecembrist, când, într-o pădurice a Parisului, autocarul nostru dormita chircit, iar Camelia T., ea ce-mi făcea? Ceva... neconvențional pentru dis-de-dimineța aceea: Juca bărbunc pe alea din apropiere; de una singură, desigur).



Ruxandra Aida HANCER



cuvânt înainte

parcă văd valuri pe suprafața cerului
păsări care își scaldă penele
albe – scăpate de mâinile poezilor refugiați
numai câteodată se întâmplă să cadă din
ciocurile lor
întotdeauna îndreptate spre paginile dintre care
s-au născut
câte o literă
poate din greșeală
un copil a reușit să accepte că soarele răsare cu S
pentru că e stea
că omul se naște cu O într-un cerc din care nu
vrea să iasă
că cerul e jumătate din sfera pe care o vedem
iar cealaltă se află în noi
sub C-ul unei jumătăți din lumina primordială
despre restul
cu R
s-au enumerat mai multe variante
rațiune
rezerve
ritualuri
eu aleg una dintre ele
ca într-un joc de-a „baba oarba” din copilărie
și s-a părut vreun moment că au existat oameni
care să transforme stoluri de păsări
în versuri
și cântecul lor în rime
lor nu li s-a dat nici măcar o bucătică de cer
să-și încerce stiloul
și au zgâriat
au încercat

poate pe sufletul lor întâi
de frică să nu se dărâme ideile anilor de mai
târziu
o ciornă dacă ar fi fost donată unui poet
am fi putut arunca toate caietele
unei generații de timpografi și manuale
pentru că nimic nu e mai frumos decât să-ți
amintești
că ți-ai muiat existența în călimara
plină de greșeli și ordonări de cuvinte
ale unui sburător.

tablou în ultraviolete

se pleacă
spre valuri
se moare
departe de ele
se iubește în spațiul limitat
dintre om
și om
se caută viața căreia să-i corespundă
firul de nisip de sub gene
se trage de raze mai spre mal

croaziere
între două maluri
de aceeași culoare
între aripi albastre
și îngeri

și iar oameni
și voci

**Premiile
Mișcării literare**

o lume care se pregătește să se întoarcă
în oceanul genezei
fără goliciunea dintâi

numai vapoare
se strecoară printre priviri
rămânând nebănuite
în afara lumii
străine
care uită că ultimii solzi nu se dăruiesc
oamenilor.

parc în carouri

seara se abate
în chiar minutul când aş fi vrut să zâmbesc
vara nu mai pleacă
de fapt nu pleacă din vina mea
care am refuzat să mă întorc împreună cu ea
în tulpinile copacilor
eu nu vreau să ofilesc
nu pot să măsoz temperatura fiecărei frunze
bolnave
implorând încă un anotimp peste ea
seara încă nu s-a vindecat
și mi-e somn
mi s-au furat genele
și pătura
și mi-au rămas paginile din jurnal
și fruntea
nu la umbra unui copac
nici la umbra unui om vreau să aștept toamna
cu prezentul bine ascuțit
și cu inima ca radieră
câteodată
m-am apucat să refac numai câteva alineate
din constituția lumii
mi-am cerut o singură dată dreptul la toamnă
și mi s-a refuzat.

vorbesc
pentru că numai așa nu aud când pleci
și e prea puțin nisip într-o viață de om
și prea lungi despărțirile
nu port tot timpul la mine
o fereastră
de la care să văd același peisaj
și așa mi se pare corect
să te uți cât mai rar dinlăuntru al vieții tale

în afară
pentru ca ochii tăi
să nu se decoloreze odată cu frunzele
sau poate
în același timp cu ochii altcuiva
a cărui toamnă a fost deja
cu un an înainte.

condamnat privilegiat

la închisoarea cu zăbrele de vers
nimeni nu se grăbește să tragă jaluzelele
pe cine interesează
treptele dărâmate
pe care
un poet
obișnuia să se târască
numai până în tavan?

plimbări
în parc
și agonii
savurate pe un prag tocit

gânduri
care se fierb
multe se evaporă

lasă
nu îți mai privi mâinile
e seara și nu se mai văd urmele poetului
care ți-a sărutat
ferestrele degetelor
pe rând
câte una
du-te și caută-l
la granița dintre mână
și cerul pe care
se sprijină
în timp ce păsările îl depășesc
nepăsătoare

poezia algelor

am plecat odată cu trenul dar am rămas în urmă
îmi e frică să nu apună alt soare
decât cel pe care mi l-am dorit dintotdeauna
se merge spre mare

cu viteză mică
se visează totuși până aproape de țărnam
câte un val își mângâie pletele de diguri
în singurătate
umbrele s-au bronzat până la suflet
și își conturează în nisip
corpul dorit
oamenii își strâng mâinile
și sărută din priviri nisipul
care a unit într-o vară
pământul cu viața
copiii s-au rătăcit și cresc
anii se scurtează și numai marea
se întinde între anotimpuri
digurile
părăsite de pământ
și de cer în mijlocul nostru
înfloresc la capătul liniei
aici delfinii încoronează sosirile
plecările prelungindu-se până când următorul
dans
va îmbrățișa călătorii
plecați
în mare.

două iubiri care se visează despărțite

ah – suntem doi romantici care se caută în
balcon
printre cârlige
ne agățăm privirile unul de celălalt
și împreună de sfoara existenței noastre
care nu a apucat să se usuce după potopul
care a inundat-o
ce-ai spune dacă am deveni numai două aripi
să-i fim utili unei păsări
doritoare de zbor
să stăm lipiți unul de altul prin respirația
obosită

a vietății
simbolizând pacea aceea
care plutește și ea fără să fie observată
de-a lungul continentului uman
într-o parte a inimii
în stânga
eu cu visele
știi că suntem acolo
și că ne zbatem dorind să ne inundăm într-o
singură noapte
albă
în dreapta cu dragostea consumată
care nu se mai întoarce
de care n-am aflat că s-a uscat
tocmai pentru că eu
sunt blestemul din rădăcina penelor
le îngădui să zboare
dar să nu te obosească
atunci când mișcarea ascendentă
devine imposibilă păsării oprite peste noapte
pe vreun catarg
să tot dai din tine
să te avânți
să fii latură din triunghiul care migrează
spre alte bolte de oraș
spre alte nuanțe de blocuri
la geam stau cei care ne știu cum eram
numai noi
fără un corp din ale cărui vibrații să trăim
de sub contururile căruia să ne șoptim
că e dimineață
că trebuia să ne fi trezit demult
că primăvara ne-a surprins cu astenia ei
pe care – ciudat – o resimțim în inimile noastre
apropiate de data asta
să recunoaștem că n-am da începutul zilei
ăsteia
pe nici o altă trăire în doi.

(Premiul de poezie al revistei *Mișcarea literară* la Festivalul Național de Poezie „George Coșbuc”, sept. 2006. R. A. Hancer este elevă la Col. Naț. „Petru Rareș” din Suceava.)

Georgea Jeanina ȚENEĂ

Vitrina cu dorințe

Fetița se opri din drum, privind fascinată în vitrina magazinului deschis de curând: mătasuri, umbrele, parfumuri, pantofi, dantele, mărgelile, mănuși, pălării... Nimic din toate acestea, însă, nu o încântă pe viitoarea – într-o zi – femeie cochetă. Copila zărise într-un colț, sus, pe un raft, o păpușă frumoasă, frumoasă ca ea: ochi ivorii, păr mățos, roșu aprins, ca o flacără vie, talie subțire, rochiță roz pal și, în picioare, pantofi albi de lac, cum ea n-avusese încă, vreodată.

– Ce-ai rămas acolo? – o strigă mama, indignată, când constată că-n răstimp vorbise de una singură.

Fetița se desprinsese cu greu din fața magazinului, dar își promise în gând că mâine are să meargă cu doi-trei pași înaintea mamei, ca să poată privi o clipă-n plus, în vitrină.

Sosind „mâine”, mama o luă de la grădiniță, fetița se întrista dintr-o dată când mama făcu un ocol pe o altă străduță – aveau de mers în piață, să cumpere cartofi.

„Dar dacă mâine n-am s-o mai zăresc?” – se întrebă, cu inima strânsă, fetița.

Numai că, a doua zi, fiind duminică, aveau să stea acasă. Și, pentru prima oară până atunci, copilei îi păru rău că duminica nu se merge la grădiniță.

Când sosi luni, abia așteptă să treacă timpul ca mama să vină s-o ia din nou acasă, ca de obicei. Și ajunseră în dreptul vitrinei. Păpușa zâmbea către ea, cu mâinile întinse. Dar mâine? Cine-i putea spune ei că mâine avea să mai fie, încă, acolo? Fetița tresări. Mama o strigase, observând că a rămas în urmă. După care, o prinse de mână, ca să se asigure că n-are s-o mai piardă.

Mai sosi o zi. De data aceasta, cu siguranță nu mai putea rămâne-n loc (pentru a treia oară!), fără a fi certată. Și-atunci, îi veni o idee: ce-ar fi să se aplece, prefăcându-se că i s-

a desfăcut un șiret?! Trucul îi reuși: mama își continuă drumul, știind c-avea s-o ajungă... Numai că, în magazin era aglomerație. Cineva stătea chiar în dreptul frumoasei păpuși, împiedicând-o să vadă dacă mai e sau nu, acolo.

În următoarea zi, gândind că e prea curând să născocesc ceva, se hotărî să-i prindă privirea în treacăt, fericită dacă, totuși, o va putea saluta din priviri, pe furiș, începu să numere pașii. Erau din ce în ce mai aproape. De această dată, un spălător de geamuri își agita cu zel, harnicele brațe, părând că îmbrățișează vitrina cu totul.

Sosi și-o zi mai norocoasă. La un moment dat, după ce stătu o clipă în cumpănă, mama se întoarse din drum intrând în – chiar! – magazinul ei preferat.

– Două papiote albastre, vă rog! – ceru vânzătoarei, timp în care fetița privi încântată spre raftul știut. Păpușa stătea nemișcată, zâmbind.

– Mami, ia uitate ce păpușă frumoasă! – se prefăcu ea că o „descoperă” abia acum.

Aceasta, însă, era prea grăbită s-o audă. Și, poate, chiar, nici n-o auzise.

În noaptea ce urmă, micuța își visă prietena. Se făcea că se jucau împreună. Păpușa era a ei. Iar ea era atât de fericită!

Dimineața, „Fie ce-o fi!” – își spuse ea, luându-și inima în dinți, se decise s-o oprească din drum pe mămica.

La prânz, trecând prin dreptul magazinului, își aminti, ca din senin, că are nevoie de o cordeluță și, probabil, în acel magazin va găsi obiectul necesar.

– Ia te uită, ce păpușă frumoasă! Nicicând n-am mai văzut una la fel! – o atenționează mititica pe mamă, pentru a doua oară. De data aceasta, după ce-i cumpără

cordeluța, femeia se opri în loc, admirând-o și ea:

– Într-adevăr, o păpușă foarte frumoasă! Cât costă? – întrebă – desigur, „într-o doară”. Prețul era, cum de altfel bănuieți, foarte mare.

– Este adusă tocmai de la Paris! – De aceea n-am achiziționat-o decât pe aceasta și, după cum vedeți, încă nu s-a vândut! – completă cu amabilitate, tânăra vânzătoare.

Cu siguranță, însă, într-o zi nefastă, micuța n-avea să-și mai găsească prietena pe raft.

Deși sărmană, femeia, știind ce e în sufletul fetei sale – cândva, fusese și ea copil! – se hotărî să facă tot ce-i sta în putință pentru a strânge bani să-i cumpere păpușa. Pentru moment, îndurerată, o luă de mână, nerostind nici un cuvânt.

De-atunci, zilele trecură întocmai: mamă și fiică treceau aproape zilnic prin dreptul vitrinei – copila privea, iar mama tăcea. Noaptea, copila visa, iar mama lucra. Lucra de zor, în taină, pentru a strânge bani să cumpere păpușa.

Între timp, fetița merse la școală (odată cu vremea, crescuse și ea!) și, având alte preocupări, treptat-treptat, uită de păpușă. Cu atât mai mult cu cât drumul său era de acum, altul.

Și, într-o zi minunată de primăvară, mama își așteptă emoționată, în prag, să i se întoarcă fetița de la școală. Fiind cea mai bună elevă din clasă, pentru hărnicia ei, mama se hotărâse să-i facă o surpriză. Așa încât, sosind momentul, o luă bucuroasă de mână și, continuând să tacă, prelungind momentul – surpriză, deschise în fața ei o cutie. Din ea îi zâmbea o păpușă nespuse de frumoasă, frumoasă ca ea: ochi ivorii, păr mătășos, roșu aprins, ca o flăcără vie, talie subțire, rochiță roz pal și, în picioare, pantofi albi de lac, cum ea n-avusese încă, vreodată.

– O, dar bine, mamă, tu nu știi că eu nu mă mai joc de mult cu păpușile!?... – rosti dezamăgită și neinteresată, tânăra domnișoară.

*

Și, în vitrina unui magazin deschis de curând, un guler alb, nespuse de frumos...

Povestea unui mare scriitor

Scriitorul, vreau să zic Viitorul Scriitor, sau mai corect spus, Marele Scriitor, se așeză într-o zi la birou, să „se-aștearnă”, așadar, la scris.

Notă cu aceeași mare nedisimulată seriozitate (doar era ziua în care avea să devină scriitor!) deci, cum spuneam, notă data exactă și locul, în colțul din stânga, sus, al paginii albe, nepângărite încă de pana sa scriitoricească, cu conștiința faptului că această zi avea să devină una dintre cele mai importante zile din calendar.

Tuși de două ori și mai privi o dată ceea ce însemnase adineauri, cu grijă, după care se gândi că n-ar fi rău să adauge și ora la care purcase, cum spuneam, la scris.

Trecură două minute lungi, de tăcere adâncă, și fiindcă n-ar fi fost nici asta rău – mai gândi el până să înceapă a scrie –, trecu în revistă starea vremii, precum și cele treizeci și două de grade la umbră, pe care le zări suspendate într-un termometru de perete

(„*cadou de la mama*” – își aminti nostalgic), după care-și îndreptă din nou privirea spre coala de hârtie de dinaintea sa, ce aștepta răbdătoare să prindă valoare.

Ascultă ticăitul ceasului – parcă abia acum sesiză, pentru prima oară, ce zgomot cicălitore făcea! – și se ridică, întinzându-se peste birou, să-l „întoarcă”.

Avea mult de scris; cuvinte mari aveau să umple, unul după altul, ca-ntr-un șir indian, deșertul de hârtie albă, așa că, odată ridicat, își mai așeză, prevăzător, o pernă pe scaun, după care urma să pornească la „luptă”.

Își numără atent toate instrumentele de scris, verificându-le încă o dată, meticolos, pe fiecare-n parte, ca să se asigure că au cerneală sau pastă în stare bună (se mai întâmplă, uneori, să fie noi, dar nefuncționale) și, pentru orice eventualitate, își ascuți și două creioane din cea mai renumită marcă, după care – bine că-și aminti! – se duse să-și aducă la îndemână un pahar cu apă.

„Creierul, atunci când este suprasolicitat, are nevoie de oxigenare” – își zise el, așa încât întredeschise ușor fereastra pentru că, mai târziu, luat de valul inspirației, avea să uite, cu siguranță, de aceste **mic** **amănunte**, dar care „își au rolul și contribuția lor (importantă) în munca specifică operei de creație” – după cum cugetă.

Cântări din priviri consistența volumului de coli din fața sa, mai scoase din sertar încă pe-atâta și... Și totul părând în regulă acum, „Gata! De-acum, la scris, bătrâne!” – se autoîndemnă scriitorul, frecându-și amândouă palmele, entuziasmat:

AUTOBIOGRAFIE caligrafie, cu litere mari, îngroșate (aproape artistice!), titlul ales, în mijlocul paginii, pentru că „Da, n-ar fi rău să încep cu autobiografia!” – se gândi marele – viitor – erudit.

Trasă o linie dedesubt, o privi încântat, de la oarece distanță – da, era destul de bună, aproape dreaptă parc-aș spune! – apoi mai adăugă încă una, ca să nu pară stingheră; fixă cam („unu, doi...” – numără cu atenție în gând)... „trei centimetri” pentru aliniat, dinspre dreapta spre stânga, de unde avea să înceapă a scrie, fiindcă da, de azi înainte avea să se numească (și) **scriitor**. (Ce cuvânt impresionant! – deja parcă simți gustul gloriei picurându-i pe limbă, iar dinspre umeri, două aripioare facându-și loc să iasă puțin mai jos de guler). Și încă unul **mare**, nu un... „oarecare”, căci lui îi plăceau lucrurile de anvergură, serioase, bine făcute...

Ca din fugă, îi trecu prin minte un gând, cum dacă-și are toate lucrurile în ordine, păstrate cu grijă (?) (De-acum n-avea să mai arunce nimic din ceea ce purta amprenta sa!)

Dar, până atunci (O, ce frumos!), lumea își va pleca cu respect capul înaintea sa, numindu-l **maestre**, femeile-și vor disputa atenția și galanteria sa, în timp ce el va zâmbi (zeflemitor) spre cei ce-i vor tânji compania.

La un moment dat, îi păru chiar rău că locuiește la bloc și nu la casă, deoarece de „Casă Memorială” s-a mai auzit, dar de „Bloc Memorial...?!” – Nu, încă nu. Cel puțin, din câte știa el, nu. Cum aveau să se descurce urmașii? Poate numai să-și cumpere, între timp, o casă, undeva mai în centru, ca să fie ușor de găsit, lesne de vizitat – atât de localnici cât și de oaspeții sosiți de pe alte meleaguri. Și-n fața casei o grădină, și în grădină, o statuie... Să fie bust, să fie întregă? Să stea așa, sau mai bine așa? Sau poate... chiar așa?!

Făcu și vreo două-trei încercări de pronunție a numelui, pentru a-i descoperi rezonanța – (abia acum parcă-și afla adevărata identitate!; într-o zi, poate un bulevard cu numele său...?): „Vasile Costel, Vasile Costel, Vasile Costel...” – îi răsuna ca un clopot, în gând, după care exersa pe o pagină întregă mai multe tipuri de semnături (pentru viitoarele autografe). Dar cum să scrie mai bine? Cu unul, sau cu doi „l”? Frământările astea-l obosiră puțin, așa că-și așeză pentru o clipă, capul pe birou. O clipă ce se vru eternitate.

Și, dincolo de el, un ceas abia „întors” continua să bată, încă, măsurând nepăsător (dacă nu chiar impertinent!) trecerea timpului, fără a-i păsa cât de puțin, că ticăitul său, între două lumi, nu mai are nici cea mai mică însemnătate. Nici cea mai mică... însemnătate...

Mare mai e și Italia!

Ușa cedă mai ușor chiar decât se așteptase. Până acum, totul părând în regulă, Mișu înaintă subtil ca o felină, având grijă să nu scârțâie podeaua, scoase lanterna și, când s-o aprindă, un spot de lumină-l orbi, țintuindu-l pe loc:

– Stai, nu mișca!

Luat prin surprindere de două ori – o dată că fusese prins în flagrant, a doua oară că

i se adresase în limba maternă, Mișu apelă la calm și stăpânire de sine:

– Gata, șefu’, să trăiți! – luând poziția de apărare.

– Ce cauți aici? – îl mai întrebă celălalt, încă ținând în mâna stângă un obiect contondent, (chiar dacă) neclar în întuneric:

– Dar tu, ce cauți? – prinse curaj și el, aprinzându-și, la rândul său, lanterna în ochii

adversarului. Că după cum ciripești, nu prea mi pare c-aici locuiești!

– În exercițiul funcțiunii!

– Asemenea!

– Dar cum te gășiși tocmai aici? Cât e Roma asta de mare, nu puteai să acționezi și tu în altă parte, să cauți o altă casă...?!

– Aveam eu habar c-o să dau nas în nas c-un meseriaș tocmai de la mine de-acasă?! Pot să m-apropii?

– Da, ia loc! – reveni colegul de breaslă la sentimente mai bune, poate trezite la auzul aceluiași dulce grai, lăsând de-o parte statueta. După care se răzgândi și și-o vârî în sân:

– Bică Făsui, zis Nentu'!

– Mihai Ploscaru, zis Mișu! – își scoase și acesta ciorapul găurit, dând la iveală un chip ciufulit, păstrându-și, însă, mănușile, așa cum procedase și celălalt.

– Pune și tu lanterna aia de-o parte. Cu ce ocazie pe-aici?

– Îs venit de-un an jumătate. Mai întâi am lucrat ca zidar – vreo două-trei luni, după care n-am mai găsit de lucru și m-am reprofilat, ce era să fac?! Să mă întorc?! Doamne ferește!

– Eu îs mai vechi, e-he!, de doi ani! Dar ia loc, te grăbești!?

– Nu, eu nu, în schimb, babacii să nu... De unde ești de loc?

– Pietroasele – undeva, mai prin nord...

– A-ha! Fișcălia!... Sunteți mulți?

– Eu, un cumnat și doi verișori. Dar de lucrat, fiecare cum se descurcă...

– A-ha! Și eu am venit cu doi prieteni, dar ei au altă afacere, cu mașini...

– Bei ceva? – își aminti că era chiar în dreptul servantei cu băuturi fine.

– Eu știu ce să zic? – încercă să-i sugereze prin atitudinea lui ezitantă, (eventual să-i amintească!), ce fel de oaspeți erau.

– Cinzzano? Martini? Șampanie? – trecu în revistă cele câteva mărci mai la îndemână.

– Ce bei și tu! Și să nu uiți să iei și paharul!

– Carevasăzică, cu treburi... – roti între degete paharul cu picior, de Murano. (Dar el n-avea de unde să știe asta și nici ce înseamnă Murano).

– Mda... Reușiși să faci inventarul?

– Câteva ceasuri de aur, un pumn de bijuterii, parfumuri, 3000 de parai... nu măncurc cu televizoare, tablouri, chestii de-astea voluminoase sau de care mai găsești și la gunoi...

– Nici eu...

– Dar e destul și pentru tine – dacă vrei, stau de șase, sau mai ești cu cineva?

– Nț!... Merci!

– Vezi, mișcă-te mai repede, că după 2 trebuie să apară. Asta-i ora când vin de la Cazino.

Mișu se furișă din salon la etaj, urcă pe rând în cele două dormitoare, își umplu câteva buzunare plus rucsacul și, când să coboare, ce-i veni?, intră și-n debara. Locul fiind strâmt, plin cu haine de firmă, se gândi că n-ar strica să tragă cu ochiul și-aici. Numai că, dând de-o parte o haină de blană (de vulpe polară), aproape înlemni: doi ochi verzi, ca doi ochi de pisică sălbatică, clipeau, la rândul lor, îngroziți!

– Stai, nu da! – se apăra cel care, în primul moment, păru că e însuși...

– Ptiu, fira-i tu de cioroi, că m-ai speriat!

– D-apăi eu!?

– De când ești aici?

– Tocmai urcasem când am auzit ușa de la intrare deschizându-se o dată, de două ori... Ce era să fac? Am crezut c-au venit stăpânii și-acum așteptam să se culce ca să pot ieși și eu, că-mi vine să strănut și-aproape-am înțepenit! N-am apucat să iau nici măcar un nasture, chit că nu de-ăștia căutam! – își întoarse acesta buzunarele pe dos, dezarmat.

– Hai, mișcă-te mai repede, că și-așa, nu prea mai ai ce lua. Am luat noi tot, mă!

– Fir-ați voi să fiți! Că de-o lună tot dau târcoale și-mi fac schițe și programe!...

– Nu fu pentru cin' se pregăti, bre, pentru cin' se nimeri!

Coborând în grabă pe scările dosnice, o ușă ademenitoare îi poftea să cerceteze alte și alte unghere. Era întredeschisă și parcă, parcă, un zgomot de pași îi făcu să tresară. Apoi, să se privească în ochi, instantaneu. După care, la fel de... instantaneu..., pufniră în râs, amuzați.

– Mare mai e și Italia asta!...

Petre ENUȚĂ

Femeia concretă

Îți aduci aminte mirosul dimineții pe plaja întinsă și goală, cu marea adormită și valuri mici ca o clipire? Suntem singuri. La stânga, plaja nesfârșită, apoi marea neclintită și soarele blând. tocmai ridicat peste orizont. Ne scoatem hainele aproape cu furie. Năvălim în mare. Cât ne-am dorit îmbăierea asta! Nimeni, feriți de răutăți și, foarte important, împăcați cu noi, adică aproape fericiți, înotăm liberi și apa e limpede și bună și știm că-n aceste clipe timpul trece bun pentru noi. Ne întoarcem în nisip, ne-ntindem la soare Și-atunci, treptat, începem să simțim. Prima e liniștea. Valurile, cum ți-am zis, abia clipite, fără zgomot. Aerul legănat în briza ușoară aduce adieri de alge. Undeva, un strigăt de pescăruș Pe-o duna de scoici, câteva vrăbii. Și peste toți și toate, cerul. E bine. Acesta-i colțul nostru de rai.

Fericirea, mirajul judecății normale.

Totul e o nebunie.

Raiul e pe lumea cealaltă.

Și marea dincolo.

Nu-mi plac regretele.

Plaja se cufundă în liniște și pace. Nisipul nu scârțâie. Cristalele nu sună. Și nici nu plâng nenorocite. Gândacii de nisip sunt în voiaj de nuntă. Muștele au ședință câteva ore Numai aerul respiră calm răcoare. În afara timpului. Cât de curând aveau să sune clopotele binecuvântând acolo unde sau oriunde. Cunosc această beție trecătoare. Nu aștepta nimic de la mine. Într-o după-amiază cu nori și fără plajă bem vin și ne aducem aminte. Îți aprinzi o țigară, sorbi din pahar. Frumoaso! Mă iubești? Tot așa? Tot așa. Ca la-nceput? Ca la-nceput, draga mea. Oare suntem fericiți? Ce crezi? Știi și eu?! Nu te-ai plictisit? Adică? Adică.

Of, Doamne, ce ochi!

Zici:

trebuie să mă ascuți.

Spune.

Taci o clipă. Și încă una. Echivalentul a peste douăzeci de ani, învălmășeală de imagini-amintiri-regrete. Dar fracțiunea de timp trece și devii iarăși femeia frumoasă, niciodată uitată, niciodată singură. Zici: știi, nu știu, dar ceva s-a schimbat. În nopțile când nu vîi mi-e frică. Stau în vârful patului, aștept. Gest inutil. Dar nu mă pot stăpâni. De ce să ne despărțim? Vino la mine! Vacanța se termină, dar am bani. Aș vrea să nu interpretezi greșit, trebuia să-ți spun. Nimic. Metodă pentru omorât timpul. Și prietenii. S-au dus luate de vântul nebun. Vântule!... Vânt nebun. Pauză. Fără pauză. Căldură puternică, fără vânt. Sunete topite. Într-un târziu, ca un ecou:

?!

Nu. Metodele distrugerii timpului. Căldură puternică. Agitația permanentă a plajei. Principala calitate a vacanței; stai și nu faci nimic. În difuzoare All You Need is Love. Adică. Atât. Pauză. Două-treizeci-secunde. Căldura topește sunete. M-a citit, știi cine?, administratorul, el a recunoscut locurile, aici venea pentru nudism, ba nu!, suferea cu picioarele, trebuiau expuse mult la soare, dar ce zic?!, adică a declarat că și-a adus aminte de atmosfera de vacanță, ca și profesoara de latină, din cancelarie. Și pentru ea Orașul Gras a fost o revelație, a solicitat-o, tot așa, să intre în atmosferă, s-a visat la mare, și-a uitat de frig. Îmi lipsesc cititorii. Nu voi avea vreodată Nu. Zici că proza e dură, îți etalezi triumfătoare decolteul, stînga-dreapta, și cruciulița dintre sâni, dar diamantele, vai!, sunt false, diamantele, proza e dură sfârcurile. E bine. E foarte bine. Nu mă simt singur. Nu mi-e frică și nici frig. Vacanța-Tama sunt frumoase și marea aproape, peste gard-drum-dig. Gigantul a dispărut. Bucătăria, Bucătăria, un șopron cu umbră răcoroasă și accesoriile obligatorii: aragaz, frigider, dulap cu oale, străchini, vase, spațiu deschis operațiilor

culinare. Bolta viței de vie, prelungită, acoperă sufrageria: masa lungă, mărginită de două bănci. Foamea unește spiritele. Răspunde! Zi că n-ai vrut să vii, că nu-ți place compania, pe mine m-ai acceptat că sunt puternic, bis, repetiție, iubește-mă, hai, așa! Apoi pa, știi, am oră la tenis, n-am timp de prietenii. Ba ai timp de prietenii, la tenis, acolo ți-a plăcut să te lauzi cu vânătaia, sus pe coapsă, lângă afurisita de aluniță, tu mi-ai făcut-o, au râs fetele de mine, niciodată n-am fost împreună la tenis, să nu râdă fetele, și să nu capete vânătaii, geloasă, dar îți plăcea că sunt puternic, cu semnul te mândreai, mă-ntreb cin' te-o-nvineți acum, alt prost păcălit de rațiunea simplă, baby. Adică nu eram de condiție, prea scund și prea nervos, nu?! În prima seara te laudai că ești mai înaltă, în picioarele goale ne-am măsurat la tocul ușii. Ai pierdut doi centimetri; și slipul. Ia-mă-n brațe! Te-am plimbat prin toată casa. Iubește-mă, hai, așa, așa! Când am propus să vii cu noi la mare priveam de pe balcon oamenii și tramvaiele orașului gras. Ai strâmbat din, vai, nas, scârbită. Nu, nu-ți convenea. Voiai la hotel. Să ai apă caldă, că la tine tot era oprită și m-am spălat dimineața. Rămân cu cei care mă iubesc și nu se rușinează cu mine! Întorc la ultima pagină, dau una înapoi. Poșta redacției. Deocamdată, nu. Încercări de nivel modest.

Aha! Uite! Asta-i: aspectele prin care ne reține atenția un fragment, cam anapoda intitulat Orașul Gras, trimis de un corespondent. Câteva citate sperăm să ne susțină părerea: te-am așteptat destul. Apoi m-am decuplat. Terminal man. Cu muzicuță. Restul se vede imediat, după ce aduni noile daruri. Să nu te mire. Cuvintele sunt aici. Vor să iasă, sa zboare. Să le las? Ce zici? Trece pe lângă mine, nevăzându-se decât pe ea. Înaltă, oacheșă, rock, pop, hippie. Indiferent cum aș numi-o, frumusețea o înconjoară, umple aerul de respirat, dă substanță ideii, arde. Ce bine ar fi să fiți un sincer necunoscut cu perspectivă apropiată de debut! Ce bine ar fi să nu ne amuzăm unilateral. Treceți pe la redacție. Dar nu singur, aduceți ș-un blues. Ție ți-am dat casetele, tu ești cu muzica. Și?

Pune-un blues. blues. De ce nu te-nsori? Cu cine? Cu Tama! Nu există iubire, și te rog, nu te enerva. Hai, lasă! Poți să-mi spui ce caută la tine-n pat? Ca apoi, în postludiu să mulțumească, dacă-i mulțumită, sau se uită pe geam, că din dormitorul ei, la etajul paisprezece, vezi tot orașul și avioanele. E frumos noaptea. Vara, înaintea furtunii. Și sub ploaia răcoroasă, în fundurile goale, pe terasă, ultimul etaj, apa îi prelinge sânii, doar cerul vede și acoperă.

(Premii pentru volume în manuscris la Festivalul Național de Proză „Liviu Rebreanu”, noiembrie 2006.)



Japoneza

Bogdan Vasile ODĂGESCŪ

Destine

Adâncit în gânduri, stau la fereastră și privesc picăturile care cad pe sub streșină casei. Cu aripa lăsată, stă zgribulită pe pervaz o rândunică.

E-atâta liniște! Aud până și bătăile timpului...

– Alex, vino la masă ! Peste o oră trebuie să fii la școală, se aude glasul grijului al mamei.

– Imediat, mamă!

Biata rândunică! Parcă o văd cum în primăvară aduna pământ din luncă să-și refacă cuibul lipit de casa domnului Vasile. Apoi a făcut pui, i-a hrănit cum a putut ea mai bine, dar când să-i învețe să zboare, au venit ploile. Și a plouat așa de mult, încât casa s-a surpat, iar cuibul odată cu ea. N-a scăpat decât mica pasăre, destul de șubrezită, cu aripa ruptă, iar când a venit frigul n-a mai putut pleca. Nu știu ce se va alege de ea până la primăvară...

Pe domnul Vasile l-au dus la azil, nu mai avea unde să stea, din casă n-au mai rămas decât doi pereți care stăteau să cadă. În tinerețe, fusese învățătorul satului, al multor generații de copii, dintre care mulți au ajuns oameni mari. Am aflat că se trăgea, de fel, din părțile Basarabiei, iar când a venit învățător în satul nostru a locuit o vreme la preotul satului. S-a căsătorit mai târziu cu Sevastița, fata preotului, și au avut un băiat. A luptat în război și a stat prizonier cinci ani în Siberia. După eliberare, domnul Vasile a venit în sat și a construit casa. În odaia cea mai mare, au deslușit tainele cititului, scrisului și socotitului mulți elevi dornici de învățatură. Cu trecerea timpului, casa a rămas goală: coana Sevastița

s-a prăpădit acum câțiva ani, iar pe băiat nu l-a mai văzut nimeni, de când a plecat la studii, în străinătate. Domnul Vasile era tare mândru de fiul său, care ajunsese doctor într-o clinică renumită din Franța. Se bucura mult când primea câte o ilustrată de la el.

Într-o zi, a primit o telegramă, care-l înștiința ca fiul său a decedat în urma unui accident rutier. De atunci nu a mai ieșit din casă, parcă nu mai dorea să vadă pe nimeni... Ultima oară, când l-am văzut era tare abătut, aveam impresia ca nu mă mai cunoștea. Se sfârșise totul odată cu prăbușirea casei și cu strămutarea lui.

– Alex, vino la masă! Se răcește supa!

– Imediat, mamă!

Ce iarnă cumplită! Când oare se va sfârși? Și ce vânt bate! Eu stau acum lângă sobă și nu știu ce e frigul. Dar sunt copii în lume care îl simt din plin. Atâta zăpadă cade din norii plumburii! Atâta durere în sufletele ce rabdă de foame, de frig, de sete, în timp ce în alte colțuri ale lumii munții negri sparg cerul, aducând doar vaiet și zbucium.

– Da, mamă, vin imediat! Ce frig trebuie să fie afară! Vreau o rază de soare! O rază de soare care să încălzească inimile înghețate.

Am ridicat privirea și am cugetat: dincolo de nori are fiecare copil câte o stea. O stea a visurilor. O stea a cugetului curat de copil. O stea albastră.

Ce gândiți? Pământul fără copii este ca anul fără primăvară. Oameni, căutați liniștea în ochii albaștri ai copiilor, în apele lacului, în adâncul cerului? De pretutindeni va răsări soarele, soarele nostru, al tuturor.

(Premiu pentru proză, secțiunea elevi, la Festivalul Național de Proză „Liviu Rebreanu”, noiembrie 2006.)

Tristan și jurnalul său epistolar

Ion MOISE



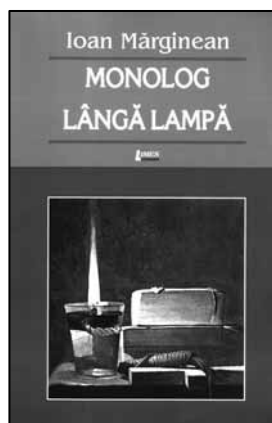
Se pare că memorialistica e deja o modă a prozei actuale. Probabil ține de interesul special al unui public ajuns la o stare de sațietate ficțională. Cititorul de azi nu prea mai vrea ficțiune, fantezia îl atrage doar în funcție de câtă informație de tip documentar cuprinde în economia sa intrinsecă. Dar în cazul prozei lui David Dorian avem de a face cu o capcană. El oferă în *Scrisorile lui Tristan* (Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2006) un soi de experiment memorialistic în formulă epistolară. În misivele sau imeilurile lui Tristan către ziarista Liana, apoi către prozatoarea Gina, către Tina, Anastasia, prietenilor Victor și Othelo pe care-i dezmiardă la modul unei amicale ironii cu titluri de baroni, grofi sau chiar tovarăși, nu sunt altceva decât confesiile unui alter-ego al autorului în persoana lui Tristan, cunoscutul personaj tragic din povestea unei iubiri nefericite evocată în romanul începutului de Ev Mediu – *Tristan și Izolda*. Tristan apare la început în postură de ins rudimentar cu grave lacune gramaticale în scrisori, căutate deliberat pentru a-și satisface curiozitatea față de reacțiile unei tinere ziariste pe care nu o cunoaște decât după scris, asaltând-o însă cu sentimente romantice de iubire platonice. Tonul e desigur ironic, consumat însă într-un joc ciudat de-a șoarecele și pisica. Dar nu după mult timp, Tristan își revine la forma și la poziția unui tânăr cult, inteligent și scilicet în ale scrisului. E inspector nu se știe la ce fel de inspectorat și cu un real suflet sensibil, chiar poetic. În fine, până la urmă, idolul său se dovedește a nu fi o blondă, cu ochi albaștri și

grăsuță, ci una subțire și brunetă cu părul creț. Aceleași sentimente pudibonde nutrește Tristan și pentru alte persoane feminine din proză, uneori angoasele erotice ajungând la excese de tip adolescentin. Pentru că, în ansamblu, avem de a face cu un roman de dragoste dar în care confesia erotică e destul de rezervată, discretă și de o sensibilitate care ne amintește de *Suferințele tânărului Werter*. Mima este însă un joc de lumini, eroul revenind deseori cu picioarele pe pământ, pe un pământ al realității imediate, râzând el mai întâi de râsul celor care-i persiflează sentimentele sale caduce. Personajul Tristan e o cursă a naivității jucate subtil, pentru o latentă satisfacție a celui care face pe naivul pentru a râde de prostia celor care-l cred. Desigur, în acest rol de bufon, Tristan este însă în esență un erou cu profunde trăiri interioare, care se relevă în speță în atitudinile sale de compasiune față de cei apropiați, încercați la modul dramatic de vitregii existențiale. Un exemplu e reacția sa de sinceră durere față de tragismul poetului Luca Onul, care s-a stins din viață după șase luni de chinuri. În scrisorile sale mai găsim trăiri și emoții în fața universului uman evocat în capodopere universale cum ar fi *Muntele Vrăjit* al lui Thomas Mann dar menționând și proza de excepție a lui Gh. Crăciun *Pupa Russa*. Există și mult lirism în aceste epistole care definesc un suflet sensibil, curios, surprinzător de matur în înțelegerea și analiza unor stări sufletești dar și a problematicii sociale de strictă actualitate. Cartea certifică, așadar, un prozator autentic, am spune pe linia lui Radu Petrescu din *Oceanul întors*, cu plenară aplicare spre descriere și imagism.

Raft

Monolog lângă lampă

Luigi BAMBULEA



Un raționament simplu dovedește că, de vreme ce orice poem este o artă poetică, un volum de poezie nu e decât suma unor propuneri metaforice, metaforizate, metaforizante de crez artistic, întocmai cum oglindirea întregului în parte e

justificabilă și reală ca experiență. Chiar și poetică. Și cine a zis că, în timp ce proza merge, poezia dansează, știa el bine ce face.

De puțină vreme, Ioan Mărginean (*Monolog lângă lampă*, poezii, Limes, Cluj-Napoca, dec. 2006) ne-a propus un astfel de exercițiu (liric, pe de o parte, programatic, pe de alta), care, înainte de a da seama despre temperatura lirică la care Domnia Sa scrie, așază în fața cititorului produsul infinit al volumului său ca naturală consecință a artei poetice însușite. Și, pe undeva, reevaluate. Iar aceasta, în ideea unei evoluții deloc firești sau, cel puțin (și cu notă de subiectivitate) neașteptate. Pentru cine cunoaște debutul din 2002 (timid și șchiop – *Inevitabila călătorie*) și episodul 2 din 2004 (curajos, dar stângaci – *Pasărea din cerul gurii*), actuala *versiune* lirică a literaturii, pe care I. M. o propune, devine momentul unei neașteptate (dar oportune!) treceri de la poezia leneșă a sentimentalismului religios și erotic mut, la poezia unei angajări dure, grave în real și la poezia unei crize a comunicării și a deslușirii. Nimic nou, s-ar spune. Dar tratarea lirică merită atenție, atâta timp cât decontextualizarea e imposibilă, atâta timp cât starea de criză „desface” realitatea, nu limbajul și atâta timp cât poezia e poate unicul eșafod pe care, măcar prin spânzurare, ființa se eliberează.

Perspectiva tematică nu poate fi decât una variată; poezia e, în acest sens, multiplă; e ea însăși, dar mereu altceva, prin aceea că

întotdeauna unghiul se schimbă, poziția e mobilă, iar eul, pare-se, se scaldă rar în apele aceluiși râu. Nici apele nu mai sunt aceleași, nici el însuși nu-și e egal. Pentru asta, cred, lui Ion Mureșan (semnând pe coperta IV câteva cuvinte încurajatoare) i se părea că poetul „se vede în celălalt, că până și în spatele întrebărilor e un dincolo.” În fond, o dialectică a lui aici-dincolo e susținută de un permanent balans al ființei, încheiat prin actul liric (de aici poemul ca izbăvire) într-un patetic vertij cu rezonanțe uneori simboliste, alteori tradiționale, alteori de-a dreptul actuale (de vreme ce poezia, aproape evident, refuză surclasarea postmodernă).

Stihialitatea unei naturi îmblânzite e primul semn al paradoxului liric al lui I.M.: „anapoda ploaia şușotea”, „muștenia robustă a fulgerului/ mă disciplina...” (pag.6), „vântul geme printre ploi/ biciuitoare” (pag.14), „viscolul ăsta născuse miros de izmă” „ca o ploaie ce pleznește-n cuvinte.” (pag.34)

În aceeași ordine a balansului amețitor, rostirea însăși devine pretext al unui discurs dinamitat; totul, însă, cu încetinitorul, pentru că dinamica liricii din volumul de față adeseori se reduce la încremenirea unei micro-lumi pe fața unui polaroid. Rostirea e aici, e dincolo, e a mea și a altuia, a naturii și a lui Dumnezeu; oriunde se simte obsesia unei fraze abia rostite, sau pe care versul o caută la nesfârșit, ca un poem ideal nescris decât în visul unei nopți scurte; la ivirea zorilor, poemul nu mai există deja. Iată pentru ce lumea lirică a lui I.M. e o lume ce rostește parcă experimental, o lume oarecum în naștere – geme, plânge, râde, glăsuiește, şușotește, urlă, zbiară, mormăie, cântă, țipă, spune, zice, povestește, rostește, tace: „doici cu glas peltic”, „un cântec banal răgușea” (pag. 6), „un țipăt acordează moartea” (pag.14), „țipătul de vioară/ mușca atunci lumina.” (pag.23), „niciodată/ n-am știut ce să fac/ cu sângele meu./ cu râsul meu colțos,/ scăpat de îngheț.” (pag.88)

Însă entuziasmant e tocmai modul de punere în relație a luminii cu expresia, cu rostirea și cuvântul, nărav mai de demult al poetului (observam într-un articol din urmă cu doi ani, pe seama primelor două volume de poezie – 2002 și 2004 – că ecuația ce-i descrie sistemul poetic lui I.M. este una a tripodului: lumină-cuvânt-timp). Lumina e de față la rostirea cuvântului, cuvântul e martor la izvorârea luminii, fiecare e contemporan celuilalt, ca într-o cosmogonie simultană: „în satul dintre/ două nopți/ umbrele tac definitiv.” (pag.26), „ecoul morții/ ...sub pământuri/ aprinde lumina” (pag.20), „țipătul de vioară/ mușca atunci lumina.” (23)

Problema religioasă merită și ea o reflecție sumară: de la imnul naiv al primului volum de versuri, Mărginean trece prin poemul religios mascat al celui de-al doilea volum, pentru a ajunge, iată, la un lirism religios subtil, sugestiv, cu urme de ironie gratuită, îndrăzneț și totodată lucid. E semnul începutului de maturitate pentru un poet religios, însă, pare-mi-se, nu imnul altarului e direcția poetică a următoarelor volume. Semnele prezentului volum și evoluția de până acum girează o poezie a reflecției esențiale, ludice uneori, dar cu gust amar, tragice chiar, cu șansa de a reproblematisa o poezie a poziționării grave față de lume, dar cu riscul unei ușoare desincronizări de atitudine și expresie.

Poezia stă sub zodia incertului; ca prin ceață, amintirea instituie universul *deja-vu*, dar creația e una a marginii, a limitei. *Întoarcerea fiului* (pag.67) e mărturisirea târzie a cuvintelor „ce începeau cu/ «Iar, fiul dumneavoastră, Ioan»” și care, pe undeva, ca dovadă a *repetabilei povere* cotidiene, răsună în poem ca o tulburătoare conștientizare a eului: în lipsa părinților, scrisoarea sosită pe adresa lor acum 30 de ani e lacrima celor de dincolo care ne urmăresc încă cel puțin în imaginarul nostru poetic. În această zonă, cred, ar putea fi înțeleasă poezia lui I.M. ca „formă suportabilă a cunoașterii” (pag.89), poate una dintre cele mai pertinente definiții (date în limita definirii) de care s-a bucurat, în regim liric, lirica însăși. Și tot în acest peisaj (de început de lume, uneori, de apocalipsă, în alte

momente) cred că poate fi restabilită și acea lume căreia, pe bună dreptate, Ion Mureșan îi spunea „schizoidă”. Un lucru însă trebuie îndreptat. Lumea lirică a volumului de față nu e schizoidă în natura ei; e doar văzută printr-un ochi schizoid. E important acest fapt, întrucât el dă mărturie despre regimul imaginar al „obiectelor” cu care poetul se joacă. Iar atunci când retina se curăță (ca prin minune și de obicei e vorba de un act revelator, aproape liturgic) universul își recapătă transparența dincolo de care un fel de Dumnezeu-poet se zărește: „Te simt în zbaterea ochiului/ (...) Cunosc mușcătura fiarei de-aici/ și nu vreau să-mi rămână privirea/ lipită de geam ca scaieții în raiul apus!/ (...) Pe noaptea din noi poezii cântau balade/ și, dacă mai țin minte,/ Dumnezeu, cam trist, mi-a împrumutat atunci creionul.” (pag.90)

În sfârșit, e cel puțin interesant de observat că poetica lui I.M. se învâрте obsedant în jurul trupului uman; o lectură aleatorie vă va demonstra că nu există niciun poem în care să nu existe cel puțin un termen clasabil în câmpul semantic al trupului. Uneori corporalitate, alteori viziune umanistă, poetica mizând pe elementul uman (ca trup/corp – nicidecum sinonime!) vine ca o confirmare a aspectului religios (construit prin relație, prea puțin prin contemplație) și ca o completare a incertului, în ideea în care, pentru I.M., prezența umană este alienantă, obsedantă, halucinantă, deschizând deci, în poem, un regim al nedeslușitului.

O lume a lipsei centrului, dezechilibrată și în pierderea orizontului, puncte de sprijin puține (și preluate din imaginarul poetic religios cel mai adesea – altarul, crucea, Dumnezeu, îngerul), o permanentă înstrăinare și o alienare a eului, o dialectică a elementelor și a stărilor aproape de contradicție și paradox, un univers schizoid văzut, ca *într-un zbor deasupra unui cuib de cuci*, cu durerea de a nu putea schimba nimic decât prin moarte, o lume nu urâtă (cum crede I. Mureșan), ci privită prin ochi deformați și înțeleasă natural abia când poemul se destramă, o rugăciune discretă, dar uneori dură și lucidă, făcută ca-n *Vechiul Testament*, cu pumnul ridicat spre cer, un erotism când pur, când pervertit, ca semn al

defulării în poem, în sfârșit, o lume câștigată prin frondă (a cărei erou e, aici, poetul), o lume de frontieră, de sfârșit aparent, de trecere, o lume a marginii, dar a unei margini zărite de pe terenul neutru pe care nu se trage din niciuna dintre părți – iată lumea lirică a volumului de față și aspectele pe care orice primă, poate secundă lectură a textelor întâlnite aici le observă fără prea mari eforturi.

Retrospecția „civilizată”, evitarea delirului amintirii și al meditației, tonul ușor ironic și imprevizibil, siguranța discursivă, varietatea și sugestivitatea imaginarului poetic – toate sunt câteva dintre tehnicile ce dau valoare poemelor; dar sabia lui Damocles atârnă mereu, pentru că un ușor iz tradiționalist, titluri uneori retrograde, emfaza și retorismul declamator, exagerările de expresie („mâna sfinților resuscită/ născutul răstignit”), o oarecare prețiozitate a stilului, o prea mare libertate dată expresiei (care nu de puține ori nu mai semnifică ideea, ceea ce e bine, dar numai până acolo unde nu se deschide o înfinitate descumpănitoare a sensului), sunt câteva posibile puncte vulnerabile ale poemelor. Mai mult, e de întâlnit uneori un lirism hibrid, ca un amalgam

de senzații, stări, viziuni, extazuri, observații, gânduri, meditații, idei, amintiri, păreri și viziuni. Ce-ar fi rău în asta? – s-ar zice; dar omogenitatea minimă necesară nu este întotdeauna reușită. Uneori prea dispartă, alteori „dezorganizată”, „împrăștiată”, ba împovărată și cu greutatea unei metafore adeseori retorizante, poezia de față zboară, dar sunt clipe când zboară doar cu o aripă. „Eu cred că suferea de prea mult suflet”, cum ar zice Blaga; iar dacă asta e rău – și cât e rău –, sau dacă asta e bine – și cât e bine –, las lectorului (poemelor, nu articolului) să judece singur.

Iar asta, pentru că nouă nu ne rămâne decât să așteptăm cuminiți cel de-al patrulea volum poetic. În speranța că maturitatea poetului va confirma entuziasmul nostru de azi și va ocoli vulnerabilitatea despre care cărcotașul de cititor n-a rezistat să nu vorbească. Chiar numai de dragul unor viziuni ca imaginea lirică de dimensiuni multiple, infinite aproape, a răpirii umanului de către El, precum oarecând pe Ilie, prietenul și robul Său devenit mitologie: „Doamne, satură-mă cu Tine/ și când te-aprinzi în stele/ ia-mă-n căruța ta zburătoare.” (pag.66)

Poezia religioasă – poezie a iubirii și a luminii

Constantin MĂNUȚĂ



Poezia religioasă românească. Eseu monografic este o lucrare interesantă și atractivă scrisă de Maria-Daniela Pănăzan, apărută la Editura Reîntregirea Alba Iulia 2006. Beneficiind de un *Cuvânt înainte* al Înalt

Prea Sfințitului Andrei, Arhiepiscop de Alba Iulia, autoarea meditează pe marginea poeziei religioase românești, fiind convinsă că poetul „este un purtător al unui mesaj înalt în istorie,

un mărturisitor al logosului”, după cum afirma poetul imnelor românești, Ioan Alexandru.

Maria-Daniela Pănăzan este autoarea a trei volume de versuri: *Dor de acasă* (2003), *Psalmodiere Iubirii* (2004) și *Poeme de Iubire* (2005), adevărate reverberații ale sacralului, conform aprecierilor din studiul „Un eseu monografic despre poezia religioasă românească” semnat de Ion Buzași. Studiul de față trece în revistă pe marii autori canonici precum: Mihai Eminescu, George Coșbuc, Octavian Goga, Tudor Arghezi, Magda Isanos, Nichifor Crainic, Radu Gyr, Ioan Alexandru, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Șt. A. Doinaș, care au scris și poezie religioasă

dar și pe poeții creatori de poezie imnică liturgică: Traian Dorz, Costache Ioanid, Valeriu Gafencu, Sandu Tudor, Valeriu Anania, Daniel Turcea, Lidia Stăniloae, Zorica Lațcu-Teodosia.

Pornind de la scânteia divină că „marile creații sunt rodul întâlnirilor cu Dumnezeu în Iubire”, Maria-Daniela Pănăzan sesizează nuanța concretă a poeziei religioase, de întâlnire, de comunicare a omului cu divinitatea, de a se afla față în față întotdeauna cu Creatorul. Dintre multiplele ipostaze ale omului de homo ludens, sapiens, faber, viator etc., autoarea accentuează pe aceea de *homo religiosus* împlinit prin iubire și poate mai puțin a omului oscilant între credință și tăgadă din *Psalmii* lui Tudor Arghezi.

Studiul se bazează pe o vastă documentare, autoarea detectând cu acribie sursele poeziei religioase, pornind de la psalmi și cântări bisericești din Biblie, de la toposul și ethosul poporului român, care s-a născut creștin, de la primele creații latine scrise de Niceta de Remesiana, Ioan Cassian din Scythia Minor, Dionisie Exiguul și până la „marea realizare a genului liric din literatura română”, *Psaltirea în versuri* a Mitropolitului Dosoftei, din 1673.

Într-un capitol care stă sub semnul geniului eminescian „Zilele de aur a Scripturilor române” din poezia *Epigonii*, Maria-Daniela Pănăzan afirmă: „poezia religioasă este prima formă de manifestare a literaturii române”, îi amintește pe Andrei Mureșanu, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu și Vasile Alecsandri.

Analizând poezia eminesciană, autoarea îi detectează filonul religios din majoritatea creațiilor, chiar capodopera *Luceafărul* este „poemul creștin prin excelență al literaturii române” (N. Crainic). În George Coșbuc, autoarea vede „un poet al ceremonialului sacru al satului care viețuiește liturgic”, care „suflet în sufletul neamului său”, s-a identificat cu

ipostaza creștină a poporului român. Mesianismul poeziei lui Octavian Goga, „poet pur ca și Eminescu” (G. Călinescu) este interpretat de autoare prin ideea de monografie a satului prin două coordonate: poezia care prezintă satul ca entitate: *Noi, Oltul, Clăcașii, Plugarii* și poezia care immortalizează în veritabile portrete literare figuri proeminente ale satului: *Dascălul, Dăscălița, Apostolul* etc.

În cazul lui Tudor Arghezi și Vasile Voiculescu noi considerăm că sunt veritabili poeți care au scris poezie de adâncă meditație religioasă, spre deosebire de acea poezie imnică, liturgică, poezie cântată în lăcașurile de cult. I-am pomenit aici pe Traian Dorz, Costache Ioanid, Valeriu Anania, Daniel Turcea, Lidia Stăniloae, Ioan Alexandru dar și pe Ioan Iacob de la Neamț - adevăratul creator de poezie de adâncă meditație religioasă, primul sfânt român din zilele noastre, Ion Bătrâna-Voievodeni, George Tutoveanu, Nicolae Iorga, Constantin Popescu, Ion Boroda, D. Spătaru, Fratele Emilian de la Neamț, C. Goran, etc.

Capitolul *Arta limbajului poeziei religioase* este dedicat descifrării unor concepte/ precepte privind lectura/receptarea textului literar în sine, privind structurile de suprafață și structurile de adâncime diferențiind lectura de grad zero față de lectura de plăcere, de desfătare, cum ar conchide R. Barthes în *Plăcerea textului*.

Întrutotul de acord cu autoarea că poezia religioasă nu este minoră, fiindcă dimensiunea ontologică umană este „religiozitatea și raportarea la divinitate”. Studiul semnat de Maria-Daniela Pănăzan reprezintă o contribuție fundamentală la cunoașterea și afirmarea poeziei religioase dispunând de o vastă și bogată bibliografie în domeniu și de dorința autoarei de a da luminii tiparului „o restituire integrală a liricii religioase românești”.

Altfel, după Gabriel Garcia Marquez

Virgil RAȚIU



Cred că este foarte greu să știi că știi că ești **altfel**. Bănuiesc că oamenii „altfel” își însușesc singuri propria existență, stare ce nu și-o doresc neapărat, dar nici nu o pot ocoli, marcată fiind de un fel anume de

„originalitate”. Așa le este datul. Exemple de oameni „altfel” pot oferi, și mă refer la aceia care au „ieșit” din orice canoane, fie scriitori, fie artiști plastici, și să nu uit gânditorii și inventatorii – literatură, artă, știință. În ordinea manifestării prezenței lor în omenirea lumii, mai

întâi aflăm arta, apoi literele și literatura, abia apoi știința. (Dar nici nu sunt sigur că este chiar așa – astfel de opinii le-am putea contesta oricând.) În literatură, bunăoară, au fost, sunt și au rămas „altfel”, nu mulți: Homer, Miguel de Cervantes Saavedra, Nikolai Vasilievici Gogol, Ion Creangă – la noi. (Aici, în categoria oamenilor „altfel”, nu sunt incluse geniile, care în omenire au cu totul alt „statut”.)

Acum, în zilele noastre, un scriitor

Cartea străină

cu totul **altfel**, este Gabriel Garcia Marquez. Pot să-mi susțin opinia în acest sens cu exemple. Nu am să ofer decât citate dintr-o nouă carte, *Ceas rău*, publicată în 1962, până acum necunoscută nouă, (Editura RAO, București, 2006 – traducere din limba spaniolă și note de Ileana Scipione).

Un individ, Cesar Montero, deoarece a aflat printr-o „fițuică zeflemistă” lipită pe

poarta casei că soția îl înșală cu muzicantul Pastor, se pregătește să „plece” de acasă pentru multe zile. În fapt se duce în noapte și-l împușcă pe amant. Dar, înainte de plecare, „Tigrul se îngrașă în octombrie”, a spus soției, iar apoi: „Dacă ține ploaia, nu vin sâmbătă”. Și a plouat zile în șir. Padre Angel îi explică proprietarului cinematografului din sat: „Dar să rulezi un film e o lipsă de respect față de mortul din sat. Și asta face parte din morală”. Primarul îl întreabă pe doctorul Giraldo: „Doctore, care-i cel mai bun leac pentru durerea de cap?”, medicul i-a răspuns: „Să nu bei în seara de dinainte”.

Într-o noapte, „după rozariu, Padre Angel a găsit un șoarece mort în agheasmatar”. Îngrijitoarea Trinidad „punea curse în baptisteriu. Părintele a luat animalul de vârful cozii.

– Ai să provoci o nenorocire, i-a spus lui Trinidad, legănându-i în față șoarecele mort. Nu știi că se ia apă sfințită în sticle și se dă bolnavilor?

– Și ce dacă? a întrebat Trinidad.

– Cum, și ce dacă? a replicat părintele. Asta-i culmea, bolnavii o să bea apă sfințită cu arsenic.”

După ce a sosit o trupă de circ în sat, primarul i-a spus proprietarului: „Nu ne lipsesc decât genul ăsta de chestii(...). Oamenii n-au treabă și se gândesc prea mult la mârșăvii”.

În timpul proiecției unui film, primarul a zis: „Dacă ar fi după mine, aș prefera ca toate să fie proaste. Nimic nu-i mai plicticos decât un film moral”.

Felcerul a spus: „După părerea mea, sensibilitatea cameleonului stă în priviri. (...) Tocmai am auzit la radio că, dacă-s orbi, cameleonii nu-și schimbă culoarea”, a explicat.

O văduvă, către medicul satului: „Vorbește serios, chiar dacă-i duminică, doctore”. Aceeași văduvă, către primar: „Cine se scoală în zori, e soț bun, dar bărbat prost”. Apoi, aceeași: „Bea câtă cafea vrei, locotenente, dar nu-mi aduce flinte în casă”. Mai încolo: „De cincisprezece ani, a spus oarba, nu te-am mai văzut pe aici, padre”. „Ziua de luni nu ar trebui să existe”, a spus judecătorul Arcadio către frizer.

Este cât se poate de limpede că avem de a face și cu o carte **altfel**: „Pe fundalul violenței colective și al conflictelor sângeroase între liberali și conservatori, petrecute în Columbia la mijlocul secolului XX, Gabriel Garcia Marquez dezvoltă și prefigurează în *Ceas rău* o scriitură devenită inconfundabilă în romanul *Un veac de singurătate*, care i-a adus Premiul Nobel pentru literatură”.

Introducere în filosofie

A apărut ediția a 2-a a volumului *Introducere în filosofie* de Karl Jaspers – ediția întâi a filosofului german (1883-1969) a văzut lumina tiparului tot la Editura Europress, Bistrița, 2006 – într-o excelentă traducere din limba franceză de Veronica Știr. Iată cum descrie Karl Jaspers modalitățile prin care înțelege el filosofia, ce este filosofia?:

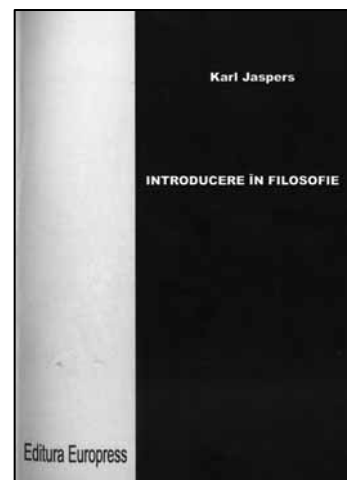
„Nu cădem de acord nici asupra a ce este filosofia, nici asupra a ceea ce înseamnă ea. Așteptăm de la ea revelații extraordinare sau, considerând-o ca pe o reflecție fără obiect, o lăsăm la o parte cu indiferență. Venerăm în ea efortul greu de semnificații înfăptuit de oameni excepționali, sau o disprețuim, nevăzând în ea decât introspecția încăpățanată și de prisos a câtorva visători. Socotim că ea îl privește pe fiecare și trebuie să fie simplu și ușor de înțeles, sau o credem atât de dificilă, încât, a o studia, pare o ocupație disperată. Și, într-adevăr, domeniul cuprins sub numele de «filosofie» este destul de vast pentru a explica estimări atât de contradictorii.”

În continuare autorul mai precizează: „Ea (filosofia – n.m.) nu poate combate, nu se poate demonstra, ci poate numai să se comunice”. Remarca esențială este aceea că filosofia în coerența ei sistematică există de mai bine de două milenii și jumătate – în Occident, în China, în India.

„Prima problemă pusă de filosofie a fost aceasta: «Ce este?»”. De la această întrebare

esențială și din/prin ea decurge apoi întreg *conținutul* ei:

„Pentru cine și-a găsit siguranța în caracterul absolut al lucrurilor și într-o teorie a cunoașterii fondată pe obiectivitate, a pierde toate acestea înseamnă a cădea în determinare și, prin aceasta, caracterul său finit, cu ajutorul limbii și al unei expresii obiective *nu poate pretinde să fie* într-un mod exclusiv *realitate și adevăr* (s.m.). Reflecția noastră filosofică trece prin acest nihilism, care mai degrabă ne eliberează pentru ființa veritabilă. Prin efortul filosofic renaștem în esența noastră și atunci cresc în noi sensul și valoarea, tot timpul limitate, ale tuturor lucrurilor finite. Vedem cu certitudine că drumurile noastre trec inevitabil prin ele, dar în același timp se deschide pentru noi adâncimea de la care plecând este posibil să avem de-a face cu ele în deplină libertate. Dărâmarea certitudinilor solide, dar înșelătoare, ne permite astfel *să planăm* (s.m.). Ceea ce părea un abis devine spațiul însuși al libertății. Neantul aparent se transformă și exact de aici ni se adresează ființa în sine.”



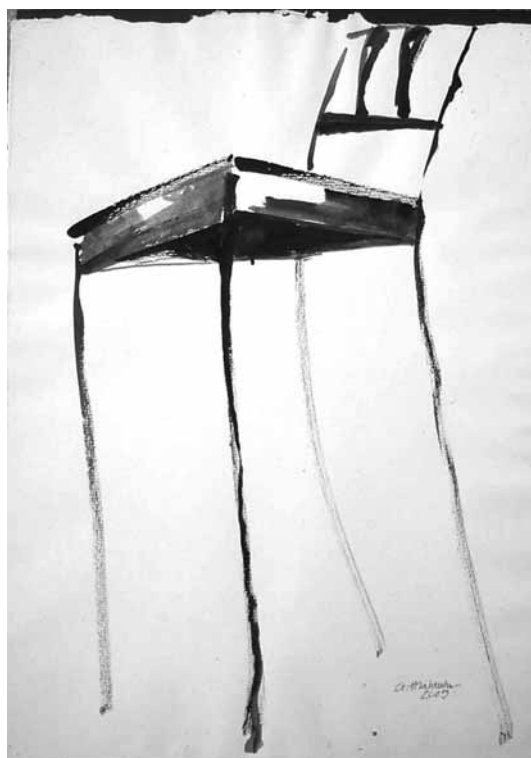
Jaspers definește ideea de Dumnezeu prin/din două surse: *Biblia* și *filosofia greacă*. El afirmă clar: „Dumnezeu este, e suficient”... „Când totul e pierdut, nu mai rămâne decât aceasta: Dumnezeu este”. Dar – susține filosoful – „a crede în Dumnezeu, înseamnă a trăi prin ceva ce nu există în lume, dacă nu (cumva trăim – n.m.) în limbajul ambiguu al acestor fenomene pe care le numim cifruri sau simboluri ale transcendenței.” Pe când „filozofia nu dă nimic, ea nu poate decât să trezească, apoi să ne ajute să ne amintim, să consolidăm și conservăm ceea ce există deja în noi. Fiecare înțelege din ea ceea ce, în mare, știa deja.”

Judecând și coroborând toate valorile umane, Karl Jaspers suprapune filosofia pură peste filosofia credinței, ceea ce îl ajută să enunțe că „...filosofia își găsește sensul (numai – n.m.) în prezență.” „Nu avem decât o singură realitate, aici și acum. Tot ceea ce

eludăm prin lașitate nu va mai reveni; dar dacă ne risipim ușor, pierdem de asemenea ființa. Fiecare zi este prețioasă: o clipă poate decide totul. Ne sustragem sarcinii noastre când ne lășăm absorbiți de trecut sau de viitor. Eternul nu ne este accesibil decât prin realitatea prezentă. Numai apucând strâns timpul atingem *locul în care timpul se stinge* (s.m.).”

„Diversitatea eforturilor filosofice, contradicțiile, pretențiile reciproce excesive la adevăr, nu ar putea împiedica să existe în fond ceva unic pe care nimeni nu-l posedă și-n jurul căruia se rotesc toate cercetările serioase: filosofia una și eternă, «filosofia perennis».” Iată și o concluzie a autorului:

„Sensul oricărui efort filosofic este mai degrabă de a ne deschide adevărul, în ansamblul său, nu adevărul nivelat și abstract în generalitatea sa, **CI ACELA CARE SE DIVERSIFICĂ ÎN CELE MAI ÎNALTE REALIZĂRI**” (s.m.).



Marele Scaun

Andrei Kuraev – provocările ecumenismului

Adrian CHERHAȚ

Într-o societate laicizată și secularizată în toate structurile ei este extrem de dificil ca persoana umană să păstreze sau să adopte integral o opțiune religioasă serioasă după care să-și organizeze modul de viață. Omul dezrădăcinat din credința strămoșilor este pus în fața unei realități în care mai multe religii și confesiuni îi propun *forme* de cunoaștere a adevărului existențial. Ecumenismul, mișcare inițiată în sec. XIX în mediile protestante pentru apropierea și unificarea diverselor tradiții creștine, încearcă tot mai mult acum să cuprindă și celelalte religii păgâne, inducând ideea păguboasă că toate sunt egale ca valoare spirituală și este posibilă o unificare generală într-o religie universală a omenirii.

Pentru că moda ecumenismului are la bază ideea pacifistă de *toleranță* și *compromis* și câștigă teren în peisajul multicultural al omenirii, există voci autorizate care atrag atenția asupra unor schimbări esențiale ce s-ar produce în mentalitatea religioasă prin adoptarea iresponsabilă a unei astfel de gândiri. O abordare ortodoxă a curentului ecumenist o întâlnim în cartea părintelui Andrei Kuraev, *Provocările ecumenismului*, apărută în limba rusă la Moscova în 1998 și în traducere românească la editura „Sophia”, București, 2006.

Părintele diacon Andrei Kuraev, cel mai important și mai autorizat reprezentant al Ortodoxiei din Rusia contemporană, este profesor al Institutului Teologic Ortodox „Sfântul Tihon”, șeful catedrei de Teologie Fundamentală și Apologetică și colaborator științific principal al Facultății de Filosofie a Universității de Stat din Moscova. Părintele Andrei este, de asemenea, membru al consiliului de experți-consultanți pe probleme de libertatea conștiinței din cadrul Comitetului Dumei de Stat a Federației Ruse pentru problemele organizațiilor obștești și grupărilor religioase.

În 1984 a absolvit Facultatea de Filosofie a Universității din Moscova în cadrul secției de Istoria și teoria Ateismului Științific, devenind aspirant al Institutului de Filosofie al Academiei de Științe a U.R.S.S. Un an mai târziu, convertindu-se la Ortodoxie, s-a transferat la Academia Duhovnicească din Moscova, stârnind uimirea și dezamăgirea celor care îi prevesteau o strălucită carieră pe tărâmul ateismului. În anul 1988 a absolvit Seminarul Duhovnesc din Moscova, după care a



studiat la Institutul Teologic din București. După întoarcerea din România a lucrat, între 1990 – 1993, ca referent al patriarhului Alexie al Rusiei, timp în care a absolvit Academia Duhovnicească în 1992. În următorii patru ani este decan al Facultății Filosofico-Teologice din cadrul Universității Ortodoxe Ruse „Sfântul Ioan Teologul”, remarcându-se cu multă autoritate în peisajul apologeticii ortodoxe. În 1994 a devenit doctor în științe filosofice al Institutului de Filosofie din cadrul Academiei de Științe a Rusiei, iar în anul următor devine

Cartea creștină

doctor în teologie al Academiei Duhovnicești. În 1996 patriarhul Alexie i-a conferit în mod oficial titlul de profesor de teologie.

Andrei Kuraev este autorul a numeroase cărți, studii, articole, conferințe în care vorbește despre specificul și valoarea inconfundabilă a creștinismului ortodox. Pe lângă *Provocările ecumenismului*, au mai apărut în limba română de același prestigios

autor *Daruri și anateme: ce a adus creștinismul lumii*, editura „Sophia”, București, 2004, *Pecetea lui Antihrist, codurile de bare și semnele vremurilor*, editura „Sophia”, București, 2005, *Filmul: restartare prin teologie*, editura „Reîntregirea”, Alba-Iulia, 2006.

Ecumenismul este o formă de relație interconfesională sau interreligioasă extrem de delicată din punct de vedere ortodox, fapt pentru care o abordare obiectivă se impune de la sine. Părintele Kuraev începe prin a enumera zece „viziuni” asupra ideii de ecumenism privită în aspectele ei esențiale, motivând în același timp și punctul de vedere ortodox în ceea ce privește înțelegerea lor. De asemenea, remarcă și faptul că în numele unei „toleranțe” nesăbuite și a unei „păci” mondiale cu orice preț trâmbițate de politicile actuale se ajunge adeseori la o interpretare și o înțelegere tendențioasă și absolut păguboasă a ecumenismului.

Într-o lume creștină pluriconfesională este absolut necesar să adopți o atitudine ecumenică, pentru că într-un fel sau altul trebuie să te raportezi și la celălalt. În acest sens Andrei Kuraev remarcă „zece ecumenisme” sau modalități de a percepe și primi, pozitiv sau negativ pentru Ortodoxie, spiritul ecumenic. Avantajele ecumenismului pentru creștinul ortodox ar cuprinde, în viziunea autorului, opt concepte, cum ar fi: colaborarea între confesiunile creștine în propovăduirea Evangheliei și în combaterea păgânismului, o mai bună cunoaștere reciprocă, o oportunitate a celorlalte confesiuni de a cunoaște Ortodoxia, ocazie pentru lumea ortodoxă de a împrumuta de la ceilalți o anumită experiență pozitivă pe plan științific, social, misionar, estetic. De asemenea, viziunea ecumenică ne ajută să înțelegem mai bine esențialul învățaturii evanghelice, alungând spiritul concurențial, ne îndeamnă la colaborarea cu ceilalți în vederea rezolvării unor probleme grave ale umanității, precum sărăcia, boala, poluarea, războaiele. Dialogul ecumenic ne arată că lumea creștină nu se limitează la confesiunea de care aparținem și că sunt și alții care cred diferit, iar Dumnezeu lucrează, într-un fel sau altul, și în mijlocul lor.

„Oricât de mult ne-am deosebi prin concepții unii față de alții, oricât de inacceptabilă mi s-ar părea credința unor oameni cu care mă întâlnesc, față de persoana acestora nu trebuie să am nici un fel de repulsie sau aversiune” (p. 30).

Pentru aceste motive, spune autorul, creștinul ortodox este, pur și simplu, obligat să fie ecumenist, cel puțin ca exercitare a dragostei evanghelice față de ceilalți, pentru că, în cele din urmă, „*Evanghelia este mai importantă decât Tipicul sau Pidalionul*” (p. 29). În același timp, părintele Kuraev menționează și două viziuni negative asupra a ceea ce numim ecumenism, răspândite și accentuate tot mai mult în zilele noastre, pe care le tratează mai pe larg în carte și cu care nici un ortodox nu poate fi de acord. Aceste două concepții ecumenice radicale pornesc din necunoașterea specificului creștinismului în general și a confesiunilor creștine, în particular, determinată de o nepăsare și o desconsiderare fățișă a credinței și învățaturii lui Hristos.

Prima dintre ele susține că toate confesiunile creștine, și prin extensie toate religiile, sunt egale ca valoare spirituală, oricât de mult s-ar diferenția între ele, harul divin lucrând în fiecare la aceeași intensitate, dar sub o altă formă. „*Deosebiri existente între Ortodoxie, să zicem și protestantism, nu ar prezenta importanță nici pentru mântuire și nici pentru viața duhovnicească. În consecință, trebuie să recunoaștem că toate comunitățile creștine, aparent divizate, nu sunt decât componente ale aceleiași Biserici nevăzute, al cărei purtător de cuvânt, care își ia din ce în ce mai mult rolul în serios, este Consiliul Mondial al Bisericilor*” (p. 44-45).

Această teză ecumenistă peremptorie, în ciuda indiscutabilei sale atractivități propagandistice, cu greu poate fi socotită corectă din punct de vedere științific, fiind cât se poate de falsă și amăgitoare. Hristos a întemeiat o singură Biserică cu o singură învățătură și un singur mod de viață creștină, privită în esența sa dincolo de diversele tradiții locale. Privind cursul istoriei bisericești, observăm că datorită pătimășelor și mărginitelor judecăți omenești Biserica cea

una s-a rupt și creștinismul s-a diversificat, unele forme îndepărtându-se mult de trăirea și de tradiția originară. Mai întâi catolicismul s-a separat, aducând o serie de *inovații* în învățătura și viața creștină în spiritul lumesc al vremii, apoi nerezistând în această modalitate de a trăi credința, protestanții, și mai târziu neoprotestanții și diversele denominațiuni, au renunțat la învățături și principii fundamentale ale credinței creștine, producând un creștinism steril și limitat. Singura confesiune care a păstrat și păstrează neschimbate învățătura și canoanele Bisericii celei una în spiritul și forma trăirii Sfinților Părinți ai primelor opt veacuri este Ortodoxia răsăriteană, care poartă în sine conștiința unicității, sfințeniei, sobornicității și apostolicității creștinismului primar.

Toate aceste aspecte au contribuit substanțial la viețuirea creștină în diversele confesiuni, remarcându-se diferențe esențiale în acest sens. Andrei Kuraev prezintă magistral deosebiri între răsăriteni și apuseni sub aspectul trăirii adevărului creștin în capitolul „Ortodoxie și Catolicism în practica rugăciunii”, arătând și de ce ortodocșii nu sunt de acord cu această egalizare confesională forțată. „*Opoziția față de fuziunea ecumenistă nu poate fi explicată prin egoism național, sete de putere sau ignoranță. Există o diferență reală în ceea ce privește experiența duhovnicească a diverselor confesiuni și religii, pe care gândirea teologică nu poate decât să o observe, să o reflecte, să-i discearnă semnificația. Nu-i poți porunci rațiunii să nu ia în seamă ceea ce este de domeniul evidenței(...) și să nu reflecte asupra unei realități care prezintă o importanță vitală pentru orice om. De aceea, chemarea de a vorbi despre ceea ce ne unește, nu despre ceea ce ne desparte, nu poate da roade. Trebuie să vorbești despre ceea ce gândești, iar de gândit să gândești despre ceea ce există în realitate, nu despre ceea ce ai vrea să existe*” (p. 51-52).

Al doilea mod negativ și inacceptabil de a percepe ecumenismul este acea stare de spirit care nu-ți dă dreptul de a critica o formă sau alta de evlavie sau practică religioasă, chiar cu indicația de a renunța la unele specificități care diferențiază, în numele unei *toleranțe*

moderne, exagerate. Andrei Kuraev dezvoltă această temă în capitolul intitulat sugestiv „Intoleranța ca drept de a gândi”, unde își dovedește și calitățile sale incontestabile de apologet al Ortodoxiei. Contraargumentul central pe care-l aduce autorul este că pentru a fi un bun ecumenist sub toate aspectele trebuie să fi tu însuși cu tot ce ai specific. „*Experiența căreia i-am fost și îi suntem părtași ne impune datoria de a-i fi fideli și de a mărturisi despre ea, de a-i percepe și a-i apăra unicitatea. În consecință, creștinul poate fi uneori și «intolerant»*” (p. 9).

Nu toate confesiunile sunt egale, și cu atât mai puțin toate religiile, fapt pentru care nu este posibilă o unificare a lor în forma actuală într-o religie sincretistă universală. A fi religios la modul general „*înseamnă a nu crede în nimic; accepți doar că ceva, ceva este, restul nu te interesează*” (p. 53). „*A fi creștin înseamnă a mărturisi nu numai niște valori general-umane, ci mai cu seamă acele principii care diferențiază Evanghelia de alte forme ale gândirii și practicii religioase. A observa diferența, a-i recunoaște existența și caracterul neîntâmplător este punctul de plecare către un mod de gândire care te va ajuta să înțelegi mai bine atât propria ta credință, cât și credința altuia*” (p. 59-60).

În capitolul „Ecumenism sau război” părintele Kuraev dovedește că nu ecumenismul acesta agresiv este garanția păcii mondiale. Cei care promovează, în general, această idee sunt doar *băgători de seamă* fără implicare în trăirea religioasă și nu se sfiesc a-i numi pe cei care nu sunt de acord cu ei *intoleranți, fundamentalști, fanatici* vinovați de toate neînțelegerile dintre oameni. „*Învinuindu-i pe creștini de intoleranță, spiritele mărginite și meschine din zilele noastre nu fac decât să-și apere dreptul de a nu face un efort de gândire (...)* Temându-se să fie el însuși ca entitate umană și prin aceasta să-și asume riscul de a se diferenția de lumea celor de altă credință, omul zilelor noastre își dorește o singură libertate și un singur drept: acela de a nu fi nimic” (p. 220-221).

Unii dintre acești gânditori *progresiști* și *deschiși la minte*, mai ales din mediile

culturale răsăritene, se autonumesc *ecumeniști*, manifestând un dispreț față de Ortodoxie. După ei ecumenismul se impune ca o necesitate pentru că Ortodoxia noastră este mult rămasă în urmă, ignorantă și desuetă, ducând lipsă de o infuzie de *creștinism modern occidental*. Lor le răspunde Andrei Kuraev în capitolul „Strania iubire a filocatolicilor”, dovedind ignoranța totală a acestora în ceea ce privește specificul celor două spiritualități creștine, cu toate diferențele fundamentale, care pentru ei nu contează, întrucât nu și-o asumă nici pe una, nici pe cealaltă. „*Filocatolicii ruși apreciază la catolici ceea ce mulți catolici ar vrea să lase deoparte, căutându-și salvarea în tradiția ortodoxă. Ciudată dragoste, nu?*” (p. 188).

Concluzia lucrării o exprimă autorul în ultimul capitol, „Dați-mi voie să fiu credincios”, trasând o poziție ortodoxă fermă față de aceste interpretări eronate a ecumenismului actual. „*Dați-mi voie să rămân fidel propriei mele tradiții! Nu mă condamnați*

pentru că vreau să rămân eu însumi! Nu mă disprețuiți pentru că nu vreau să-mi schimb alegerea pe care am făcut-o cândva și căreia sunt dator să-i rămân fidel” (p.189). Creștinii ortodocși nu pot accepta primatul papal și purgatoriul doar de dragul unirii cu catolicii și nu pot renunța la cruce și la icoane doar de dragul împăcării cu protestanții. Învățătura lor este tradiția creștinismului apostolic de la care nu se pot abate chiar dacă s-ar declanșa războaie mondiale din pricina aceasta. Manifestă respectul cuvenit față de credințele altora, fiindcă orice om e liber să creadă ce vrea, dar nimeni nu-i poate obliga să le considere și adevărate, pentru că Hristos Mântuitorul a adus în lume o singură credință și învățătură. „*Pentru mine, ca om, spune părintele Kuraev, apărarea Ortodoxiei este un drept inalienabil, pe care înțeleg să mi-l exercit chiar cu riscul de a mi se spune că sunt fascist sau că semăn vrajbă între religii. În calitate de creștin, pentru mine este mai mult decât un drept: este o datorie*” (p. 9).



Scaunul Exilatului

Nicolae V. ILIEȘIU

Un episod cultural-politic cu eroii romanului ION

(Liviu Rebreanu și o aniversare năsăudeană cu tâlc)

În unul din numerele anterioare ale Mișcării literare am publicat o parte a notelor scrise de Nicolae V. Ilieșiu, cu referire la scriitorul Liviu Rebreanu. Atunci am făcut și o dezvoltare asupra relației dintre cei doi, care a fost într-o oarecare măsură și una de afaceri, chiar dacă nu prospere. Continuăm acum publicarea textelor lui Nicolae V. Ilieșiu, primite prin bunăvoința lui Nicolae Gheran, realizatorul ediției critice a operei romancierului.

A. M.

Ca urmare a Dictatului de la Viena, în perioada 1941-1944, în București se găsesc mulți transilvăneni obligați să-și părăsească locurile natale, vremelnice înstrăinate. Cercul refugiaților ardeleni din Capitala României, desfășoară o variată activitate de menținere a legăturilor cu cei rămași în teritoriul „cedat”. Oficial această activitate este interzisă date fiind relațiile politice și diplomatice cu reprezentanții puterilor care au impus României Dictatul de la Viena și care în această perioadă influențează întreaga activitate de guvernământ a autorităților române aflate sub dominația politică și economică a acestora.

În aceste condiții vitrege, orice acțiune sau inițiativă românească privind soarta românilor ardeleni este privită ca ostilă Axei și guvernărilor de atunci din România. Ca atare aceste manifestații sunt interzise. În pofida acestei realități impuse, unitatea, legăturile spirituale, dorurile și speranțele ardelenilor din „țară”, cu plaiurile și transilvănenii de dincolo de granițele dictate, au rămas intacte, perseverente și curajoase, găsindu-se întotdeauna cele mai ingenioase soluții de a escalada opreliștea guvernărilor.

În toamna anului 1943, se împlinesc 80 ani de la înființarea liceului grăniceresc din Năsăud, care după Unire, purta numele lui G. Coșbuc. Acest eveniment trebuia consemnat și

evidențiat în contextul semnificației lui politice și naționale pentru toți ardelenii și mai ales pentru cei din țara Năsăudului, unde după ocuparea regiunii de către fasciștii lui Horthy, bustul poetului G. Coșbuc fusese deteriorat și apoi furat de pe soclul din fața liceului.

Pentru a nu supăra pe fasciștii maghiari, guvernul mareșalului Antonescu, sub presiunea hitleriștilor germani, nu permitea o astfel de comemorare națională în mod public și oficial. De aceea, cercul năsăudenilor din București, care de obicei își ținea ședințele lunare în birourile întreprinderii mele din București, Calea Dorobanți nr.13 (în fosta casă a lui Fleva) a hotărât ca evenimentul aniversar de la Năsăud să fie amintit și consemnat într-un alt cadru care să eludeze dispozițiile guvernului român.

La ședințele năsăudenilor din septembrie 1943 era prezent, ca de obicei, Liviu Rebreanu, atunci director general al Teatrelor, autorul romanului *Ion*.

A fost rugat și a acceptat ca în seara de 4 octombrie 1943, să vorbească la Radio București despre un subiect, fără implicații politice, dar semnificativ pentru întreaga suflare românească și cu profunde ecouri în conștiința și inima tuturor celor rămași în vatra strămoșească a Transilvaniei.

Arhiva Rebreanu

Și într-adevăr, în seara, de 4 octombrie: 1943, împlinirea a 80 ani de existență a liceului românesc de la Năsăud, Liviu Rebreanu, marele romancier al tuturor românilor a vorbit la radio, despre: „Cum am scris și cine sunt eroii romanului *Ion*”.

În această conferință, plină de tâlc și vibrație românească, s-a vorbit despre aria geografică a romanului său *Ion*: Prislop, Năsăud, Lușca, Tradam, unde acțiunea se localizează cu temei făcând parte integrantă din specificul grăniceresc al întregului fond istoric și social caracteristic zonei năsăudene.

A vorbi despre acest ținut, despre locurile unde țărani români trăiesc, iubesc, se luptă pentru glie și mor în dorul credinței străbune și a pământului pe care-l muncesc, nu este nevoie să amintești direct și nominalizat despre farul luminos de cultură românească care este octogenarul liceu de la Năsăud, pentru că nu este loc, om-român și acțiune care să nu se fi împărțit din lumina acestui așezământ de cultură românească cu iradiații adânci în istoria și dezvoltarea națională a populației acestei regiuni, aflată sub ocupație străină.

Folosind acest prilej, în conferința sa la radio, Liviu Rebreanu și-a mărturisit public ca o confesiune de credință, întreg procesul de sedimentare, de cunoaștere și creație a personajelor și eroilor din romanul *Ion* cu întreg conturul lor genetic, psihic și etic, cu modul lor de trăire și adaptare potrivit condițiilor sociale și istorice ale epocii de dinaintea primului război mondial.

A făcut și o precizare de detaliu întărind prin ea spovedaniile lui din *Mărturisire* (1932), anume că în zadar se caută să se asocieze, atribuie sau să se identifice caracterul eroilor cu personaje reale aparținând locurilor amintite în roman (Prislop, Năsăud, Lușca, Tradam, Jidovița), întrucât adevărații eroi, prototipul lor, s-a format în conștiința autorului în timpul copilăriei petrecute la Maieru. Numai acțiunea și locurile amintite în roman sunt amplasate geografic în preajma Năsăudului.

„Ion – în toată complexitatea lui, este de fapt Boroii pe care l-am cunoscut când eram copil în Maieru”, a precizat Liviu Rebreanu.

„La fel și mulți alți eroi din roman sunt închipuiți și formați după ceea ce eu am perceput din contactul cu satul copilăriei mele fericite din Maieru”.

În *Cuibul visurilor* este vorba de Maieru și acolo veți găsi pe mulți din adevărații eroi ai romanului *Ion*.

Cu alte ocazii fără să fie atât de categoric, Liviu Rebreanu a insistat asupra acestei informații de concepție asupra personajelor din *Ion* atunci când mărturisea:

„Prin câte alte sate au vagabondat părinții mei n-aș putea spune, până ce am ajuns în comuna Maieru, lângă Rodna-veche unde s-au stabilit pentru mulți ani. De Maieru deci se leagă toată copilăria mea și toate amintirile asupra primului contact cu lumea exterioară. Eram de vreo doi ani și jumătate când ne-am mutat în Maieru”...

„De satul Maieru se leagă pe urmă primele impresii, care au lăsat urme ce nu se mai pot șterge, în toate domeniile percepției și ale conștiinței”... În Maieru am trăit cele mai frumoase și mai fericite zile ale vieții mele”. (*Mărturisiri*, 1932)

*

* *

După conferința de la Radio din 4 octombrie 1943 m-am întâlnit cu Liviu Rebreanu la Direcția Teatrelor. L-am felicitat entuziasmat de succesul acțiunii inițiate de năsăudeni la care aportul său cu „amintiri” despre locurile și personajele din *Ion* a fost mai mult decât esențial și binevenit.

Un șah-mat pentru cei ce nu ne-au „permis” comemorarea a 80 ani de la înființarea liceului nostru, în mod „oficial”, printr-o ședință restrânsă într-o sală de teatru sau la un club literar!

Noi am sărbătorit liceul prin glasul de tunet al lui Liviu Rebreanu, rostit la radio, pentru toată țara, pentru întreaga lume, dar mai ales pentru ascultătorii din Țara Năsăudului, care pe calea undelor au auzit povestea lui Ion, a Anei, a lui Herdelea și ștergându-și lacrimile de tristețe și speranțe au înțeles atunci că nu i-am uitat, că nu-i vom uita și că nu sunt singuri!

Ca măierean am ținut să-i mulțumesc lui Liviu Rebreanu pentru consemnarea pe care istoria literaturii române va trebui s-o rețină

pentru posteritate și pentru adevărul adevărat din biografia marelui scriitor că eroii din *Ion* sunt plămădiți din lutul și sufletul de aur al țaranului din satul, copilăriei, Maieru, „cuibul visurilor lui”, care i-a înlesnit astfel cea mai mare creație a literaturii române, romanul *Ion*, prilej special de mândrie justificată pentru toți fiii Maierului.

Ulterior am primit „de acasă” din Maieru și din toate satele grănicerești nășădene informații și impresii asupra recepționării la „fața locului” a conferinței lui Liviu Rebreanu: mândrie, îmbărbătare și speranțe!

Toți au înțeles rostul adevărat al conferinței lui Liviu Rebreanu: aniversarea liceului din Năsăud, 4 octombrie 1943, optzeci de ani de la înființarea lui.

Și cu ochii scăldați de lacrimile bucuriilor și ale speranțelor, cu sufletul încărcat de amintirea anilor, cu glas vibrant și în ținută de onor ca în fața mausoleului etern al strămoșilor, cohorte de generații, absolvenți ai liceului, au intonat solemn Oda liceului grăniceresc român din Năsăud, alcătuită din 1863 de către elevul I. M. Lazăr:

„Astăzi virtuții, belice străbune
Fiii lui Marte de pe Valea Rodnei
Știu să-nsoțească a doua
Redivivus Virtus Romana
Dacă romanii, domnitorii lumii
În mama noastră, acea veche Romă
Zidiră-altare și temple mărețe
Sacrei Minerve,
Azi strănepoții, ție, o Minervă,
Ție-ți consacră, brava lor junime
Ea-ți va fi ție auriul templu
În Dacia Veche.

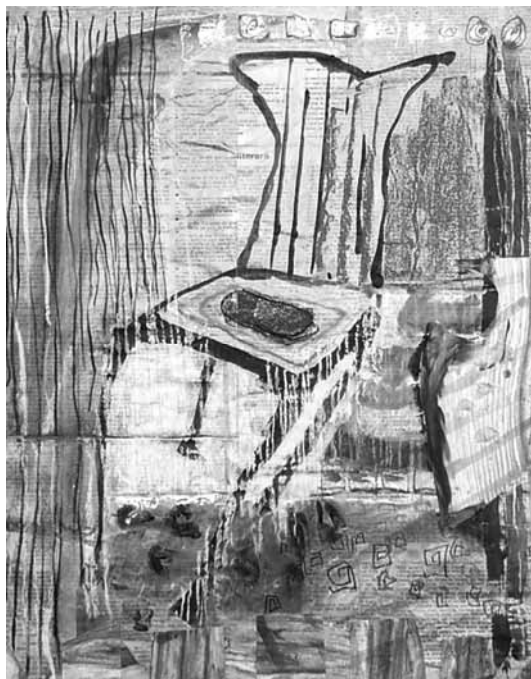
.....

Cu aceste gânduri și simțăminte am sărbătorit noi nășăudenii din București și din întreaga țară aniversarea liceului nostru, înfrățiți în simțiri și în doruri, în ritmul acelorași bătăi de inimă cu frații de dincolo, de pe Someș și Bârgaie, de la șes și din munții Rodnei...

Așa se scrie istoria, episod cu episod, filă cu filă de suflet și dor pentru Istoria cea Mare și Adevărată a tuturor românilor de pretutindenea...

Nicolae V. Ilieșiu

București, 24 martie 1944



Sunt martor și aștept

Sf. Ioan GURĂ DE AUR

Omiliile la statui

Introducerea traducătorului

În primăvara anului 387, Antiohia, cetatea în care ucenicii lui Hristos s-au numit pentru întâia oară creștini (Fapte, 11: 26), și-a văzut locuitorii răsculându-se. Motivul revoltei a fost introducerea unui nou impozit de către împăratul Teodosie cel Mare, fie pentru celebrarea, în anul următor, a celor cinci ani de când fiul său, Arcadius, fusese numit succesor al său la tron, sau a unui deceniu de când el însuși fusese proclamat de Grațian *co-augustus* pentru partea de răsărit a Imperiului, fie pentru cheltuielile legate de proiectatul război împotriva tiranului Maximus, care domnea în Apus. În tumultul provocat de anunțarea acestei noi taxe, statuile lui Teodosie și ale soției sale, Flacilla, au fost dărâmate și târâte pe străzile cetății. Evident că o astfel de faptă nu putea rămâne fără urmări. A distruge statuile sau imaginile familiei imperiale care se afla la conducere echivala cu o revoltă deschisă împotriva familiei înseși. La aflarea veștii, Teodosie fusese atât de revoltat, încât se gândea chiar la devastarea în întregime a cetății. De aceea, după ce revolta a fost potolită, o atmosferă apăsătoare, încărcată de groază și de disperare, a pus stăpânire asupra întregii populații din oraș, aflată în așteptarea pedepsei imperiale.

Scaunul episcopal al Antiohiei era ocupat pe atunci de Flavian, succesor al lui Meletie din 381. Aflat acum la o vârstă înaintată (se apropia de 70 de ani), Flavian își va asuma sarcina de a merge în solie la Constantinopol și a obține de la împărat grațierea păstoriților săi. Cu un an înainte, în 386, el îl hirotonise preot pe Ioan; astfel că, odată cu plecarea episcopului, acestuia îi revine responsabilitatea de a-i mângâia pe credincioșii cuprinși de panică, care se îmbulzeau acum cu miile la biserică pentru a-și recăpăta liniștea.

În acest interval dintre revoltă și întoarcerea lui Flavian cu un răspuns favorabil (împăratul le va acorda iertarea), Sfântul Ioan Gură

de Aur rostește 21 de omilii, mai târziu primind numele generic de „Omiliile la Statui”, tocmai fiindcă rostirea lor a fost generată de evenimentele din primăvara lui 387. Dincolo de informațiile privitoare la revoltă și la urmările acesteia (care, de altfel, nu ocupă cea mai mare parte a omiliilor, însă tabloul general poate fi complinit dintr-o altă sursă, necreștină – „Cuvântările 19-23” ale retorului Libanius, odinioară profesorul lui Ioan), dincolo de admirația față de talentul oratoric al sfântului (potrivit istoricului bisericesc Sozomen, Libanius însuși ar fi deplâns faptul că Ioan a fost „confiscat” de creștini, lipsindu-l de cel pe care și l-ar fi dorit succesor), „Omiliile la Statui” conțin, cu o insistență frenetică, dacă vreți, îndemnuri la curățirea de patimi, la cumpătare, la milostenie, la dragoste față de aproapele, la înțelepciune. Toate acestea sunt făcute nu numai prin cuvânt, ci mai ales prin exemplul său propriu. Sfântul Ioan îndeamnă, povățuiește, muștră, iubește cu întreaga sa ființă. Nu e nici o urmă de superioritate, de răutate sau de dispreț în sfaturile și în muștrările sale. E doar o dorință mistuitoare, izvorâtă din iubire, a unuia care cunoaște frumusețea de negrăit a prieteniei cu Hristos, de a-i face pe toți, dar absolut pe toți, să se bucure și să guste această experiență unică, și singura cu adevărat reală. „Gustați și vedeți că e bun Domnul!”. Din punctul ei de vedere, sfințenia nu e opțională; dimpotrivă, ea tânjește să se dăruiască tuturor, fără deosebire. Însă nu se poate cuibări în cei care stau cu spatele.

Înainte de a vă lăsa pradă lecturii celei de a doua omilii (căci asta vă și doresc, să fiți „devorați” de mesajul ei), aș dori să vă spun doar atât: nu vă lăsați amăgiți de simplitatea cuvintelor sau de aparenta naivitate a lor! Adevărul nu are nevoie de podoabe! Citiți-o cu sufletul pe masă! Veți avea plăcuta surprindere să constatați că spusele sfântului se întrupează, că vă vorbește el însuși. Iar întâlnirea cu un sfânt e întotdeauna o sărbătoare! Dacă nu va fi așa, vina îi revine în totalitate traducătorului.

Axe

Omilia a doua rostită în Antiohia, în biserica numită cea veche, pe când era preot, despre nenorocirea care s-a abătut în cetate ca urmare a neorânduiei [legate de] distrugerea statului cuviosului împărat Teodosie cel Mare, și despre cuvântul Apostolului: „Celor bogați în veacul de acum poruncește-le să nu se semețească”¹, și împotriva lăcomiei

1. Ce să spun și despre ce să vorbesc? Timpul de față este pentru lacrimi, nu pentru cuvinte; pentru tânguiri, nu pentru cuvântări; pentru rugăciune, nu pentru predică. Atât de gravă este mărimea faptelor celor îndrăznite [de voi], atât de nevindecabilă rana, atât de mare răul, chiar mai mare decât orice tratament și având nevoie de ajutorul cel de sus! Tot astfel și Iov, după ce a pierdut totul, a șezut pe o groapă de gunoi, iar prietenii [săi], auzind [aceasta], au venit [la el] și, văzându-l de departe, și-au sfâșiat veșmintele, și-au presărat [capul] cu țărână și s-au văitat cu glas mare². Acum ar trebui ca toate cetățile cele dimprejur să facă același lucru, să se îndrepte spre cetatea noastră și să deplângă cu toată compătimirea cele întâmplate. Acela a șezut atunci pe o groapă de gunoi, această [cetate], [însă], se află acum într-o mare capcană. Căci precum atunci diavolul s-a năpustit asupra turmelor de oi și de vite și asupra întregii averi a dreptului, tot așa și acum a fost cuprins de înverșunare împotriva întregii cetăți. Iar Dumnezeu a îngăduit [acest lucru] și atunci, și acum; atunci, pentru ca să-l facă pe drept, prin mărimea încercărilor, mai strălucit, iar acum, pentru ca să ne facă pe noi, printr-o atât de mare nenorocire, mai cumpătați.

Îngăduiți-mi să deplâng cele prezente! Am păstrat tăcerea șapte zile, precum [au făcut] și prietenii lui Iov³. Îngăduiți-mi să-mi deschid astăzi gura și să deplâng această nenorocire comună! Cine ne-a dușmănit pe noi, iubiților? Cine ne-a purtat invidie? De unde s-a iscat o astfel de schimbare? Nimic nu era mai cinstit decât cetatea noastră; nimic nu a devenit acum mai de plâns! Un popor atât de bine ordonat și de cumpătat, asemenea unui cal blând și dresat, întotdeauna supunându-se

mâinilor stăpânilor [lui], s-a răsculat acum împotriva noastră atât de năprasnic, ca să facă rele atât de mari, încât nici nu este îngăduit să fie spuse. Plâng acum și mă tânguiesc, nu din cauza mărimii amenințării la care ne așteptăm, ci din cauza nebuniei exagerate care s-a produs. Căci chiar dacă împăratul nu ar fi supărat, nici nu ar fi mânios, nici nu ne-ar pedepsi, nici nu s-ar răzbuna, spune-mi mie, cum vom suporta rușinea pentru cele ce s-au întâmplat? Cuvântul de învățătură îmi este întrerupt din cauza tânguiri. De-abia am putere să-mi deschid gura, să-mi despart buzele, să-mi pun în mișcare limba și să rostesc cuvinte. La fel ca un frâu, povara neliniștii pune stavilă limbii mele și oprește cuvintele. Înainte, nimic nu era mai fericit decât cetatea noastră, iar acum nimic nu a devenit mai trist. Precum albinele zumzăie în stup, tot astfel și locuitorii [acestei] cetăți, înainte de această [nenorocire], mișunau de jur-împrejurul pieței în fiecare zi și ne bucurau pe noi toți din cauza mulțimii lor. Dar privește acum: stupul a devenit gol! Căci precum pe acele albine [le alungă] fumul, tot astfel pe aceste albine le-a alungat frica; și mai degrabă este potrivit să spunem acum ceea ce a grăit profetul, deplângând Ierusalimul: cetatea noastră ne-a devenit „ca un terebint care și-a pierdut frunzele și ca o grădină lipsită de apă”⁴. Căci precum o grădină, atunci când nu este udată, își arată copacii lipsiți de frunze și despuiți de fructe, tot astfel a devenit acum și cetatea noastră. Căci părăsind-o ajutorul cel de sus, ea a rămas pustie și a ajuns lipsită de aproape toți locuitorii [ei]. Nimic nu e mai dulce decât patria natală; dar acum nimic nu s-a făcut mai amar. Toți fug de cea care i-a purtat ca de o capcană, o părăsesc ca pe o

ruină, se îndepărtează [de ea] în grabă ca de un foc. Și întocmai cum, atunci când o casă este cuprinsă de flăcări, nu numai cei care locuiesc în ea, ci și toți cei din apropierea [ei], se îndepărtează cu mare grabă, străduindu-se să-și salveze doar trupul, tot astfel și acum, când mânia împărătească este așteptată să vină ca un foc de sus, fiecare se grăbește să plece [din cetate] și să-și salveze măcar trupul, înainte ca focul, urmându-și calea, să-i ajungă pe ei. Iar acum, nenorocirea noastră a devenit o enigmă: căci deși nu există dușmani, noi fugim, deși nu există o luptă, noi ne îndepărtăm, deși nu există vreo cucerire, noi suntem captivi. Nu am văzut vreun foc al barbarilor, nici nu am zărit chipul dușmanilor, și [totuși] suferim cele [ce sunt proprii] captivilor. Toți cunosc acum suferințele noastre. Căci primindu-i [la ei] pe fugarii noștri, au aflat de la aceia despre lovitura [care s-a abătut asupra] cetății.

2. Dar nici nu mi-e rușine de aceasta, nici nu roșesc. Să afle toți despre suferințele cetății, pentru ca, suferind împreună cu maica [lor], să înalțe lui Dumnezeu un singur glas de pe întreg pământul și într-un asentiment să mijlocească pe lângă Împăratul cerurilor pentru maica obștească și hrănitoarea tuturor. De curând, cetatea ne-a fost zguduită; acum, însă, înseși sufletele locuitorilor sunt zdruncinate. Atunci se zguduiau temeliiile caselor, iar acum sunt zdruncinate înseși temeliiile fiecărei inimi, și în fiecare zi, noi toți vedem moartea în fața ochilor și trăim cu o frică neîntreruptă și, aflându-ne în această stare, îndurăm pedeapsa lui Cain, care este mai vrednică de plâns decât [cea] a celor care au locuit vreodată în închisoare, fiind asediați printr-un asediu ciudat și nou, mai înfricoșător decât unul obișnuit. Căci cei care îndură acest lucru de la dușmani, sunt închiși doar înăuntrul zidurilor, însă pentru noi și piața a devenit de neumblat și fiecare s-a închis între pereții casei sale. Și precum nu este lipsit de primejdii ca cei ce sunt asediați să treacă dincolo de zid, dușmanii avându-și tabăra afară, de jur-împrejur, tot astfel, pentru mulți dintre cei ce locuiesc în cetate, nu este lipsit de primejdii să iasă [din casă] sau să apară în public, din cauza celor care, de pretutindeni, îi caută [atât] pe cei nevinovați, [cât] și pe cei vinovați, prinzându-i chiar în mijlocul pieței și târându-i la judecată fără deosebire și cum se nimerește. Din această cauză, cei liberi rămân înăuntru, înlănțuiți

împreună cu cei ai casei lor, neliniștindu-se și informându-se de la cei de la care se poate afla în siguranță astfel de lucruri, [precum]: „cine a fost prins astăzi? cine a fost dus [din cetate]? cine a fost pedepsit? cum și în ce fel?”; și trăiesc o viață mai de plâns decât orice moarte, fiind constrânși în fiecare zi să deplângă nenorocirile altora, tremurând pentru propria lor scăpare, fiind într-o stare cu nimic mai bună decât cea a morților, căci sunt de mult timp morți de frică. Iar dacă cineva, fiind lipsit de această frică și de [această] neliniște, ar dori să intre în piață, îndată ar fi alungat înapoi în casa sa de spectacolul funest, văzând unu, poate, sau cel mult doi [oameni], cu capetele plecate și înaintând cu o privire tristă, acolo unde, cu puține zile înainte, mulțimea [oamenilor] eclipsa scurgerea râurilor⁵; însă, acum, toți aceia ne-au fost alungați. Și precum este un spectacol trist atunci când sunt tăiați din toate părțile mulți copaci ai unei păduri dese de stejari sau când un cap are foarte puține fire de păr, tot astfel și pământul cetății, oamenii fiind împruținați, și doar puțini arătându-se ici-colo, a devenit acum funest și răspândește, asupra celor care îl privesc, o mare negură din cauza deznădejdiei. Și nu numai pământul, ci și firea însăși a văzduhului și cercul însuși al razelor solare îmi par acum că sunt posomorâte și că se arată mai puțin strălucitoare, nu fiindcă elementele își schimbă firea, ci fiindcă ochii noștri, tulburați de norii deznădejdiei, nu pot să primească nici limpede, nici cu aceeași dispoziție, lumina [care vine] de la raze. Acest lucru este ceea ce a deplâns profetul odinioară, spunând: „Soarele va apune pentru ei la miezul zilei, iar ziua se va întuneca”⁶. Și a spus aceasta nu fiindcă soarele ar fi ascuns sau ziua ar fi făcută să dispară, ci fiindcă cei ce sunt descurajați nu pot să vadă [nici măcar] lumina din miezul zilei din cauza întunericii provocat de durere. Iar acest lucru s-a întâmplat și acum. Și oriîncotro ar privi cineva, fie la pământ sau la ziduri, fie la coloanele cetății sau la cele din preajma sa, i se va părea că vede noapte și un întuneric adânc, atât de pline sunt toate de o mare tristețe. Toate locurile sunt pustii și peste tot domnește o liniște plină de teamă, iar acel dorit tumult al mulțimii s-a stins și, ca și cum toate ar fi intrat în pământ, tot astfel muțenia stăpânește acum peste cetate și toți sunt asemănători pietrelor și, fiind împiedicați de [această] nenorocire ca

de un oarecare căluș, [ei] păstrează cea mai adâncă tăcere, la fel de mare ca și cea care s-ar fi făcut dacă dușmanii ar fi venit asupra lor și i-ar fi trecut pe toți deodată prin foc și prin sabie. Este potrivit acum să zicem: „Trimiteți după bocitoare, ca să vină, și după cele înțelepte, ca să vorbească. Ochii voștri să verse apă, iar pleoapele voastre să toarne lacrimi”⁷. Dealurile să primească bocetul, iar munții, tânguirea. Să chemăm întreaga creație spre compătimirea relelor noastre. O cetate atât de mare, cea dintâi dintre cele ce se află sub [cerul] de la răsărit, este în pericol să fie smulsă din mijlocul lumii locuite; cea cu mulți copii a devenit acum, pe neașteptate, lipsită de copii, și nu există nimeni care să-i vină în ajutor. Căci cel care a fost insultat este acela care, pe [fața] pământului, nu are pe nimeni de aceeași cinste [cu el]: este un împărat, capul și căpetenia tuturor oamenilor de pe pământ. De aceea, dar, să alergăm pentru scăpare la Împăratul cel de sus; pe Acela să-l chemăm în ajutor; [și] dacă nu vom obține bunăvoința cea de sus, [atunci] nu [ne] mai rămâne nici o mângâiere pentru cele ce [ni] s-au întâmplat.

3. Îmi doream să pun capăt cuvântului [meu] aici; căci sufletele celor îndurerăți nu doresc să rostească cuvântări lungi, ci întocmai cum un nor, devenit dens și zburând sub razele soarelui, le trimite pe acestea toate înapoi, tot astfel și norul deznădejdiei, atunci când stă în fața sufletului nostru, nu îngăduie ca trecerea cuvântului să fie ușoară, ci îl sufocă și îl reține pe acesta cu multă putere înăuntru. Și acest lucru li se întâmplă nu numai celor care vorbesc, ci și celor care ascultă. Căci precum nu îngăduie ca acesta să iasă cu ușurință de la sufletul celui care vorbește, tot astfel nu îngăduie, cu propria sa putere, nici să intre în mintea celor care ascultă. Din această cauză și iudeii, odinioară, când erau sclavi lutului și cărămidăriei, nu suportau să-l asculte pe Moise, care le vorbea adesea lucruri mari privitoare la salvarea lor, fiindcă deznădejdea le făcea mintea inaccesibilă cuvântului și le astupa auzul. Îmi doream, așadar, și eu să pun capăt aici cuvintelor; dar m-am gândit că nu îi este propriu unui nor doar să stăvilească trecerea înaintea razei, ci și că adesea, el [însuși] suferă contrariul, căci atunci când soarele cade asupra lui, fără încetare, tot mai cald, îl macină și adeseori îl rupe chiar prin mijloc și, ieșind strălucitor tot deodată, cade

asupra chipurilor celor care privesc. Acest lucru mă aștept să fac și eu astăzi, și dacă cuvântul se însoțește fără încetare cu sufletele voastre și sălășluiește [în ele] mai mult, nădăjduiesc să sparg norul deznădejdiei și să luminez mintea voastră din nou prin învățătura cea după obicei. Însă [voi] încredințați-mi mie sufletul vostru, dați-mi pentru puțin timp auzul [vostru]! Scuturați-vă de deznădejde! Să ne întoarcem la obiceiul nostru de dinainte, și precum ne-am deprins să ne întâlnim aici întotdeauna cu bucurie, să facem și acum același lucru, punând totul [în seama] lui Dumnezeu. Iar acest lucru ne va fi folositor nouă pentru salvarea din nenorocire. Căci dacă ar vedea că [noi] ascultăm cu [multă] sânguință cuvintele Lui și că înțelepciunea nu [este] disprețuită din cauza greutății [acestor] vremuri, degrabă ne-ar veni în ajutor și ar produce, [plecând] de la această calamitate, o schimbare bună și domoală. Căci creștinul trebuie să se deosebească de cei necredincioși și în această privință, [și anume] în faptul de a le suporta pe toate cu bucurie și, prin nădejdea celor viitoare, să poată să zboare mai sus decât asaltul relelor omenești. Cel credincios stă pe piatră, de aceea nu poate fi răsturnat de atacurile valurilor [nenorocirilor]; căci chiar dacă s-ar ridica valurile ispitelor împotriva [lui], nu i-ar ajunge aceluia [nici] până la picioare. Acesta stă mai sus decât orice uneltire de acest fel. Așadar, să nu cădem, iubiților! Noi nu ne gândim atât de mult la scăparea noastră pe cât se gândește Dumnezeu, Cel ce ne-a făcut pe noi. Nu ne este nouă a ne îngriji atât de mult ca să nu suferim nici un rău, pe cât Îi este Celui care ne-a dăruit nouă un suflet și Care ne-a dat, pe lângă acesta, atât de mari bunuri. Să ne întraripăm cu aceste nădejdi și să ascultăm cu obișnuita bunăvoință cele ce urmează să fie spuse!

Deunăzi am prelungit o cuvântare⁸ pentru dragostea voastră și v-am văzut pe toți urmărind-o cu atenție și pe nici unul [nu l-am văzut] întorcându-se la jumătatea drumului. Vă mulțumesc pentru acea bunăvoință, iar eu am primit răsplata pentru strădaniile [mele]. Căci pe lângă aceea, am cerut atunci de la voi și o altă răsplată; probabil o știți și v-o aduceți aminte. Care era, deci, răsplata? Aceea de a-i pedepsi și a-i îndrepta pe blasfematorii care [sunt] în cetate și de a-i reține pe cei care Îl insultă și Îl ofensează pe Dumnezeu. Nu cred

că am spus atunci aceste lucruri de la mine însumi, ci Dumnezeu, văzând dinainte cele ce aveau să se întâmple, mi-a pus în mintea mea [aceste] cuvinte. Căci dacă i-am fi pedepsit pe cei ce îndrăznesc [să facă] astfel de lucruri, nu s-ar fi întâmplat acum ceea ce s-a întâmplat. Cu cât mai bine ar fi fost ca [cineva], chiar dacă trebuia să se pună în primejdie, îndreptându-i și învățându-i pe aceștia, să sufere într-o oarecare măsură, [lucru] care i-ar fi adus și cunună de martir, decât să ne fie frică acum și să tremurăm și să ne așteptăm la moarte din cauza nesupunerii acelor! Iată: păcatul a fost săvârșit de puțini, însă învinovățirea a devenit comună; din cauza acelor, tuturor ne este teamă acum și suportăm noi înșine pedepsele [faptelor] îndrăznite de aceia. Dar dacă, prințându-i mai înainte pe aceștia, i-am fi alungat din cetate, i-am fi readus în simțiri și am fi îndreptat membrul bolnav, nu am fi acum amenințați de teama prezentă. Știu că moravurile cetății au fost dintotdeauna nobile, însă niște oameni străini și amestecați de-a valma, odioși și dăunători, pierzându-și nădejdea în propria lor siguranță, au îndrăznit [cele] pe care le-au îndrăznit. Din cauza acestor lucruri, strigând întotdeauna și mărturisind, nu am încetat [să spun]: să pedepsim nebunia celor care blasfemează, să îndreptăm mintea acestora, să ne îngrijim de mântuirea lor! Și chiar dacă ar trebui ca cei care facem acest lucru să murim, fapta ne va aduce nouă un mare folos. Să nu trecem cu vederea [că] Stăpânul [nostru], al tuturor, [a fost] insultat; căci faptul de a neglija astfel de lucruri va da naștere unui mare rău pentru cetate!

4. Pe acestea le-am spus public, acestea s-au întâmplat acum, și suportăm pedepsele acelei nepăsări. Ai nesocotit că Dumnezeu este insultat; ei bine, [El] a îngăduit ca împăratul să fie insultat și ca o amenințare dintre cele mai rele să atârne asupra tuturor, pentru ca, prin această frică, să ne pedepsească pentru acea nepăsare. Oare în zadar și la întâmplare am spus public aceste lucruri și am provocat fără încetare dragostea voastră? Și totuși, nu s-a întâmplat nimic bun; dar să se întâmple acum și, fiind readuși în simțiri de nenorocirea de față, să înăbușim nebunia dezordonată a acelor. Să închidem gurile lor, să le punem stavilă ca unor izvoare aducătoare de moarte și să le întorcem în sens invers, iar relele care au

pus stăpânire peste cetate se vor opri. Biserica nu este un teatru, ca să ascultăm de plăcere; de aici trebuie să plecăm după ce am tras folos și, dobândind un câștig mai mare, astfel trebuie să ne reîntorcem [acasă]. Fiindcă în zadar și fără nici un scop am venit la [Biserică] dacă, fiindu-ne câștigate sufletele pentru moment, ne-am reîntoarce [acasă] goi și lipsiți de orice folos din cele ce s-au spus. Ce folos am eu din aceste aplauze? Ce folos am eu din [aceste] laude și din [aceste] aclamații de aprobare? Lauda mea [este aceea] de a se arăta prin faptele voastre toate cele spuse [de mine]. Atunci [aș fi] eu [un om] demn de invidiat și fericit, nu când aprobați, ci când faceți cu toată bunăvoința [cele] pe care le auziți de la noi. Fiecare să-l îndrepte pe aproapele, [căci] se spune: „Zidiți-vă unul pe altul”. Căci dacă nu facem acest lucru, păcatul făcut de fiecare va aduce cetății o pagubă comună și de nesuportat. Iată, nefiind deloc complici la cele întâmplate, ne este nu mai puțin frică decât cei care au îndrăznit [aceste lucruri] și tremurăm ca nu cumva mânia împăratului să ne ajungă pe toți. Și nu este suficient să spunem, în apărarea noastră: „Nu am fost de față, nu am fost complice, nu am luat parte la cele întâmplate”. „Tocmai din această cauză, zice, te-am pedepsit și ți-am dat cea mai grea pedeapsă, fiindcă nu ai fost de față, nu i-ai împiedicat și nu ai pus mâna pe cei care au tulburat ordinea, nici nu te-ai pus în pericol pentru cinstea [datorată] împăratului. Nu ai luat parte la cele ce au fost îndrăznite? Laud acest lucru și îl aprob. Dar nici nu te-ai împotrivit celor întâmplate; [iar] acest lucru este demn de învinuire”. Astfel de cuvinte vom auzi și de la Dumnezeu, dacă suportăm în tăcere insultele și jignirile care se fac la adresa Lui. Fiindcă și cel care și-a îngropat talantul a fost chemat atunci să dea socoteală nu pentru cele care țin de sine (căci a înapoiat întreg lucrul care i-a fost încredințat), ci fiindcă nu l-a înmulțit, fiindcă nu i-a învățat pe alții, fiindcă nu a depozitat argintul în [mâinile] bancherilor, adică nu i-a povățuit, nu i-a sfătuit, nu i-a muștrat și nu i-a îndreptat pe cei răi din prejma lui care au tulburat ordinea. De aceea a și fost trimis, fără [să primească] iertare, către acele pedepse de nesuportat. Însă eu cred cu putere că, dacă [nu ați făcut] mai înainte, cel puțin acum veți face această îndreptare și nu veți trece cu vederea [faptul

că] Dumnezeu a fost insultat. Căci sunt suficiente cele ce s-au întâmplat, chiar dacă nimeni nu ar fi atras atenția [asupra acestui lucru], pentru a-i convinge chiar și pe cei care sunt înclinați cu totul către nepăsare, că [nu] le rămâne [decât] să se străduiască pentru propria lor scăpare.

Iar acum, pentru noi este timpul să vă oferim hrana obișnuită de la Pavel, examinând textul care s-a citit astăzi și prezentându-l tuturor în public. Care, așadar, este [textul] care s-a citit astăzi? „Celor bogați în veacul de acum poruncește-le să nu se semețească”⁹. Când a spus: „celor bogați în veacul de acum”, a arătat că mai sunt și alți bogați, cei ai veacului ce va să vie, așa cum a fost acel Lazăr, sărac în viața aceasta, dar bogat în cea viitoare, fiind bogat nu în aur și în argint sau în vreo altă materie stricătioasă și pieritoare, ci în acele bunuri de negrăit, pe care „nici ochiul nu le-a văzut, nici urechea nu le-a auzit și nici la inima omului nu s-au suit”¹⁰. Căci aceasta este adevărata bogăție și adevăratul belșug, când bunurile sunt și necompuse, și nici nu suferă vreo schimbare. Însă cel care nu l-a băgat în seamă pe Lazăr nu a fost un astfel de bogat, ci s-a făcut mai sărac decât toți. După aceea, cel puțin, când a cerut să primească un strop [de apă], nu l-a primit nici măcar pe acesta¹¹, la o astfel de sărăcie extremă ajunsese. De aceea i-a numit bogați ai veacului de acum, ca tu să înveți că, împreună cu viața prezentă se sfârșește și belșugul; [acesta] nu merge mai departe, nici nu își schimbă locul împreună cu cei care pleacă, posesorii lui, ci adeseori îi părăsește pe aceștia chiar înainte de sfârșitul [vieții], lucru pe care l-a arătat, spunând: „Să nu vă puneți nădejdea în nestatornicia bogăției”¹². Căci nimic [nu este] mai de neîncredere decât bogăția, lucru pe care l-am spus de multe ori, și nu voi înceta să spun că [bogăția] este un sclav fugar și nerecunoscător, nedemn de încredere, și chiar dacă ai arunca asupra lui mii de cătușe, acesta tot ar pleca, târând și aceste lanțuri [după el]. Într-adevăr, adeseori stăpânii lui¹³ l-au închis pe acesta cu bare [de fier] și cu uși și i-au pus pe slujitorii lor ca paznici, de jur-împrejur. Dar el, corupându-i pe aceștia, a fugit în ascuns împreună cu pazitorii înșiși, târând după el, ca pe un lanț, pe cei care îl păzeau, [astfel că] nu s-a câștigat absolut nimic de pe urma acestei paze. Ce, [dar], ar putea fi mai de neîncredere

decât acesta? Ce mai demn de plâns decât cei care acordă o atenție deosebită în privința lui? Când [oamenii] se străduiesc cu toată râvna să adune un lucru atât de nesănătos și de nestatornic, chiar nu îl aud pe profetul care zice: „Vai de cei care se încred în puterea lor și se laudă cu mulțimea bogăției lor”¹⁴? Spune-mi, de ce [se spune] „vai”? „[Fiindcă] își adună comori, zice, și nu știe pentru cine le va aduna”; căci truda este evidentă, iar folosul este nesigur. Adeseori trudești pentru dușmani și suferi pentru ei; adeseori, după moartea ta, moștenirea mergând la cei care au fost nedrepti cu tine și au complotat împotriva ta de nenumărate ori, [averea] îți aduce ție [doar] păcate, [pe când] celorlalți, folos și plăcere.

5. Însă aici este demn de cercetat de ce nu a spus: „Iar celor bogați în veacul de acum poruncește-le să nu se îmbogățească, poruncește-le să fie săraci, poruncește-le să se descotorosească de cele pe care le au”, ci a zis: „Poruncește-le să nu se semețească”? [Fiindcă] a știut că rădăcina și cauza bogăției este lipsa dreptei judecăți¹⁵, și dacă cineva ar ști să fie cu măsură, nu ar depune un efort mare pentru aceasta. Căci spune-mi, de ce vă înconjurați de mulți slujitori, și de paraziti și de lingușitori, și de tot celălalt fast? Nu din cauza trebuinței, ci doar din cauza lipsei dreptei judecăți, fiindcă ți se pare că, datorită acestora, ești mai vrednic de cinste decât alți oameni! De altfel, [Pavel] a știut că bogăția nu este interzisă, dacă cineva s-ar folosi de ea pentru cele necesare. Căci precum am [mai] spus¹⁶, nu vinul este rău, ci rea este beția. Tot astfel, nu bogăția este rea, ci e rea lăcomia, rea iubirea de argint. Altceva [este un om] iubitor de argint și altceva [este un om] bogat; iubitorul de argint nu este bogat, iubitorul de argint are nevoie de multe. Iar cel care are nevoie de multe nu va avea niciodată din belșug. Iubitorul de argint este paznicul, nu stăpânul bogățiilor, un sclav, nu un domn, căci mai ușor ar da cuiva o parte din trupul său, decât din aurul [său] îngropat. Și ca și cum cineva i-ar fi poruncit și i-ar fi interzis să se atingă de ceva din cele ce au fost strânse, tot astfel [și iubitorul de argint] le păzește și le păstrează pe acestea cu toată conștiinciozitatea, abținându-se de la cele proprii ca și cum [ar fi] ale altora. Și pe bună dreptate, [acestea] nu sunt ale sale. Căci [de vreme ce] nu ar putea să aleagă, chiar dacă ar suporta nenumărate pedepse, pe care [dintre

ele] să le dea altora, nici pe care să le împartă celor care au nevoie, cum ar putea să creadă că acestea îi sunt proprii? Cum, dar, are posesia [acelor lucruri] de care nici nu se poate folosi fără frică, și nici nu se poate bucura? În afară de acestea, Pavel nu a avut obiceiul să le poruncească pe toate tuturor, ci s-a adaptat slăbiciunii celor care îl ascultau, la fel cum a făcut și Hristos. Căci și aceluia bogat care s-a apropiat și care a vorbit cu El despre viață nu i-a spus: „Mergi, vinde tot ce ai” ci, evitând acest lucru, i-a vorbit lui despre celelalte porunci. [Abia] apoi, fiindcă acela L-a provocat și I-a zis: „Ce îmi mai lipsește?”, [Hristos] i-a spus – însă nici atunci pur și simplu: „Vinde tot ce ai” – ci: „Dacă vrei să fii desăvârșit, mergi, vinde tot ce ai”¹⁷. „Pun [acest lucru] la voia ta; te fac stăpân al liberei alegeri și nu [te] conduc [spre aceasta] cu forța”. Din această cauză, și Pavel nu le-a spus nimic celor bogați privitor la sărăcie, ci [doar] privitor la smerenie, și [aceasta] din cauza slăbiciunii celor care ascultau și a faptului că el știa foarte bine că a fi cu măsură și că a renunța la lipsa dreptei judecăți îi va determina pe aceștia imediat să renunțe și la râvna de a se îmbogăți. Apoi, după ce i-a sfătuit să nu se semețească, i-a învățat și modul prin care vor putea să nu facă acest lucru. Care este acesta? Dacă s-ar cunoaște natura bogăției, că este ceva nesigur și lipsit de încredere; de aceea [Pavel] continuă: „Nu vă încredeți în nesiguranța bogăției”. Bogat nu este cel care deține multe, ci cel care dă multe. Avraam a fost bogat, însă nu a fost iubitor de argint. Căci nici nu a căutat la casa unuia, nici nu s-a amestecat în bogăția altuia; ci ieșind [pe uliță], privea să nu [fie] pe undeva vreun străin sau vreun sărac, ca să îi amelioreze sărăcia sau, pe călător, să îl primească în casă. Nu și-a acoperit cu aur acoperișul, ci fixându-și cortul lângă acel stejar, se mulțumea cu umbra frunzelor. Și [totuși], atât de strălucit i-a fost aceluia adăpostul, că nici îngerii nu s-au rușinat să se oprească la el; căci ei căutau nu strălucirea unei case, ci virtutea sufletului.

Pe acesta, așadar, să-l imităm și noi, iubitorilor, și să cheltuim cele pe care le avem pentru cei aflați în nevoie. Acel adăpost era făcut la repezeală, însă era mai strălucit decât palatele împărătești. Nici un împărat nu a găzduit vreodată îngerii, însă acesta, locuind sub acel stejar și fixându-și [acolo] un cort, a

fost socotit vrednic de o astfel de cinste, neprimind-o pe [aceasta] din cauza stării sărăcăcioase a adăpostului, ci bucurându-se de acest dar din cauza măreției sufletului [său] și a bogăției adunate în el. De aceea, să ne înfrumusețăm și noi nu casele [noastre], ci, în loc de case, sufletul nostru. Cum, dar? Nu [este, oare] rușinos ca, fără scop și în zadar, să ne îmbrăcăm zidurile cu marmură, iar pe Hristos, Care umblă gol, să-L trecem cu vederea? Ce folos ai, omule, de pe urma casei? Oare vei pleca [din această viață] luând-o cu tine? Vei pleca luând-o nu pe aceasta, însă cu siguranță luându-ți sufletul. Iată, o primejdie atât de mare a pus acum stăpânire [pe noi]. Să vină în ajutorul nostru casele [noastre], să ne scape de pericolul care ne amenință! Dar nu vor putea. Și martori sunteți voi, cei care vă lăsați casele părăsite și vă grăbiți să mergeți în pustiu, temându-vă de ele ca de niște capcane și de niște plase. Să vă ajute acum bogățiile [voastre]! Dar nu este timpul [lor] [să facă aceasta]. Dacă, deci, [acolo] unde [este] mânia omului, puterea bogățiilor este rușinată, cu mult mai mult se va întâmpla acest lucru în fața dumnezeiescului și dreptului scaun de judecată. Dacă [nu] este [altceva decât] un om cel care este provocat și care fierbe de mânie, și aurul nu ne este de nici un folos acum, cu mult mai mult va fi neputincioasă puterea aurului [atunci] când Dumnezeu, Care nu are nevoie de bogății, se va mânia. Construim case ca să locuim [în ele], nu ca să ne lăudăm [cu ele]. Ceea ce [este] mai mare decât trebuința este prisosul trebuinței și nu este de folos. Leagă-ți o sandală mai mare decât piciorul! Însă nu vei suporta; căci te împiedică la umblat. Tot astfel și o casă mai mare decât trebuința te împiedică de la călătoria spre ceruri. Voiești să construiești case strălucitoare și mari? Nu te împiedic! Însă nu [le construiești] pe pământ! Construiește-ți locuințe în ceruri, ca să poți să primești [în ele] și pe alții, locuințe care nu pier niciodată. De ce ești nebun după lucruri trecătoare și care rămân aici? Nimic nu este mai nestatornic decât bogăția; astăzi de partea ta, iar mâine împotriva ta, [ea] de pretutindeni înarmează ochii celor invidioși. Căci este un tovarăș potrivit și un dușman casnic; iar martori sunteți voi, cei avuți, care o îngropați și o ascundeți în toate felurile. Căci și acum, bogăția face [această] primejdie și mai de

nesuportat pentru noi. Îi vezi, cel puțin, pe săraci activi, detașați și pregătiți pentru toate; dar pe bogați [îi vezi] având o mare nemulțumire, mergând ici-colo și căutând unde să-și îngroape aurul [sau] la cine să-l depoziteze. Omule, ce cauți? Pe confrății tăi în slujire? Hristos stă gata să primească și să-ți păzească toate depozitele [tale], și nu numai să le păzească, ci și să le sporească și să ți le dea înapoi cu mare dobândă. Din mâna Aceluia nu [le] poate lua nimeni. [El] nu doar păzește depozitele [tale], ci și te eliberează de pericolele care ar decurge din paza lor. Căci între oameni, cei care primesc depozitele [spre păstrare] consideră că ne-au făcut nouă o favoare, păzindu-le pe [cele] pe care le-au luat. Însă la Iisus Hristos este chiar invers. Căci [El] spune nu că ți-a făcut o favoare, ci că a primit o favoare, când a primit depozitele tale, și pentru această pază, pe care a dovedit-o în legătură cu bogățiile tale, nu-ți cere răsplată, ci îți dă [El] răsplată.

6. Așadar, [cum] am putea fi demni de vreun cuvânt de apărare sau de iertare când, trecând pe lângă Cel care poate să păzească, și Care este recunoscător pentru paza [încredințată Lui] și Care dă răsplăți mari și de negrăit în schimbul acesteia, încredințăm [averile] noastre acelor oameni cărora le lipsește puterea pentru această pază, care consideră că ne fac o favoare și care ne restituie, mai târziu, doar cele pe care li le-am dat [noi]? Ești străin și călător față de cele din această viață; ai o patrie în ceruri, mută-le pe toate [ale tale] acolo, pentru ca, înainte chiar de bucuria [de acolo], să te bucuri aici de recompensă. Cel care se hrănește cu bune nădejdi și are încredere în cele viitoare, a gustat încă de aici Împărăția [cerurilor]. Căci nimic nu înviorează, în mod obișnuit, atât de mult sufletul și nu îl face mai bun ca nădejdea bună în cele viitoare, [și] dacă ți-ai duce acolo bogăția, ai putea să te îngrijești de sufletul tău cu răgazul potrivit. Cei care își pun toată râvna pentru împodobirea casei lor, îmbogățindu-se în lucrurile din afară, nesocotesc pe cele dinăuntru, trecându-și cu vederea propriul lor suflet pustiu, murdar și plin de păienjenisuri. Dar dacă, nesocotind pe cele din afară, și-ar cheltui toată râvna pentru mintea lor, înfrumusețând-o pe aceasta în toate privințele, sufletul unor astfel de oameni ar fi un sălaș pentru Hristos. Și ce poate fi vreodată mai

fericit [decât] faptul de a-L avea pe Hristos locuitor [al sufletului tău]? Vrei să fii bogat? Să-L ai pe Dumnezeu prieten și vei fi mai bogat decât toți! Vrei să fii bogat? Să nu ai gânduri semețe! Acest lucru este potrivit nu doar pentru cele viitoare, ci și pentru cele prezente. Căci nimic nu este invidiat atât de mult ca un om [plin de] bogății. Iar când se adaugă și lipsa dreptei judecăți, prăpastia devine de două ori [mai mare], iar războiul [devine] mai greu din toate părțile. Dar dacă ai ști să fii cumpătat, ai sfâșia tirania invidiei cu smerenia [ta], și le-ai păstra în siguranță [pe cele] pe care le-ai avea. Căci firea virtuții [este] astfel: [ea] nu numai [că] ne oferă ajutor pentru cele viitoare, dar ne și dă recompense încă de aici. Așadar, să nu avem gânduri semețe nici în legătură cu bogăția, nici în legătură cu vreun alt lucru. Căci dacă în lucrurile spirituale, cel care are gânduri semețe este ruinat și pierdut, cu mult mai mult [se întâmplă astfel] în lucrurile trupești. Să cugetăm asupra naturii noastre, să cântărim păcatele noastre, să înțelegem cine suntem, iar acest lucru ne este suficient pentru [a pune] temelie întregii smerenii. Să nu-mi spui că: „Am puse deoparte veniturile atâtor și atâtor ani, mii de talanți de aur, câștiguri care au crescut în fiecare zi”. Oricâte ai spune, pe toate le spui fără nici un scop și în zadar! Adeseori într-o singură oră, ba chiar într-un moment scurt de timp, precum pulberea care se risipește ușor când vântul se abate asupra ei de sus, tot astfel și toate acestea sunt spulberate din casă. Viața noastră este plină de astfel de exemple, iar [Sfintele] Scripturi sunt pline de învățături [de acest fel]. Bogatul de astăzi este săracul de mâine. De aceea, am zâmbit adeseori când am citit unele testamente care spuneau: cutare să dețină stăpânirea asupra ogoarelor, sau asupra casei, iar altul folosința [lor]. Căci toți avem folosința, însă stăpânirea [n-o are] nimeni. Chiar dacă bogăția, nesuferind nici o schimbare, ar rămâne cu noi toată viața, la sfârșitul [vieții] o vom înmâna altora, fie că vrem, fie că nu vrem, bucurându-ne doar de folosința acesteia, însă plecând spre cealaltă viață goi și lipsiți de stăpânirea [asupra ei]. De unde este evident că doar aceia au stăpânire [asupra ei], care și au disprețuit folosința acesteia, și au luat în derâdere plăcerea [provocată de ea]. Căci cel care și-a aruncat bunurile [sale] și le-a dat săracilor, s-a

folosit de ele așa cum trebuie, și a plecat [din această viață] având stăpânire asupra lor, nefiind lipsit de acea posesiune nici măcar în moarte, ci în chiar acel moment luându-le pe toate înapoi, ba chiar mult mai multe, [adică] în ziua judecării, când e nevoie cel mai mult de sprijinul lor și când tuturor ni se cere să dăm o socoteală a faptelor pe care le-am făcut. Încât, dacă cineva ar vrea să aibă și posesiunea acestora, și folosința și stăpânirea, să se descotorosească de toate bunurile [sale]! Căci cel care nu face acest lucru, va fi deposedat cu siguranță de acestea la moartea [sa], iar adeseori, chiar înainte de sfârșitul [vieții], le pierde pe toate în mijlocul primejdiilor și al nenumăratelor rele. Dar nu numai acesta este singurul lucru înfricoșător, că schimbarea se face într-o clipă, ci și [acela] că bogatul se îndreaptă nepregătit spre suportarea sărăciei. Iar săracul nu este astfel. Căci el nu s-a încrezut în aur și în argint, materii lipsite de suflet, ci în Dumnezeu, „Cel care [ni] le dă pe toate din belșug”. Încât mai degrabă bogatul a șezut în incertitudine decât săracul, primind schimbări dese și alternative. Ce înseamnă aceasta: „Cel care ni le dă pe toate din belșug spre desfătare?”¹⁸ [Că] Dumnezeu ni le dă cu generozitate pe toate cele care [ne] sunt cu mult mai necesare decât bogățiile, ca aerul, apa, focul, soarele și celelalte de acest fel. Nu se poate spune că bogatul se bucură de o rază de soare mai mare, iar săracul de una mai mică. Nu se poate spune că cel care este bogat respiră mai mult aer decât cel sărac, ci toate sunt oferite tuturor în mod egal. Așadar, din ce cauză Dumnezeu le-a făcut comune pe cele mai importante și mai necesare și care susțin viața noastră, iar cele inferioare și mai puțin importante – vorbesc de bani – nu sunt comune? Care să fie, deci, cauza? Pentru ca viața să fie susținută și, [astfel], să ne exersăm virtutea. Căci dacă aceste [lucruri] necesare nu ar fi comune, cei ce sunt bogați, făcând uz de lăcomia lor obișnuită, i-ar sufoca, poate, pe cei ce sunt săraci. Căci dacă fac acest lucru în privința banilor, cu mult mai mult ar face aceasta în privința celor [comune]. În schimb, dacă și banii ar fi comuni, și ar fi oferiți tuturor la fel, [atunci] ar fi înlăturată ocazia pentru milostenie și prilejul pentru bunăvoință.

7. Așadar, pentru ca să trăim fără nici o teamă, cauzele vieții¹⁹ ni s-au făcut comune. În schimb, bogățiile nu s-au făcut comune, pentru

ca să avem ocazia cununilor și a bunului renume și pentru ca, disprețuind lăcomia, căutând să îndeplinim dreptatea și dând de bună voie bunurile [noastre] celor lipsiți, prin această metodă să luăm o oarecare mângâiere pentru păcatele noastre. Dumnezeu te-a făcut pe tine bogat, de ce te faci tu însuși sărac? Te-a făcut bogat, ca să-i ajuți pe cei lipsiți, ca să te eliberezi de păcatele tale prin dărnicia față de ceilalți; ți-a dat averi, nu ca să le încui spre propria-ți pieire, ci ca să le risipești pentru mântuirea ta²⁰. De aceea a făcut și posesiunea acestora nesigură și schimbătoare, pentru ca, și prin aceasta, să distrugă puterea nebuniei [tale] în legătură cu ele. Căci dacă acum, cei care le au, deși nu se pot încrede în ele, ci văd multe capcane născându-se din această situație, [totuși] se inflamează atât de mult de dorința [de a le avea] pe acelea, și dacă s-ar adăuga bogăției și [calitatea] de a fi sigură și statornică, pe cine ar fi omis? de cine s-ar fi ținut deoparte? de câte văduve, de câți orfani, de câți săraci? De aceea, să nu considerăm că bogăția este un mare bun. Căci un mare bun este nu faptul de a deține bogății, ci de a avea frică de Dumnezeu și toată evlavia. Iată, dacă acum ar fi [aici] vreun drept care să aibă o mare îndrăzneală față de Dumnezeu, chiar dacă ar fi cel mai sărac dintre toți oamenii, [acesta] ar fi de ajuns ca să ne scape de primejdiile prezente. Căci ar fi suficient doar să-și întindă mâinile spre cer și să-l cheme [în ajutor] pe Dumnezeu, și acest nor ar dispărea. Este depozitat atât de mult aur, însă este mai nefolositor decât orice fel de lut pentru eliberarea de relele care ne amenință. Și nu numai într-o astfel de primejdie, ci și dacă ar surveni vreo boală sau moartea sau altceva de felul acesta, puterea bogățiilor este dovedită neputincioasă, neavând să ofere de la sine nici o mângâiere în mijlocul acestor evenimente.

Bogăția pare că este superioară sărăciei doar într-o singură privință, [anume] în faptul de a se trăi în lux în fiecare zi și de a furniza multă plăcere în timpul ospetelor. Totuși, acest lucru se poate vedea întâmplându-se și la masa săracilor, aceștia bucurându-se de o mai mare plăcere decât oricare [plăcere] a celor ce sunt bogați. Și să nu vă minunați, nici să nu socotiți că ceea ce vă spun este un paradox; căci eu vă voi dovedi acest lucru din expunerea însăși a faptelor. Știți, fără îndoială, și mărturișiți cu toții acest lucru, că la ospete, nu felul

mâncărilor obișnuiește să producă plăcere, ci dispoziția comensurilor. Să vă dau un exemplu: un oarecare, luând parte la masă și fiind înfometat, va simți mâncarea mai dulce decât orice sos sau condiment sau [alte] nenumărate delicatose, chiar dacă ar fi mai simplă decât toate [celelalte]. Însă cel care nu așteaptă nevoia [de a mânca], nici nu îngăduie ca mai întâi să-i fie foame – [lucru] pe care îl fac cei bogați – ci atunci merge la masă, chiar dacă găsește [nenumărate] platouri înșirate, nu va simți nici o plăcere, fiindcă pofta sa de mâncare nu i-a fost stărnită. Și ca să înveți că acest lucru se întâmplă astfel, martori [sunteți] chiar voi toți. Dar să ascultăm și [Sfânta] Scriptură, care spune același lucru: „Căci sufletul care este sătul, zice, disprețuiește fagurii, iar sufletului flămând, și cele amare i se par dulci”²¹. Și totuși, ce ar putea fi mai dulce decât fagurele și decât mierea? Dar nu este dulce pentru cel căruia nu-i este foame, zice. Și ce [poate fi] mai neplăcut decât cele amare? Însă pentru cei care au ajuns în lipsă, [acestea] sunt dulci. Că săracii vin la masă când simt nevoia de a mânca, iar cei bogați fără să aștepte aceasta, este, presupun, evident pentru oricine. De aceea, [ei] nici nu culeg vreă plăcere naturală și curată. Și oricine ar putea vedea că acest lucru se întâmplă nu numai în legătură cu mâncărurile, ci și în legătură cu băuturile. Și precum acolo, faptul de a fi înfometat, [și nu] felul mâncărilor, [este cel care] produce plăcere, tot astfel și aici, faptul de a fi însetat obișnuiește să facă băutura foarte dulce, chiar dacă ceea ce se bea ar fi doar apă. Iar profetul, arătând acest lucru, a zis: „Din piatră i-a hrănit pe ei cu miere”²². Totuși, nu am citit în nici un loc al [Sfintei] Scripturi că Moise a făcut să iasă miere din piatră, ci peste tot [doar] râuri și ape și izvoare răcoroase. Ce înseamnă, așadar, ceea ce se spune? Căci Scriptura nu minte! Fiindcă cei care erau însetați și erau subjuogați de lipsa [de apă], au dat peste aceste izvoare atât de răcoroase, [profetul], vrând să pună în față plăcerea [produsă] de băutura, a numit apa miere, nu pentru că firea [ei] ar fi fost schimbată în miere, ci fiindcă dispoziția [celor care au băut] a făcut acele izvoare mai dulci decât mierea. Ai înțeles cum dispoziția celor însetați obișnuiește să facă o băutura dulce? Fără îndoială, adeseori mulți săraci care muncesc din greu, care se află în dificultăți și

care se mistuie de sete, se împărtășesc de astfel de izvoare cu plăcerea de care am pomenit. Însă cei bogați, luând un vin dulce, ce are parfum de flori și toate virtuțile [propriei] unui vin [bun], nu simt aceeași bucurie.

8. Oricine ar putea vedea că acest lucru se întâmplă și în legătură cu somnul. Căci nu o canapea moale, nici un pat încrustat în argint, nici liniștea care există în camera de dormit, nici altceva de acest fel nu obișnuiește să facă somnul dulce și plăcut, precum [obișnuiește] faptul de a munci din greu și de a fi obosit și de a-i determina pe cei ce au foarte mare nevoie de somn și sunt pe jumătate adormiți să se întindă în pat. Iar în legătură cu acest lucru mărturisește experiența faptelor, dar, mai înainte chiar de experiența faptelor, mărturisește afirmația [Sfintelor] Scripturi. Căci Solomon, petrecându-și viața în lux, vrând să arate limpede același lucru, a spus: „Slujitorul are un somn dulce, fie că mănâncă puțin, fie că [mănâncă] mult”²³. De ce a adăugat: „fie că mănâncă puțin, fie că [mănâncă] mult”? [Fiindcă] acestea amândouă, lipsa [de hrană] și îmbuibarea, obișnuiesc să producă insomnie: una, secând trupul și întărind pleoapele, nelăsându-le să se închidă, cealaltă, îngrădind și presând respirația, provocând multe dureri. Și totuși, atât de mare este mângâierea [produsă de] munca istovitoare, încât, [chiar] dacă slujitorului i s-ar întâmpla [oricare din] acestea amândouă, [el] ar putea să doarmă. Căci după ce aleargă toată ziua peste tot, slujindu-și stăpânii lor, muncind din greu, epuizându-și forțele și netrăgându-și suflarea nici o clipă, [ei] primesc în schimb o răsplată suficientă pentru acele eforturi și munci istovitoare în plăcerea de a dormi. Și acest lucru s-a făcut din iubirea de oameni a lui Dumnezeu, [adică] faptul ca [aceste] plăceri să nu fie cumpărate cu aur și cu argint, ci cu muncă istovitoare și cu trudă și cu nevoie și cu toată disciplina. Însă nu [se întâmplă] la fel și [cu] cei bogați. Căci adeseori, deși stau întinși în paturile [lor], nu au somn toată noaptea și, deși născocesc multe [tertipurii], nu se bucură de o asemenea plăcere. Iar săracul, după ce a ieșit de la muncile istovitoare zilnice, având membrele epuizate, înainte să fi căzut, a primit un somn adânc și dulce și natural, luând [astfel] răsplată – iar aceasta nu este mică – pentru ostenele [sale] potrivite.

Așadar, de vreme ce săracul și doarme, și bea și mănâncă cu mai multă plăcere, de ce altceva va mai fi demnă bogăția pe viitor, de vreme ce este lipsită și de acest lucru care pare să aibă un avantaj asupra sărăciei? De aceea și Dumnezeu a legat încă de la început munca istovitoare de om, nu ca să se răzbune pe el, nici ca să-l pedepsească, ci ca să-l îndrepte și să-l educe. Când Adam a dus o viață fără să trebuiască să muncească, a căzut din rai; iar când Apostolul [a dus o viață] plină de trudă și de osteneală, și [când] a zis: „în muncă și în osteneală, lucrând noapte și zi”²⁴, atunci a ajuns în rai și a fost ridicat până la al treilea cer. Așadar, să nu disprețuim truda, nici să defăimăm munca; căci chiar înainte de Împărăția cerurilor, luăm cea mai mare răsplată de aici, culegând plăcerea ce decurge din [această] situație. Și [culegem] nu numai plăcerea, ci și ceea ce este cu mult mai mare decât ea, [adică] cea mai curată sănătate. Căci asupra celor bogați, împreună cu dezgustul [față de mâncare și băutură] se abat și multe boli; dar cei săraci sunt scutiți de mâinile doctorilor. Iar dacă, cumva, și ei ar cădea într-o boală, se refac repede, fiind departe de orice moliciune și având trupuri viguroase.

Sărăcia, pentru cei care o poartă cu înțelepciune, este o mare posesiune, o comoară care nu poate fi jefuită, un sprijin foarte puternic, o achiziție care nu suferă stricăciune, un adăpost lipsit de capcane. „Însă săracul este asuprit”, zice [cineva]. Dar împotriva celui bogat se uneltește și mai mult! „Săracul este disprețuit și insultat”! Însă cel bogat este invidiat! Săracul nu este atât de ușor de înfrânt ca bogatul, care oferă, din toate părțile, nenumărate ocazii și diavolului, și uneltitorilor, și care este sclavul tuturor, din cauza strădaniei prea mari pentru lucrurile [materiale]. Cel care are nevoie de multe [lucruri] este constrâns să lingusească pe mulți și să-i slujească cu multă serviabilitate. Dar săracul, dacă ar ști să fie înțelept, nu ar putea fi învins nici de diavolul însuși. Fără îndoială Iov, fiind puternic și înainte de aceasta, după ce a pierdut totul a devenit și mai puternic, și a dobândit o victorie strălucită asupra diavolului. Pe lângă aceasta, săracul nici nu ar putea fi insultat, dacă ar ști să fie înțelept. Căci ceea ce am spus despre plăcere, [și anume] că ea nu stă în marea bogăție a mâncărurilor, ci în dispoziția comensurilor, același lucru îl spun și

despre insultă. Aceasta este și produsă, și distrusă nu de voința celor care insultă, ci de dispoziția celor care o suportă. Iată un exemplu: cineva te-a insultat cu vorbe multe, [unele care pot fi] spuse, [altele] nu. Dacă ai lua în derâdere aceste insulte, dacă nu ai pune la inimă cele spuse, ci te-ai arăta mai presus de [această] lovitură, nu ai fi insultat. Și precum, dacă am avea un trup rezistent ca oțelul, nu am simți loviturile, chiar dacă am fi asaltați din toate părțile de nenumărate sulite – căci rănila sunt produse nu prin mâna celui care aruncă sulitele, ci din cauza trupurilor celor care le suportă – tot astfel și în acest caz, insultele și ocările acestora sunt produse nu de nebunia celor care insultă, ci de slăbiciunea celor insultați. Căci dacă am ști să fim înțelepți, nu am putea nici să fim insultați, nici să suferim vreun rău. Un oarecare te-a insultat, dar [tu] n-ai simțit, nici nu ai suferit? [Înseamnă că] nu ai fost insultat, și mai degrabă tu ai dat, decât ai primit o lovitură. Căci [atunci] când cel care insultă vede că lovitură lui nu atinge sufletul celor care au fost insultați, el însuși este înțepat mai tare, și fiindcă cei insultați rămân tăcuți, lovitură insultelor, întorcându-se în mod spontan, este purtată împotriva celui care a trimis-o.

9. De aceea, să fim înțelepți în toate, iubitorilor, și sărăcia nu [numai că nu] va putea să ne rănească deloc, dar ne va și aduce cel mai mare folos și ne va face foarte străluciți și mai bogați decât toți bogații. Căci spune-mi, cine a fost mai sărac decât [prorocul] Ilie? Însă [tocmai] din această cauză i-a învins pe toți cei bogați, fiindcă era atât de sărac, și [fiindcă] a ales această sărăcie, plecând de la o bogăție a minții. Și pentru că a socotit că toată bogăția materială este mai prejos decât măreția sufletului său și nu este vrednică de înțelepciunea lui, de aceea a primit cu bucurie o astfel de sărăcie. Căci dacă ar fi considerat că bunurile prezente sunt importante, nu ar fi deținut doar o mantie; însă atât de mult a condamnat întreaga deșertăciune a acestei [vieți], și a privit tot aurul ca lutul aruncat [pe stradă], încât nu a avut nimic altceva decât acel veșmânt. De aceea, regele a avut nevoie de sărac, și cel care avea atât de mult aur a rămas fără cuvinte în fața celui care nu avea nimic altceva decât o mantie. Astfel, mantia a fost mai strălucitoare decât purpura, iar peștera dreptului mai fastuoasă decât palatele regești.

Din această cauză, și când s-a ridicat la cer, nu i-a lăsat ucenicului nimic altceva decât mantia. „Cu ajutorul acesteia, zice, m-am luptat cu diavolul; pe aceasta și tu luând-o, înarmează-te împotriva aceluia!”. Căci sărăcia de bună-voie [este] o armă puternică, un adăpost de neînving, un turn de apărare de nezdruncinat. Elisei a primit mantia ca pe cea mai mare moștenire. Și într-adevăr, a fost cea mai mare moștenire, mai prețioasă decât tot aurul. Și de atunci, acel Ilie s-a dublat, un Ilie în cer și altul pe pământ.

Știu că îl socotiți fericit pe acel drept²⁵ și că fiecare dintre voi ar vrea să fie în locul lui. Ce [veți spune], așadar, dacă vă arăt că voi toți, cei care ați fost inițiați în tainele [creștine], ați primit altceva, mult mai mare decât [a primit] acela? Căci Ilie i-a lăsat ucenicului o mantie, dar Fiul lui Dumnezeu, ridicându-se [la cer], ne-a lăsat Trupul Său.

Ilie [i-a lăsat mantia] dezbrăcând-o, însă Hristos ne-a lăsat [Trupul Său] și nouă, și l-a și luat [cu Sine] când S-a ridicat la cer. De aceea, să nu cădem, nici să ne tânguim și nici să ne fie teamă de greutatea [acestor] timpuri! Căci Cel care a primit să-Și verse sângele pentru noi toți și Care ne-a dăruit apoi Trupul și Sângele Său, ce, oare, va refuza să facă pentru salvarea noastră? De aceea, având încredere în astfel de nădejdi, să-L invocăm pe Acesta neîncetat, să ne devotăm rugăciunilor și cererilor stăruitoare și să avem grijă, pe viitor, cu toată conștiinciozitatea, de întreaga virtute, pentru ca, [astfel], și să scăpăm de primejdia care ne amenință, și să dobândim bunurile viitoare, de care să facă [Dumnezeu] să ne învrednicim noi toți, prin harul și prin iubirea de oameni a Domnului nostru Iisus Hristos, prin Care și cu Care Tatălui și Sfântului Duh slavă, în vecii vecilor, Amin!

(Traducere din limba greacă veche de **Adrian-Aurel PODARU**)

N.B. Această omilie va apărea în volum, la Editura Polirom, în colecția „Tradiția creștină”, colecție coordonată de Ioan-Florin Florescu și Adrian Muraru.

Note:

1. I Timotei, 6: 17.
2. Iov, 2: 12.
3. Iov, 2: 13.
4. Isaia, 1: 30.
5. Exprimare metaforică: valurile de oameni ce mișunau prin piață erau mai multe și mai tumultuoase decât valurile râurilor.
6. Amos, 8: 9.
7. Ieremia 9: 16-17.
8. Este vorba despre prima omilie la statui, rostită cu câteva zile înainte.
9. I Timotei, 6: 17.
10. I Corinteni, 2: 9.
11. Literal: „nu s-a făcut stăpân nici al acestuia”.
12. I Timotei, 6: 17.
13. De vreme ce bogăția e asemănată unui sclav, iar această metaforă urmează să fie detaliată, de aceea am tradus „stăpânii lui” (adică ai sclavului), și nu „stăpânii ei” (adică ai bogăției).
14. Psalmul 48: 6.
15. Această lipsă a dreptei judecăți (*aponoia* - necugetare, nebulie) se arată a) fie într-o ticăloșie lipsită de orice rușine, b) fie în îngâmfare, semeție, trufie, c) fie într-o nebulie disperată, ca cea a ereticilor, de pildă (cf. G. W. H. Lampe, *A patristic greek lexicon*, p. 203). Pe tot parcursul acestei omilii, lipsa dreptei judecăți trebuie înțeleasă ca îngâmfare, semeție, trufie.
16. În Omilia I la Statui.
17. Matei, 19: 21.
18. I Timotei, 6: 17.
19. Adică cele care fac posibilă și susțin viața și pe care Sf. Ioan le-a pomenit mai sus: aerul, apa, focul, soarele etc.
20. Citind aceste rânduri, nu pot să nu mă gândesc la titlul, atât de profund și de adevărat, al unei cărți a monahului de la Rohia, părintele Steinhardt: „Dăruind, vei dobândi!”
21. Pilde, 27, 7.
22. Deuteronom, 32: 13.
23. Ecclesiastul, 5: 11.
24. I Tesaloniceni, 2: 9.
25. adică pe Elisei.



Invariante mitice în teatrul secolului al XX-lea

Cristina-Maria FRUMOS

Din perspectiva metodei comparativ-istorice, în spiritul căreia conținuturile se repetă în circulația miturilor, în timp ce formele variază, vom considera că în însăși categoria conținutului operelor mitice există unele constante, invariante (fie cu privire la situația mitică, fie la atitudinile față de situația mitică, fie cu privire la personaj) și că varietatea istorică se exprimă și în forma operei literare.

Dramaturgia secolului al XX-lea cunoaște numeroase abordări ale mitului Atrizilor, care pornesc în general de la versiuni dramatice aparținând epocii clasice a literaturii grecești: de la trilogia lui Eschil, *Orestia*, de la *Electra* lui Sofocle sau de la piesele lui Euripide *Electra* și *Oreste*. În literatura americană mitul Atrizilor furnizează izvoarele trilogiei lui O'Neill *Mourning becomes Electra* scrisă în 1929, după modelul *Orestiei* lui Eschil și publicată în 1931; în 1943 J. P. Sartre își ilustrează teoria libertății în *Les Mouches*, prelucrare a aceluiași mit. În literatura romană, M. Eliade, luând ca model inspirator versiunea euripidiană a *Ifigeniei în Aulida*, va scrie o *Iphigenie* românească în încercarea de a depăși legenda.

Actul hermeneutic, de angajare în descifrarea semnificațiilor operelor mai sus amintite, va face posibilă, dincolo de fixarea limitelor fidelității autorilor față de structurarea elementelor narative – „miteme” –, descoperirea unei fidelități mai adânci, de ordinul esenței sau, dimpotrivă, evaluarea ravagiilor contestării în virtutea principiului anacronismului.

Conexiunile fidelității

Eugene O'Neill între iluzie și realitate

Eugene O'Neill nu a realizat în trilogia *Din jale se întrupează Electra* doar o versiune a mitului antic ci a încercat o replică modernă a *Orestiei* lui Eschil. Acțiunea dramatică este transpusă în America, în secolul al XIX-lea, după războiul de secesiune care este prezentat ca o replică a războiului troian și urmărește evenimentele tragice din familia Mannon.

Primele două piese urmează cu fidelitate modelul grecesc, cea de-a treia (*Strigoii*) se detașează de izvoare printr-o tentativă de a realiza o *Electra* modernă și prin încercarea de a modifica finalul mitului.

Din confruntarea personajelor Christina – Lavinia rezultă o problematică psihologică nouă, sugerată de psihanaliza freudiană, exprimată adesea pe parcursul trilogiei în termeni foarte evidenți.

O'Neill va opta pentru imanentizarea destinului prin negarea implicațiilor transcendente ale tragediei și circumstanțierea sa într-o zonă strict umană. Destin înseamnă deci fatalitate a pasiunilor, înțeleasă nu ca manifestare lăuntrică a acțiunii unei forțe transcendente, ci cu sursa și sfera de manifestare într-o zonă strict umană, ca fenomen cu o cauzalitate naturală, biologică.

„La O'Neill mitul nu mai „ascunde” sensuri, ci le așează în plină lumină, cu claritate, definitiv.” (Maria Voda-Căpușan, *Teatru și mit*, pag. 111).

În prima piesă a trilogiei *Întoarcerea acasă* regăsim în **acțiunea dramatică** momentele din prima tragedie a trilogiei lui Eschil, *Agamemnon*: Generalul Ezra se întoarce din război și e ucis de soția lui, Christine (Clitemnestra), împreună cu iubitul ei, Adam Brant (Egist). Deosebiri care apar în detaliile acțiunii sunt neesențiale; de exemplu, faptul ca Mannon nu e răpus în baie,

ci suprimat prin administrarea unei pastile otrăvitoare.

În a doua piesă a trilogiei, *Prigoniții*, are loc răzbunarea crimei săvârșite împotriva lui Ezra Mannon (Agamemnon), în condiții asemănătoare, în sensul ca ea este pregătită de Lavinia (Electra) care-l instigă pe Orin (Oreste) să treacă la fapte. Actul răzbunării este supus dezeroizării, motivația actului având origini erotice. O notă antierotică este și substituirea prin sinucidere a crimei împotriva mamei din tragedia Elena.

În *Stațiile*, acțiunea dramatică se detașează în mod evident de aceea a *Eumenidelor* lui Eschil: tragedia aparține deci nu lui Orin – Oreste, ci Laviniei – Electra, care-și va depăși propria vină prin autopedeapsă.

O'Neill adoptă o **construcție a eroilor** bazată pe existența unor arhetipuri ale căror trăsături revin, în ecou, de-a lungul generațiilor. Marie Brantome reprezintă (într-o perspectivă a Mariei Vodă Căpușan) arhetipul feminin, iar cuplul Abe – David Mannon îl furnizează pe cel masculin, reluând în același timp un moment al mitului, în general ignorat de adaptările moderne: dragostea celor doi frați, Atreu și Tieste pentru aceeași femeie. Pentru definirea arhetipului feminin și a ecurilor sale – bine conturate în cele trei piese, conflictul concentrându-se asupra lor – se impun trăsături fizice și de temperament în același timp. Christine a fost de altfel integrată familiei tocmai pentru asemănarea ei cu Marie Brantome. Pe linie masculină, Abe și David se regăsesc în Ezra Mannon și Adam Brant, apoi în Orin.

Lavinia și Orin, Electra și Oreste oneillieni, sunt marcați în acțiunile lor de un erotism îmbinat cu complexe psihanalitice care vor influența calitatea lor de purtători ai răzbunării.

Lavinia trăiește o situație-limită prin imposibilitatea de a ieși din suferință și în sensul opțiunii pentru o moarte aparentă.

O explorare a dimensiunii psihologice abisale a protagonistei ar putea lumina asupra realelor surse ale culpabilității ei.

Limbajul oneillian reproduce uneori naturalist vorbirea argotică a unor personaje, alteleori dezvoltă imagini și simboluri poetice, sugerând specificul atmosferei.

Petru Comarnescu în exegeza dedicată creației oneilliene (*O'Neill și renașterea tragediei*) citează una dintre cele mai juste aprecieri făcute de prietenul și colaboratorul scriitorului, Dudley Nichols, asupra limbajului lui O'Neill: „Marea pasiune a lui O'Neill a fost aceea de a scormoni omul și pe el însuși și de a se strădui să înțeleagă ce este omul... A fost un poet înzestrat care și-a pus poezia mai curând în perceperea lucrurilor și în arhitectonica sa decât în cuvinte – mulțumindu-se să le lase atât de exacte și expresive pe cât le-a putut făuri. Poezia este, în fond, o putere de a crea, este spiritul creator al tuturor artelor – nu doar un angajament de cuvinte, așa cum își închipuie atâția.”

„Cel mai viguros și mai complex **re-creator al tragediei**” (P. Comarnescu, op. cit., pag. 317) construiește un univers în care sunt puse în joc cele mai variate idei, sentimente, trăiri conștiente și inconștiente, rațional și irațional, aspirații nobile și instincte elementare.

Gama tragicului oneillian cuprinde atât violența răzvrătirii cât și duioșia compasiunii, analiza lucidă a vieții interioare cât și ironia sau sarcasmul, acțiunea cât și meditația, sondajele în subconștient cât și demersul rațional. În fața misterului existenței, a finalității ei, deși nu mai apelează nici la grația zeilor, nici la aceea a Dumnezeuului creștin, nici la alte forțe supranaturale, protagoniștii încă își pun întrebări, căutând sensul înfrângerii sau al nefericirii lor.

Ca formă literară, trilogia respectă structura tragediei antice, dar aici suferința e explicată prin faptele sau erorile săvârșite, iar finalul are un sens de purgare a pasiunilor – katharsis-ul în sens aristotelic.

Atmosfera generală a trilogiei e dominată de ciocnirea între iluzie și realitate, de încercarea de a abandona realitatea și de a opta pentru iluzie, de eșecul iluziei în moarte sau în condiția terestră sufocantă a unei existențe obișnuite.

Jean-Paul Sartre și „teatru de situație”

Drama *Les Mouches* de Jean-Paul Sartre din 1943 reprezintă o transpunere a mitului lui Oreste și al Electrei aducând modificări substanțiale: în ceea ce privește acțiunea dramatică, apare o tratare nouă a invariantelor mitice, în sensul că regăsim aici crima lui Oreste săvârșită împotriva mamei sale și a lui Egist, dar actul său apare într-o lumină cu totul diferită, deoarece el nu își are resortul în dorința de răzbunare a tatălui ucis, ci constituie actul unui erou ce-și realizează propria esență, ca individ trăind o absolută libertate existențială.

Modificarea mitului în versiunea sartriană este o consecință a încercării autorului de a-și ilustra principiile filosofice în opera literară. În acest sens, câteva din conceptele fundamentale ale existențialismului sartrian, conceptul de libertate, alegerea, angajarea, responsabilitatea își fac loc în *Muștele*, care este din punctul de vedere al exprimării unor teze filosofice, una din cele mai reprezentative opere sartriene.

Totodată, piesa în discuție reia, într-o formă detașată de detaliile prezentului, metafora Franței ocupate: cultul remușcării celebrat în Argos – cetate a morții și a putrefacției – ca sursă efectivă a autorității lui Egist, a cărui vină se pierde în imaginea vinei colective, amintește spiritul de „mea culpa” promovat de guvernul Petain, iar atitudinea lui Oreste apare ca un apel la acțiune, în contrast cu pasivitatea și „colaboraționismul” Electrei.

Sartre a optat pentru un „teatru de situații”, opus tragediei, pe care o considera un teatru psihologic. În *Muștele* nu se urmărește atât realizarea unei tensiuni dramatice prin reeditarea istoriei Atrizilor, cât mai degrabă prezentarea unui caracter pe cale de a se constitui, în momentul alegerii, al hotărârii libere, care implică o anume etică legată de problema libertății.

Les Mouches reprezintă o creație diferită ca **subiect și acțiune dramatică** nu numai de tratarea antică a problemei lui Oreste, ci și de alte versiuni contemporane ale acestui subiect, intrat în circulație literară.

Prima invariantă mitică din acțiunea dramatică a pieselor care tratează mitul Electrei și al lui Oreste, răzbunarea morții lui Agamemnon prin crima săvârșită împotriva Clitemnestrei și a lui Egist, nu este compatibilă cu gândirea sartriană în măsura în care răzbunarea, presupunând determinare, anulează tocmai libertatea existențială subiectivă al cărei exponent este Oreste. Principala modificare a acțiunii dramatice, în spiritul concepției existențialiste, constă în renunțarea la răzbunare prin alegerea liberă a actului, a crimei împotriva lui Egist și a Clitemnestrei.

Cea de-a doua invariantă mitică a acțiunii dramatice, ispășirea crimei săvârșite, apare într-o nouă interpretare, dependentă de conceptul sartrian al responsabilității generalizate: Oreste comite crima pentru a-i elibera pe cetățenii Argosului, prin urmare este exclusă remușcarea. Ispășirea crimei devine un imperativ în cazul Electrei (situată în cazul lui Sartre pe un plan secundar), care, după săvârșirea actului la care a visat cu ardoare, se detașează de faptă și de Oreste și se căiește.

Personaj

„Sartre a ridicat pe Oreste pe primul plan al acțiunii, i-a conferit o individualitate infinit mai puternică și mai complexă decât Electrei, făcându-l purtător al conceptelor filosofice existențialiste și cu deosebire exponent al teoriei libertății.” (Clio Mănescu; *Mitul elen și dramaturgia contemporană*, pag. 226)

Ipostaza tradițională de purtători ai răzbunării și ai căinței suferă, la **eroii** lui Sartre și mai cu seamă în cazul lui Oreste, o vizibilă modificare. Libertatea lui Oreste este trăită de acesta în existența sa proprie, izolată, determinându-i un sentiment de superioritate în raport cu cei din jur. În devenirea sa, de la non-angajare la angajare, participare prin act la viața cetății, Oreste își dezvăluie, în numele unui ideal înalt (acela de a restaura libertatea și demnitatea semenilor săi) esența sa ca individ, întrucât actul crimei se săvârșește singur, în afara oricărei determinări.

Fundamental deosebit de tradiționalul Oreste, eroul din *Les Mouches* reprezintă un personaj specific sartrian, ca intelectual și ateu, exponent al teoriei libertății ontologice.

Personajul este tragic nu prin faptul că repetă situația tragică a eroului tradițional, care este de fapt abandonată, ci pentru că încercările sale de a afirma niște principii se soldează cu un eșec: actul său, deși s-a dorit a fi unul liber, nu-și găsește justificarea decât tot prin raportare la existența celorlalți. Cetățenii Argosului nu vor putea evalua valoarea atitudinii lui Oreste și-l lasă să-și înfrunte în singurătate viitorul incert.

Les Mouches realizează pe planul limbajului o transpunere în atmosfera contemporană, anacronismele frecvente servind ancorării în prezent și distanțării de mit.

Apelul la **limbajul** cotidian frizează pe alocuri vulgaritatea, condiție a anulării sensului sacru al mitului, fapt care corespunde modificării totale pe care o realizează Sartre în semnificația eroului în raport cu tradiționalul Oreste („Iată palatul meu. Acolo s-a născut tatăl meu. Acolo a fost ucis de o târfă și de peștele ei!”).

Atunci când însă limbajul servește exprimării unor idei și teze filozofice, el se abstractizează și se încarcă de semnificații legate de gândirea sartriană. Într-un astfel de limbaj se exprimă libertatea, angajarea, responsabilitatea, hotărârea de a săvârși actul sau înstrăinarea.

Apelul la simbol condensează în imagini tot ceea ce este straniu în piesă, apăsător în atmosferă, frica, remușcarea, lipsa de scrupule.

În *Conferința la Sorbona* J. P. Sartre se arată sceptic față de posibilitățile romanului sau ale cinematografului de a exprima o filosofie, în totalitatea ei, afirmându-și convingerea că „teatrul ar putea oferi mai degrabă, fără niciun detaliu și sub o formă sensibilă, semnificația totală a unei concepții despre lume.”

Filosofia sartriană, prin natura sa o „**filosofie dramatică**” (după expresia scriitorului) e axată pe conceptul central de „Dasein” preluat de la Heidegger. Ea exprimă acel „aici” și „acum” al ființei, ca o conștiință „a ceva”, anulând dihotomia tradițională subiect-obiect pentru a tinde spre un proces de conștientizare a realului.

Fie că este o simplă ilustrare a filosofiei existențialiste, fie că se pun în lumină anumite aspecte ale gândirii autorului sugerate doar în opera filosofică, teatrul sartrian (în dimensiunea sa literară) rămâne o posibilitate de a afirma, de a demonstra anterioritatea existenței față de esență, caracteristică a condiției umane. Conceptul de „teatru de situație”, pentru care optează gânditorul francez, își află fundamentele tocmai în premisele existențialismului său, în spiritul căruia definirea individului implică o dinamică a unei libertăți, ca sumă mereu deschisă a actelor sale, inventându-se neîncetat pe sine și păstrându-și autenticitatea numai în măsura în care nu se supune unor tipare prestabilite.

Mircea Eliade și autohtonizarea mitului jertfei creatoare

Tema sacrificiului, prezentă în literatură, a preocupat pe gânditorul român în mod deosebit, urmărind-o în mitologie și istorie: „Sacrificiul uman este atestat în istoria religiilor, atât la paleocultivatori, cât și la anumite popoare cu o civilizație mai complexă.” (M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, pag. 62)

Concepția că nimic nu poate dura dacă nu i se oferă, prin jertfă, un suflet, dacă nu i se transferă o viață, e arhaică și atestată în nenumărate civilizații exotice și precreștine.

Jertfa umană – în acest caz a Iphigeniei – este îndeplinită cu scopul ca ceva, mai înalt, mai mareț decât o simplă existență individuală, reflex al acțiunii și al conștiinței colective, să devină cu puțință: cucerirea Troiei echivalează în plan simbolic, orice victorie a spiritului asupra redutelor materiei, ale teluricului.

Alunecarea dinspre mitul grecesc – din trama căruia M. Eliade selectează secvența sacrificării Iphigeniei de către Agamemnon pentru a o îmblânzi pe răzunătoarea Artemis – către tărâmul mitului autohton se realizează într-o conturarea unor constante de viziune și de atitudine specific românești asupra misterelor creației și al morții: seninătatea cu care eroina pășește în nemărginirea firii, atitudinea filosofică în fața morții pe de o parte, și concepția asupra valențelor creatoare

ale jertfei la individul român pe de alta parte, constituie în *Iphigenia* un eșafodaj simbolic degajat de capodoperele folclorului românesc *Miorița* și *Mănăstirea Argeșului*.

Cu excepția finalului, dramaturgul român urmează îndeaproape un model unic, tragedia lui Euripide – *Ifigenia în Aulida*. În linii mari, **desfășurarea intrigii** este aceeași: dând ascultare oracolului ce condiționează plecarea flotei grecești spre Troia de sacrificarea fiicei regelui, Agamemnon o cheamă pe Iphigenia la Aulis sub pretextul căsătoriei ei cu Ahile. Când se dezvăluie adevăratul rost al prezenței ei în tabără, tânăra refuză să fie salvată de prezumtivul mire; conștientă că victoria aheilor depinde de jertfirea sa, ea consimte să moară pentru o cauză comună.

Eliade inovează față de tragedia clasică, introducând personaje noi ca Ulise, Chrysis sau șeful muzicanților și eliminând altele, ca Oreste (devenit inutil). Este schimbată de asemenea și ordinea unor evenimente: de exemplu, întâlnirea Clitemnestrei cu Ahile survine de această dată după ce regina află că nunta plănuită a fost o simplă capcană.

Autorul optează pentru soluția sumbră a uciderii eroinei, (prezentă la Eliade) și nu pentru aceea a substituirii miraculoase a victimei cu o căprioară (variantă prezentă la Euripide).

Modificarea esențială privește caracterul eroinei principale și modul în care ea își asumă moartea. Construită prin opoziție cu terestra Chrysis (personaj inventat de Eliade pentru a sublinia un efect de contrast), Iphigenia posedă o mobilitate a percepției ce-i permite întotdeauna să treacă dincolo de suprafața lucrurilor.

Eroina manifestă o înțelegere profundă a sensului morții sale, cu intuițiile sale conducând-o către adevăruri ascunse oamenilor neinițiați în tainele universului: „a reușit să găsească un sens nefericirii sale, asumând-o nu ca pe un eveniment istoric

personal, ci ca pe un mister sacramental și astfel a impus un sens absurdului însuși” (M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, pag. 249).

Exaltată, transfigurată, Iphigenia pășește cu siguranță către lumea umbrelor, către neființă, pentru a deveni în felul acesta nemuritoare.

Limbajul eliadesc realizează, metaforic, conectarea la o atmosferă magică, vrăjită. Sondajele profunde în tainele sufletelor eroilor sunt punctate de replici de o scăpărătoare vervă. Tonalitățile grave susțin problematica piesei, drama, intensitatea trăirilor, pathosul formulării mesajului, echivalând simbolic măreția sacrificiului consimțit de Iphigenia.

„Un bun cunoscător al contextului istoric poate pune în legătură piesa lui M. Eliade cu doctrina legionară a morții” (Alexandra Ciocârlie, *O Ifigenie românească* în „Secolul 20”, 1999/2000, nr. 10-12).

Resursele de sens pe care le degajă opera depășesc pe cele strict conjuncturale. Opțiunea pentru mit este justificată de preocupările de notorietate universală în acest domeniu ale cercetătorului român, preocupări prefigurate în spațiul tragediei *Iphigenia*.

Repovestind străvechiul mit heladic, Eliade a construit o Ifigenie străină spiritului grec și clasicismului în general, deslușind în sacrificiul eroinei altceva decât putea înțelege un geniu mediteranean din secolul 5 î.e.n. Concepția Ifigeniei despre propria jertfă capătă în acest sens valențe degajate de pe terenul mitului românesc, înrudind-o atât cu Ana lui Manole, cât și cu ciobănașul moldovean în ce privește atitudinea în fața misterului morții, ca act ritualic.

Mitul jertfei creatoare, universal răspândit și dovedind o vitalitate remarcabilă în spațiul sud-est european, e supus unui proces de autohtonizare prin relevarea legăturilor legendei elene cu folclorul românesc (*Miorița, Monastirea Argeșului*).

Nicolae BERDIAEV

A patra meditație

Răul timpului, schimbarea și eternitatea. Paradoxul timpului; Semnificația sa dublă – Inexistența trecutului – Transfigurarea timpului – Timpul și grija. Timpul și activitatea creatoare

Problema timpului este problema fundamentală a existenței umane. Nu din întâmplare, doi dintre cei mai mari filosofi ai Europei contemporane, Bergson și Heidegger, au plasat-o în centrul filosofiei lor. Pentru filosofia existenței, problema timpului se pune cu totul altfel decât pentru filosofia matematică și filosofia naturii. Ea consideră timpul ca o problemă a destinului omenesc. Conceptele elaborate de filosofia matematică: infinitatea potențială și actuală, infinitul, indefinitul, „transfinitul”, nu o interesează decât indirect. Destinul existenței omenesci se împlinește în timp și stă sub semnul timpului. Realismul naiv se înșală când concepe timpul ca un cadru în care existența ar fi închisă și care i-ar determina schimbările. De fapt, nu schimbarea este produsă de timp; timpul este cel produs de schimbare. Timpul există pentru că există activitatea, acțiunea creatoare, trecerea de la non-ființă la ființă. Numai că, această activitate, această acțiune creatoare, este dezlănțată, lipsită de integritate, nu este stabilită în eternitate. Timpul rezultă din schimbarea care se produce în realități, ființe, existențe și nu schimbarea este condiționată de timp. De aceea el poate fi depășit. Timpul decăzut este produsul obiectivării, al unei stări în care totul a devenit în mod universal obiect și extrinsec, adică în care totul este rupt, despărțit și legat, înlănțuit.

N-am putea pretinde că totul nu există decât în timp. Există o concepție naivă. Timpul nu este decât o stare a lucrurilor. Există o altă stare, care duce la stingerea timpului. Dublul sens al timpului pentru

existența umană constă în faptul că, pe de o parte, el rezultă din activitatea creatoare, din nou, din inedit, iar pe de altă parte este generat de ruptura, pierderea integrității, de faptul că el este frică și grijă. În durată Bergson descoperă mai degrabă sensul pozitiv al timpului. Prin grijă Heidegger descoperă mai ales sensul negativ.

Timpul poate fi socotit în mod egal ca fiind subiectiv și obiectiv. Ceea ce înseamnă că el este produsul obiectivării încercate de subiect. Timpul este obiectiv și în alt sens, pe care nu-l înțelegea realismul naiv. Într-adevăr, obiectivitatea este un produs al obiectivării și nu cum se concepe de obicei, o realitate venită dinafară. Tot așa este și în cazul timpului. Pentru Heidegger, fundamentul ontologic al lui Dasein, adică al *existenței-aruncată în lume*, sau, după terminologia mea, al obiectivării, este dat de „temporalizare”. După el, grija are ca efect „temporalizarea” ființei. Timpul este sensul grijii. Dar nu este vorba aici decât de unul dintre aspectele „temporalizării”; nu numai grija și teama „temporalizată”, ci și schimbarea generată de activitatea creatoare. În timp, ceea ce nu era încă, accede la ființă. Filosofia lui Heidegger nu este, în fond, decât filosofia lui Dasein, nu aceea a Existenței, este filosofia grijii, nu filosofia creației și de aceea el nu descoperă în timp decât un singur aspect. Atitudinea față de viitor, adică față de schimbarea temporală, se definește nu numai prin grijă, ci și prin activitatea creatoare; nu numai prin frică, ci și prin speranță. În aceasta

Traduceri

constă dublul sens al timpului. Nu numai frica este legată de timp, ci și activitatea creatoare. Această dualitate a timpului, pe care Bergson și Heidegger nu o percep suficient, zace în egală imposibilitate de a admite imutabilitatea naturii umane, care ar fi negarea eternei reînnoiri, a schimbării creatoare și perpetua sa mutabilitate, care ar însemna negarea eternului în natura umană. O astfel de dualitate este inerentă structurii însăși a persoanei, definită ca joncțiunea imobilului cu mobilul.

Timpul este o schimbare în două sensuri diferite: în sensul creșterii vieții și în sensul morții. În această porțiune din el însuși care se numește viitor, timpul este teamă și speranță, neliniște și bucurie, grijă și eliberare. Există aici un paradox care nu poate fi înțeles decât prin dualitatea sa. Timpul este ireal, iluzoriu, el este vanitate și reprezintă o defecțiune cu privire la etern: este ceea ce afirmă filosofia hindusă, Parmenide, platonismul, Eckhardt. Timpul posedă o valoare ontologică, el ne descoperă Sensul: este concepția creștinismului și fundamentul dinamismului istoriei; este de asemenea concepția involuționismului dinamic. Unele concepții consideră schimbarea vană și iluzorie și nu acceptă ca real ontologic decât imuabilul și imobilul. Celelalte văd în schimbare o realitate și cred că acțiunea creatoare, activitatea, realizează o inovare și un câștig pozitiv, contribuind la creșterea sensului ființei. O autentică filosofie a existenței umane nu poate accepta decât al doilea punct de vedere.

Sf. Augustin, în confesiunile sale, dezvoltă câteva idei remarcabile asupra timpului. El își dă seama perfect de caracterul paradoxal al timpului și de mirajul său aparent. Timpul se descompune în trecut, prezent și viitor. Ori trecutul nu mai este, viitorul nu este încă și prezentul, care se împarte în trecut și viitor, nu este sesizabil. Sf. Augustin deduce că există trei timpuri: prezentul lucrurilor trecute, prezentul lucrurilor prezente și prezentul lucrurilor viitoare. Timpul ar fi, într-un fel, eternitatea dezagregată, ale cărei segmente: trecut, prezent sau viitor, ar fi în mod egal realizabile. Destinul omului se realizează în această eternitate descompusă, în această îngrozitoare realitate a timpului și în

mirajul trecutului, prezentului și viitorului. De unde instabilitatea destinului uman. Bergson distinge timpul durată. Pentru el, durata este aceea care ne dă adevărata existență. El înțelege foarte bine dualitatea lumii. Lumea pe care o numesc obiectivă este locul existenței decăzute și e numită de Bergson lumea spațială. Și în fond este ceea ce Heidegger numea lumea „temporalizată”. Eternitatea descompusă degenerază în timp obiectivat, în care trecut, prezent și viitor sunt despărțite. Este, de asemenea, indispensabil de a aprofunda ceea ce înseamnă, în astfel de condiții, trecutul, prezentul și viitorul, pentru destinul eului, ce înseamnă această schimbare în existența care, când cade, când se ridică. Și prima problemă care ni se impune este de a ști dacă trecutul este ceva real, dacă a existat și ce înseamnă el pentru existența noastră.

Trecutul nu mai este. Tot ceea ce era în el real, existențial, a trecut în prezent. Trecutul și viitorul, prin ceea ce au ele existent, intră în constituirea prezentului. Întreaga istorie a vieții noastre, întreaga istorie a umanității, se încorporează în prezentul nostru și există numai în această calitate. Paradoxul fundamental al timpului este următorul: destinul meu se împlinește în timpul descompus în trecut și viitor; timpul este el însuși realizarea destinului meu, și totuși, acest trecut și acest viitor, realizatori indispensabili ai destinului meu, nu există decât în interiorul prezentului meu. Există două trecături: trecutul care a fost și care este abolit și trecutul care durează încă pentru noi, ca parte integrantă a destinului nostru. Acest ultim trecut, subzistent în memoria prezentului, este deja un cu totul alt trecut, un trecut transfigurat, devenit transparent, căruia i-am imprimat acțiunea noastră creatoare, singura care i-a permis să se integreze prezentului nostru. Memoria nu este conservarea sau reînvierea trecutului; ea este tot timpul inovatoare, transfigurare a trecutului; ea este creatoare. Paradoxul timpului constă în aceea că, în fond, trecutul n-a existat niciodată în trecut: ceea ce exista ieri, era atunci un prezent, trecutul nu există ca atare decât în prezentul de azi. Dar trecut și prezent există într-un mod absolut diferit. Prezentul trecutului este altceva decât trecutul

în prezent, văzut din prezent. Există două atitudini posibile privind trecutul, lucrurile și ființele care au pierit: atitudinea conservatoare care păstrează trecutul și se întoarce la el, care este fidelitate față de tradiție; atitudinea activă și transfiguratoare, care integrează trecutul în viitor și etern, care reînvie lucrurile și ființele moarte. Numai această a doua atitudine este în acord cu prezentul, care exista în trecut, în timp ce prima răspunde prezentului actual, dar trăiește în trecut.

Problema raporturilor între prezent și trecut este dublă: cum să faci ca trecutul păcătos, rău, dureros, să nu mai fie și cum să faci ca trecutul frumos, bun, iubit, care s-a sfârșit, să continue să existe? Atitudinea primului trecut și atitudinea față de viitor sunt aici strâns legate. Vrem să eternizăm prezentul care ne este drag, tremurăm când ne părăsește, ne întristăm văzându-l murind. Dimpotrivă, dorim dispariția unui prezent dureros, diform. Prezentul care ne este drag și prețios ar trebui să fie etern, n-ar trebui să existe un viitor care să facă din el un trecut. Efectul viitorului este exact acela de a face din prezent trecut; aceasta este legătura ucigătoare care unește trecutul de viitor. Timpul este un rău, o boală mortală și în acest rău al timpului zace o tristețe mortală. Scurgerea timpului este disperat de tristă, cum tristă este și privirea omului asupra timpului care zboară. Este semnificativ că, un scriitor de o valoare și o originalitate cum este Proust, a făcut din captarea timpului care fuge, din restaurarea trecutului recreat artistic, tema fundamentală a operei sale. Proust se gândea la sfârșitul carierei sale creatoare, că a regăsit și reconstituit timpul pierdut și în al doilea volum al „Timpului regăsit”, el se ridică până la un *pathos* religios. Problema timpului a devenit esențială pentru filosofie ca și pentru artă, pentru religie și mai ales pentru creștinism; așa a fost întotdeauna. Misterul penitenței și iertării, misterul morții și învierii, misterul ultimului sfârșit și misterul Apocalipsei, nu sunt altceva decât misterul timpului, misterul trecutului, prezentului și viitorului.

În ce constă răul timpului cu tristețea sa mortală care îl însoțește? El constă în imposibilitatea de a încerca plenitudinea bucuriei prezentului, a unui prezent care atinge

eternitatea, în imposibilitatea de a se elibera în momentul prezent, oricât ar fi de plin și fericit, de otrava trecutului și viitorului, de tristețea trecutului și de frica viitorului. Nu ne este dat să trăim bucuria clipei ca plenitudine a eternității, această bucurie este întotdeauna stricată de timp, cu fuga sa impetuoasă. Ca parte a timpului care trece, clipa poartă în sine toată sfâșierea, toată cruzimea timpului, cu eterna sa sciziune în trecut și viitor. Numai clipa participantă la eternitate posedă o altă calitate. Există o profundă melancolie în gândul că totul este instabil și trecător. Nu ne gândim la viitor și la trecut fără melancolie, nici chiar fără groază. Această melancolie, această groază, nu se sting în reflecția asupra viitorului, ci numai în activitatea creatoare și prezentă, căruia viitorul nu-i mai apare ca un fatum sau ca o determinare.

Noi ne împlinim destinul, realizăm plenitudinea personalității noastre în timp și pe de altă parte, urâm timpul, care nu este decât ruptură și moarte. Carus vorbește de principiul prometeic, care prevede, și de principiul epimeteic, care își amintește. Dar principiul prometeic nu este numai prevăzător: este înainte de toate un principiu eroic, dotat cu o activitate creatoare, care triumfă asupra melancoliei, groazei de viitor, prezentat sub forma necesității și predestinării. Memoria este principiul ontologic cel mai profund în om, care cimentează și menține unitatea persoanei. Dar, trăind într-o lume decăzută, omul n-ar putea exista fără uitare, fără pierderea amintirii privind un mare număr de lucruri. Memoria integrală, memoria trecutului și viitorului ar distruge omul care n-ar fi în stare s-o suporte și uitarea survenind atunci este o eliberare, o ușurare. Omul dorește permanent să se uite pe sine, să uite trecutul, viitorul. Nu reușește decât pentru câteva clipe; dar această nevoie de a uita atestă prin ea însăși răul mortal al timpului.

Există oameni ai trecutului, oameni ai viitorului, oameni ai eternității. Majoritatea oamenilor trăiesc în cutare sau cutare parte fărâmițată a timpului și numai un mic număr își croiesc drum până la eternitate, altfel spus, depășesc răul timpului. Profeții privesc viitorul, dar nu îl străpung decât prin faptul că

în spirit ei depășesc timpul, ei se află în eternitate și de acolo judecă timpul pe plan spiritual. Atunci când timpul își schimbă dimensiunile, timpul se mistuie și face loc eternității. O eroare foarte răspândită constă în a lua trecutul drept eternitate. De fapt, în trecut există eternitatea, o participare parțială la eternitate; și această parte de eternitate trece în prezent și în viitor. Dar, în trecut, când el era în prezent, intra mult perisabil, trecător, mult mai mult rău decât eternitate. Elemente care pot dispărea în amintirea transfigurată, dar pe care conștiința conservatoare, în prezentul ei, ce idolatrizează trecutul, le ia drept eternitate. Dar, nu mai puțin eronat este sentimentul care ar vrea ca trecutul să nu participe deloc la eternitate și eternitatea să nu se dezvăluie decât în viitor. Nici trecutul, nici viitorul, separatori ai timpului infirm, n-au prerogative privind eternitatea. Sacrul constă în clipa comună eternității și nu în aceste elaborări sociale, obiectivate, care sunt trecutul și viitorul. Viitorul posedă superioritatea de a ne lăsa libertatea, de a putea fi creat în mod activ. Prin aceasta, în ceea ce privește viitorul, determinismul, mereu legat de trecut, este depășit. Dar este la fel de necesar să faci să apară libertatea prin raport la trecut, adică posibilitatea unei inversiuni a timpului. Problemă care se pune conștiinței religioase ca problema învierii, este problema „Filosofiei operei comune” a lui Fedorov. Timpul cu caracterul său ucigaș este învins aici. „Timpul regăsit” nu poate fi nimic altceva decât victoria asupra răului timpului și nu o mișcare către trecut sau viitor. Timpul vindecat devine eternitate. Astfel, activitatea creatoare, inovatoare, trebuie întinsă în întregime nu către viitor, care implică grija și frica și nu depășește definitiv determinismul, ci către eternitate. Mișcare ce ar fi inversul accelerării

timpului. Ea se distinge și de această accelerare a timpului, produsă de tehnică și de melancolia și tristețea legată de întâmplarea pasiv emoțională a timpului ucigător. Este victoria spiritului.

Ontologic, nu există nici trecut nici viitor, nu există decât un prezent creat neîncetat. Cu creația, atitudinea noastră privind timpul se schimbă cu totul. Dacă, după Heidegger, grija „temporalizează” ființa, activitatea creatoare, dimpotrivă, poate să o elibereze de jugul timpului. Produsele actului creator sunt trase în jos și raportate la o diviziune oarecare a timpului: trecut, prezent sau viitor. Dar zborul creator însuși, iese din timp, „extra-temporalizează” existența. Timpul însuși și tot ceea ce se desfășoară în timp nu fac decât o proiectare a timpului trăit în clipă, care este străină timpului. Viitorul este proiectarea, fie a grijii, efect al decăderii lumii, fie a actului creator ale cărui produse recad către lumea decăzută. Proiectarea în timp, „temporizarea”, ca și proiectarea în spațiu, spațializarea existenței, este o obiectivare. Lumea obiectivată este temporală și spațială. Astfel, în destinul interior al existenței umane, timpul are o altă semnificație decât în lumea obiectivată. Dependența față de timp, care pare să caracterizeze destinul uman, nu este decât pe locul doi. La origine, timpul este acela care depinde de destinul uman, de schimbările și evenimentele trăite în el. Doctrina teologică a creației lumii în timp constituie deja un demers de obiectivare și nu descoperă adevărul primar. Este punctul de vedere al realismului naiv. Căderea nu s-a produs în timp și timpul este acela care e o consecință a căderii. Creația reprezintă pentru gândirea o antinomie: lumea n-a putut începe în timp, dar nici lumea nu putea să fie eternă.

(După Nicolae Berdiaev, *Cinci meditații asupra existenței*, F. Aubier, L'aditions Montaigne, Paris, 1936)

Traducere de **Veronica ȘTIR**

Georgiana VRÂNCEANU



Tronuri pentru serbările carnavalești

Oliv MIRCEA

„Comedia mundi” este, se poate crede, rodul exceselor. Excesele pot fi considerate cel mai neînsemnat rău al experienței pasiunii. Tronurile serbărilor carnavalești devoalează o lume întoarsă pe dos, cu ierarhiile pradă efectelor perverse, fără instituții ale sensibilității publice, fără gust și fără dezgust. Tronurile multiple arată, indică o dialectică existentă între anomic și canonic. Paradoxal, cel care se revoltă, – Georgiana Vrânceanu, în cazul nostru – devine un element cheie al echilibrului. Alegerea colajului grafic îi oferă artistei șansa de a face dureroase și pline de enigmatică ironie citate de temporalitate haotică, aleatoare, cronofagă.

Carnavalul e „ordinea pe dos”. Puterea așezării și locuirii își înțelege propria

fragilitate. Puterea nu mai este ca altădată un „foc de paie” ci se arată a fi un „foc de ziare”. Entropia sensurilor e gălăgioasă și devastatoare. Carnavalul lumii, arătându-ne „florile răului”, ne indică totodată, ca prin minune, TRONUL omului ca toți oamenii ca pe o imagine poetică care devine paradigmatică pentru viața luată în totalitatea ei.

Privind aceste scaune care par a fi coborâte din cer, pentru capetele oamenilor mai mult decât pentru fundurile lor, poți înțelege împreună cu Walter Benjamin că „Omul nu este doar un animal de povară, el este și un animal de reflecție, de plăcere, voluptate, meditație, atomie, uitare și renaștere”.

Bistrița, mai 2006

Plastică

Georgiana Vrânceanu s-a născut la 9 mai 1979.

Studii: 1994-1998 – Liceul de Arte Plastice Bistrița, secția Pictură, profesor coordonator Marcel Lupșe

1998-2003 – Facultatea de Arte Vizuale Oradea, secția Design Vestimentar, conf. univ. Vioara Bara

2003 membru al Uniunii Artiștilor Plastici, România

2004 – septembrie, membru al grupului nord+

Domeniu de activitate: pictură, fashion designer

Tabere&Workshop-uri: 1997 – Tabără de pictură Sulina,

2005 – Workshop INTERLOP I nord+, loc. Petriș, jud. Bistrița-Năsăud

Participări expoziții colective:

2007 – Expoziție pictură „Body Mind Spirit”, Teatrul Național – București; 2007 – Expoziție pictură „Doi” H. Elizeu – București; 2007 – Expoziție pictură tema „Destin”, L’Aquila, Italia; 2006 – Expoziție H. Elizeu – București; 2006 – „Romhotel 2006”, București, organizată de Fundația Arte e Arta; 2006 – Expoziția internațională pictură „Colonia III , Razleții” Complexul Muzeal Județean Bistrița, sala „Tempo Art”; 2006 – Zielona Gora, Polonia; 2005 – „Totem” Târgu Mureș, Bistrița; 2005 – Expoziția grupului nord+ – INTERLOP I – Galeria de Artă ale

U.A.P. Bistrița; 2005 – Expoziția artiștilor bistrițeni – Sala de expoziții World Trade Center Iași; 2005 – Expoziția artiștilor bistrițeni – Galeria de Artă ale U.A.P. Bistrița; 2005 – Expoziția artiștilor bistrițeni – Galeria „Apollo” București; 2004 – „Saloanele Moldovei” – Bacău, Chișinău; 2004 – „Salonul de Primăvară” – Galeria de Artă ale U.A.P. Bistrița; 2004 – Festivalul „Lumina” – Complexul Muzeal Județean Bistrița, sala „Tempo Art”; 1999 – Expoziție de grup itinerantă de pictură – Belgia

Expoziții personale:

2006 mai – Centrul Cultural Român, Budapesta; 2004 – Complexul Muzeal Județean Bistrița, sala „Grigore Bradea”

Lucrări în colecții particulare din Italia, România, Germania, Franța, Spania, S.U.A., Canada.



Scaunul Exilatului



Ioan Pinteă, Olimpiu Nușfelean, Gheorghe Crăciun,
Nicolae Bosbiciu, Galeria de Artă, Bistrița, vara lui 2006.



George Vulturescu în dialog cu Marta Petreu
la Filiala din Cluj a USR.



Ion Mureșan, Ioan Mărginean, Mircea Petean, Aurel Podaru,
Dej, ianuarie 2007.



Olimpiu Nușfelean la poarta fostei garnizoane din Gyula,
unde Liviu Rebreanu a fost ofițer.

Album cu scriitori



Ioan Pinteă, Laszlo Alexandru, Ovidiu Pecican,
la „Fire de tort”, Bistrița.



La o lansare de carte în Târgu Mureș: Valentin Marica,
Nicolae Băciuț, Iulian Boldea, Berdj Așgian, Lazăr Lădăriu,
Mihai Sin.



Marcel Lupșe își lansează albumul monografic alături de Dan Crecan, Ion Mureșan, Adrian Popescu, Oliv Mircea, George Lecca, Ioan Pinteă.



Al. C. Miloș, Mircea Măluț, David Dorian (la 50 de ani), Maria Olteanu, la Casa Andrei Mureșanu, Bistrița.



Membrii cenaclului „George Coșbuc”, la lansarea noii serii a *Mesagerului literar și artistic*.



Zorin Diaconescu, Mircea Cupșa, Andrei Moldovan.

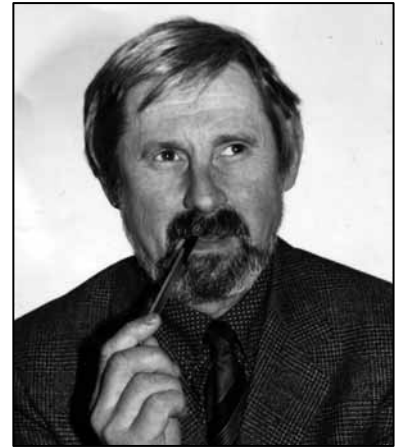


Marcel Lupșe, Miron Duca, Ioan Petraș.



Cornel Cotuțiu pe Corneliusgasse din Viena, martie 2007.

Lucian PERȚA



Valeriu Varvari

CIX

(*Mișcarea literară* nr.4/2006)

Sonetul a început cum s-a sfârșit –
Din câteva fragmente de cuvinte,
În 1100 zile risipite,
Naiv pe-atunci, credeam că-s fericit.

Când visul în calvar mi s-a topit,
Am știut că numai proză-mi pot permite
Și-am hotărât de-atunci să fiu cuminte,
Sonete să nu fac nici mituit.

La steaua singurătății poate
În versuri să se roage orișicine,
Dar să nu scrie și să dea din coate.

Și dacă mulți vor face ca și mine,
Mai bine-o fi în scrierile toate,
C-altfel ne prăbușim și nu e bine.

Adrian Suci

Fals tratat despre suflet

(*Mișcarea literară* nr.4/2006)

Sufletul este trupul femeii.

Cine e bărbat, știe ce spun și știe
ce e în continuarea ideii...

Toamna, când e toamnă printre femei și în lume,
cine e bărbat, se lasă de glume
și îl abordează cu un buchet de crini
(și neapărat o poezie.)

Uneori sufletul este abordat de vecini
și-atunci se produce o stare de agitație
pe care ignoranții o numesc gelozie.

Se mai întâmplă să nu-i placă poezia, desigur,
în această situație,
cine e bărbat, va rămâne singur.

Luigi Bambulea

Final fix și 12 versuri

(*Mișcarea literară* nr.4/2006)

Prima încercare de-a scrie s-a dovedit
Un eșec total.
Mai apoi m-am apucat de citit.

Totul a început de aici.
Am citit pe rupe
Din scoarță-n scoarță și de la mal la mal

Toate cărțile pe care mi le-am putut permite
Și le-am lăsat pe toate supte
De ideile principale
Pe care mi le-am subliniat și asimilat
Așa cum erau, reale și goale,
Și apoi le-am transformat
În exerciții de poezie.

Nu știi de ce, poate fiindcă atâta pastă aveam în pix,
Dar mie mi-au ieșit numai 12 versuri fix!

Maria-Elena Ganciu

Boală

(*Mișcarea literară* nr.4/2006)

mă simt acasă numai între
hârtoage, fișe, documente,
cuvinte ordonate, cifre,
vorbind de vremile
prezente –
e drept, îmi place și mireasma
mașinilor de scris „Erika”
și nu c-așa le fac reclama,
am fost și sincer-o să fiu,
dar bat la ele ziuica
întregă coală după coală
și ce-aș dori acum să știu:
nu cumva asta e o boală?

**Parodii
pur și simplu**

CITITOR DE REVISTE



Revista *Altitudini* nu mai ajunge demult în chioșcurile din Bistrița. Nu cunoaștem motivele. Ultimul număr l-am primit prin bunăvoința unui colaborator al *Mișcării Literare*. Este vorba de numărul dublu 9-10 (pe noiembrie-decembrie 2006). Un număr bogat în care a(l)titudinea se conjugă, cu subînțeleș, cu faptul cultural pur și simplu. Atitudine versus cultură. E o revista de citit, nu de răsfoit. Sumarul e incitant și cu impact la cititorul cu... ștaif. Cîteva texte, semnate de Valentin Protopopescu, Adrian Paul-Iliescu și Oana Băluță dau binevenitul ton polemic. Se atacă teme și subiecte la zi (afît din cultură cît și din societate) menținîndu-se un interes special pentru literatură. Ion Buzera scrie despre *Ingeniosul bine temperat* de Mircea Horia Simionescu, Dan Gulea despre poezia lui Mircea Dinescu, Călin Teuțișan despre *Scara lui Iacob* de Marta Petreu, Stefan Firică despre Nichita Danilov și ale sale *Capete de rind...* Sunt și cîteva cronici la cartea străină. Dar, în mod special remarcăm interviul în *exclusivitate* cu David Lynch, dosarul dedicate regelui Mihai la 85 de ani și *profilul* Timothy Findley „un umanist postmodern”, semnat de Florin Irimia. Pentru „culoare locală” amintim că *Altitudini*-le pomenesc în paginile lor și doi bistrițeni: Ioan Pinteș și Max Dumitraș. Este consemnată participarea artistului plastic Max Dumitraș la Simpozionul de sculptură monumentală de la Puerto del Rosario din Insulele Canare și este comentată într-o cronică literară semnată de Mihai Dragolea și intitulată *Însemnările unui preot cititor fericit* cartea lui Ioan Pinteș *Mic jurnal discontinuu*.

Altitudini-le e o revistă așteptată la Bistrița. Rugăm redacția să contacteze Rodipet-ul!



Consistent nr. 1/2007 din *Dacia Literară*. Revista lui Kogălniceanu și a

lui... Lucian Vasiliu face istorie. Cu un ochi la tradiție și cu celălalt la modernitate, *Dacia Literară*, ne învață, acum cînd intrăm în Europa, să pășim cultural cu dreptul. Din sumar: *Eminescu, mereu nou* de Nae Georgescu, o cronică la recenta carte a lui Cassian Maria Spiridon *Eminescu, azi* de Gheorghe I. Florescu, *Odiseea valorilor românești* de Mihai Cimpoi, *În căutarea unor urme literare germane în orașul Iași: Heinrich Boll* de Katharina Kilzer. Cu totul și cu totul remarcabil dialogul dintre Călin Ciobotari, Valentin Talpalaru și Sorin Alexandrescu. Despre propria biografie din diaspora și, mai ales, despre Mircea Eliade.

De reținut concluzia lui Sorin Alexandrescu visavis de legionarismul lui Eliade: „N-a fost nazist, n-a fost fascist, nu se știe exact dacă a fost membru al Mișcării Legionare (acest lucru nu s-a putut demonstra foarte clar); în orice caz, evident este că a fost un simpatizant. Și aceste simpatii au ținut de la finele lui 36, pînă în 38. Nici măcar un an jumătate... După perioada aceasta, n-a mai scris nimic pentru legionari”.

Salutăm reapariția, la Brașov, a revistei *Astra*!



Condusă de Nicolae Stoie și Sorin Basangeac, noua serie promite foarte mult. Tema numărului 3 (februarie, 2007) pare a fi școala românească. Un interviu cu Mihai Nadin, consemnat de prozatorul Daniel Drăgan, despre *o civilizație analfabetă* și cîteva articole semnate de Gheorghe Onuț, Sorin Basangeac, Silviu Copesescu, Ioan Curtu, Ion Vișa și Ilie Muntean pun punctul pe I în ceea ce privește învățămîntul românesc și nu numai. Nu lipsesc comentariile literare, proza, poezia, artele în general. Semnalăm: pagina dedicată lui Gheorghe Crăciun, *Pasul în eternitate* cu două articole de Nicolae Stoie și Adrian Lăcătuș, *O istorie a eșecurilor din literatura română* (situația romanului *Jar*) de Ioan Paler, o

recuperare Jaques Săndulescu de Mihaela Albu, *Cronica Literară* de A. I. Brumaru, *Trasee critice* de Ion Vlad, proză de Daniel Drăgan, două foarte bune pagini dedicate teatrului în care semnează: Alexandru Țion, Victor Bibicioiu și Mircea Ghițulescu, un dialog cu artistul fotograf Ion Cucu, realizat de Dana Gliga, câteva note despre Friedrich Bomches de Ioan Popa, poezie de Victor Sterom, Ion Stanciu și Cornelia Buzdugan Hașeganu (cu un comentariu de Steluța Pestrea Suciu) și traducerea de către Magda Cârnelci a poemului *Pămîntul* de Pierre Oster.

Seria veche a revistei *Astra*, condusă de Daniel Drăgan, a însemnat pentru cei câțiva viitori redactori ai *Mișcării Literare*, pentru mulți dintre colaboratorii ei, și, în general, pentru scriitorii din Beclean și Bistrița, o adevărată rampă de consacrare. Prin urmare, reapariția *Astrei*, constituie un prilej sincer de bucurie și satisfacție intelectuală.

Ca multe alte reviste din țară, care sunt susținute financiar de Consiliul Județean, și noua serie a revistei *Astra* este editată de Consiliul Județean Brașov. Un gest nobil care merită toată admirația!



Datorită lui Cassian Maria Spiridon

revista *Convorbiri Literare* a devenit o construcție culturală temeinică și de viitor. Datorită ei și altor câteva reviste din Provincie (eu cred că Iașul nu poate fi înscris într-o asemenea geografie) gen *Vatra*, *Familia*, *Steaua*, *Poesis*, *Dacia Literară*, *Hyperion*, *Euphorion* și, cu voia d-voastră mai tânăra *Mișcarea Literară*, fenomenul cultural românesc e descentralizat cu adevărat. Numărul proaspăt din *Convorbiri* (1, ianuarie 2007) oferă cititorului, ca de fiecare dată, eseu, cronică literară, poezie, proză, traduceri, istorie literară, polemici, interviuri etc. Alegem doar câteva titluri, din cele multe și ispititoare, cu intenția de a atrage cititorul spre o lectură deplină și adecvată. În primul rând sunt de citit *Atitudini*-le lui Cassian Maria Spiridon, precise și la obiect în ceea ce privește *O condamnare îndelung așteptată* a comunismului, dialogul cu recentul laureat al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, poetul Adrian

Popescu (realizat de Florentina Tonița), textul lui Mircea A. Diaconu *Cu Cioran despre impostură, ipocrizie, mistificare*, radiografia critică făcută *Principelui* (lui Eugen Barbu) de Ioan Holban, poemele lui Emilian Marcu și Valentin Talpalaru (poeti discreți, dar cu o mare forță lirică în aceste timpuri aluvionare pentru rostul poetic), portretul lui Jacques Roumain, semnat de Dan Chelaru, o cronică literară pe subiect aplicată romanului *Ecluză* de Radu Mareș, a cărui autor este Vasile Spiridon, critic alert și lucid cum rar întâlnim în ultima vreme și, desigur, alte texte, pe care din lipsă de spațiu nu le numim aici, dar care onorează, în bună tradiție moldovenească, numele revistei fondate la 1867 de Societatea *Junimea*.

În mod special remarcăm rubrica lui Liviu Papuc *Convorbiri retrospective*. În acest număr d-l Papuc se ocupă de un text despre Eminescu, descoperit în *Glasul Bucovinei*, nr. 198 din 23 iulie 1919 și semnat de un anume C. Iordăchescu din Botoșani. O bună combatere la gazetă în apărarea lui Eminescu! De citit și recitit, în special de inșii cu „dileme”!

Venerabila
revistă *Viața*



Românească are o înfățișare nouă. După gloria de altădată, după perioada oarecum „pe baricade” din vremea „ciumei roșii” (a nu se uita numărul dat la topit!) și după câțiva ani buni, postrevoluționari, de existență... oarecum retrasă la pensie, undeva într-un colț prăfuit, ea renaște precum Pasărea Phoenix. Si totuși... În ceea ce privește starea de tranziție în care a fost cantonată o vreme *Viața Românească* nu trebuie șters totul cu buretele. În paginile ei au publicat, și în acest interval, constant Alexandru Paleologu, Gheorghe Grigurcu, Paul Goma, Vasile Andru, Ioan Liviu Stoiciu, Mihai Șora, mari și importanți prozatori, critici, poeți, esești, filosofi și istorici literari; au fost găzduite traduceri esențiale, dialoguri de referință, polemici; au fost comentate evenimente, fapte și cărți din trepidanta noastră viață literară. Așadar să nu hulim chiar tot!

Însă renașterea ei din aceste zile trebuie salutăată!

Viața Românească are un nou redactor șef în persoana lui Nicolae Prelipceanu, un foarte important poet al literaturii române, jurnalist versat, cu opinii valabile în haosul mas-mediei naționale, fost redactor al revistei *Tribuna* de la Cluj; un scriitor în toată puterea cuvântului, care, bucovinean fiind prin naștere, energic și riguros, a scos, iată, împreună cu Marian Drăghici, Liviu Ioan Stoiciu și Petre Got, din amoriștea revistei lui Stere și Ibrăileanu. *Viața Românească* e, din nou, vizibilă!

Am parcurs de la un capăt la altul nr. 10/2006 și am constatat că tonul desuet a fost eliminat (până și literele sunt mai mari; prin urmare mult mai vizibile), starea de arhivă și depozit a dispărut, iar sumarul respiră în voie și e deplin aerisit.

Indicăm cititorilor noștri și, desigur cititorilor (puțini și buni, cum pare a sugera Nicolae Prelipceanu în editorialul *Să nu ne amăgim*) *Vieții Românești* câteva titluri și câțiva autori din acest număr. *Politică versus literatură* de Gheorghe Grigurcu, ancheta revistei despre corectitudine politică și literatură la care răspund: Ion Bogdan Lefter, Andrei Bodiu, Gabrel Chifu, Tudor Crețu, Horia Gârbea, Constantin Stan, Robert Serban, *Poeme* de Cristian Simionescu, un interviu cu Luminița Marcu (la apariția revistei *Noua Literatură*) și altul cu Mihai Șora (la împlinirea vârstei de 90 de ani), excelente poeme de Mihail Gălățeanu, *Jurnal* de Livius Ciocârlie, cronici literare, comentarii literare de Paul Aretzu, Gabriel Coșoveanu, Dan Cristea, Mara Magda Maftעי, Andreea Răsuceanu și o restituire, făcută în buna tradiție a *Vieții Românești*, din Mircea Vulcănescu: *Economia românească*.

Suntem bucuroși că Liviu Ioan Stoiciu nu a uitat *Mișcarea Literară* de la Bistrița și, drept urmare, la rubrica *Revista Revistelor* spune câteva gânduri bune despre ea. Multumim, LIS! (I. P.)



Mesagerul literar și artistic nr. 1(96) și 2(97)/2007. Revista

apare într-o serie nouă în opt pagini, policromie exterioară. Corpul redacțional are următoarea

componență: Emil Dreptate – director, Virgil Rațiu – redactor șef, Victor Știr – secretar, Aurel Podaru, Ioan Pinteș, Oliv Mircea, Alina Petri, David Dorian, Nicolae Băciuș – membri. Grafica este asigurată de Miron Duca. Încă de la bun început publicația atrage atenția că în acest an se împlinesc 25 de ani de la trecerea în eternitate a scriitorului Radu Petrescu (30 ianuarie 1982) și 80 de ani de la naștere (31 august 1927). Asupra datelor de aniversare și comemorare se oprește Niculae Vrăsmaș. Ce legătură are Radu Petrescu cu județul Bistrița-Năsăud aflăm din notele sale de jurnal din anii 1951-1952 pe când a fost profesor în localitățile Pietriș și Prundu Bârgăului (v. volumul *Proze*, Ed. Eminescu, București, 1971). Numărul 1 mai conține un consistent interviu cu criticul de artă Oliv Mircea care între altele amintește de albumele de artă de care s-a ocupat (*Prologos – Paul Gherasim*), ori se ocupă (*Marcel Lupșe. Un pictor* și un album monografic Miron Duca). Semnează proză Alexandru Uiuu, Maria Marilena Toxin, consemnându-se, în cazul ultim, un debut. În numărul 2, Niculae Vrăsmaș publică un fragment dintr-un mai lung interviu cu Adela Petrescu, soția lui Radu Petrescu; Victor Știr semnează versiunea românească a unui dialog apărut în 1969, *Interviul profesorului Richard Wisser cu Martin Heidegger*, pe când filosoful împlinea optzeci de ani. Semnează poezie Elena M. Câmpan, Mariana Stratulat. La pagina de literatură semnează recenzii Cornel Cotuțiu la volumul *Ioan Baciș – viața și opera* de Alexandru Nagy, Ion Moise la placheta de versuri *Dimineți înlăcrimate cu rouă* de Lucreția Bucur, Virgil Rațiu la romanul *Ceas rău* de Gabriel García Márquez. Numărul este ilustrat cu reproduceri după lucrări din expoziția *Tescani – 30 de ani de pictură*, care a fost deschisă la Galeriile UAP din Bistrița. Pe marginea fenomenului Tescani pictorul Mihai Sârbulescu semnează eseu *Prolog la Tescani*.

Suplimentul de cultură nr. 120/24-30 martie 2007.



Revista ne informează că Ada Milea a compus un nou spectacol-poveste, după povestirea *Nasul* de Gogol. Interpreții Ada Milea și

Bogdan Burlăceanu, semnează și muzica, dar la realizarea spectacolului a participat și regizorul Alexandru Dabija: „Spectacolul nu înseamnă un concert Ada și Bodo. Înseamnă punerea pe muzică a unei povești de Gogol, *Nasul*, una din poveștile care au pus bazele literaturii fantastice mondiale. În al doilea rând, este o mare încercare în ceea ce mă privește – o încercare de retragere, într-un fel definitivă, din ceea ce se cheamă astăzi regia de teatru și spectacolul de teatru, care sunt pline de fițe. Regizorii au ajuns niște fițoși mai mari ca fotbalistii, mai mari ca actorii, dacă ar putea să și joace ei... Am început să practic regia discretă. Dacă nu o veți vedea, înseamnă că e absolut discretă”. (V. R.)



Apostrof-ul, ajuns la nr. 200 și în al 18-lea an de existență, consemnează momentul aniversar în nr. 2/2007. Scriind despre mult regretatul Gheorghe Crăciun, în *L-am întâlnit pentru ultima oară...*, Ștefan Borbely constată: „A fost, în tot ce a întreprins, un profesionist. Cultiva literatura cu o trăsătură lăuntrică elevată, responsabilă, pe care o prelungea în viață, chiar și-n în discuțiile cele mai anodine.” Dora Pavel poartă o conversație cu Nicolae Breban la rubrica „Să ne cunoaștem scriitorii”. La ancheta revistei, *Tren de plăcere*, mai mulți scriitori se pronunță asupra farmecului și rostului călătoriei. ***La ceas aniversar, îi urmăm revistei clujene – care ne este atât de aproape de inimă – să dureze cât mai mult, pe măsura sufletului mare și a competențelor înalte care sunt puse în ea!***



În „bruionul”- editorial al revistei *Ramuri* nr. 2/2007, Gabriel Ghifu – redactor-șef – aseamănă facerea romanului cu „facerea unei case, a unei clădiri cu nenumărate încăperi, turnuri, terase, nișe, anexe”, opțiunea pentru anumite elemente dînd „un numit sens lucrării”. Dan Cristea scrie despre solitarul poet Ștefan Ioanid, iar Gabriel Dimisianu, despre... cazul Caion, pornind de la o carte (*Cazul Artur*, editura Pro Historia, 2006, de Delia Roxana

Cornea și Dumitru Dobre), care conține documente din arhiva CNSAS privitoare la Ion Caion și la colaborarea lui cu Securitatea, cronicarul constatînd că poetul „a fost în aceeași măsură un instrument al puterii represive și o victimă a acestei puteri”. Cîteva întrebări despre proza românească din 2007, formulate de Horia Gârbea, beneficiază de numeroase și ample răspunsuri date de Gabriela Adameșteanu, Mihai Gălățeanu, Ioan Lăcustă, Dan Perșa, Irina Petraș ș.a.

În *Cafeneaua literară* nr. 3/2007, Nicolae Breban,



într-un fragment din *Vinovați fără vină*), pronunțându-se asupra complexului de vinovăție german (v. nazismul) și român (v. comunismul), este de părere că e nevoie „de a sesiza realele probleme din hățişul adesea sufocant și înşelător al miilor de procese și evenimente ce ne asaltează din toate părțile” și că „metafora (...) este capacitatea omului de a contempla natura și propria-i ființă, individuală și socială, deci și istoria! – și printr-o altă optică decât cea strict rațională.” Într-un interviu luat de Virgil Diaconu, directorul revistei, Constantin Stan afirmă că „Operele care exprimă cel mai fidel un curent sau o modă sunt cele mai perisabile.” Gheorghe Grigurcu scrie despre poezia lui Virgil Diaconu, Clubul Cafeneaua literară îi găzduiește pe Ioan Matiuț și pe Ilie Vodăian, Aura Christi publică un fragment din romanul *Zăpada mieilor*.

Ateneu nr. 3/2007 publică un fragment de roman,



Omul cu cicatricea, semnat de Gheorghe Schwartz, Aida Hancer (eleva premiată de revista noastră la Festivalul George Coșbuc) și Violeta Savu semnează poezie, Carletta Elena Brebu și Adrian Jicu fac cronică de carte, Ioan Holban scrie despre premiile mondiale ale prostiei de la Montreal 2006. Radu Aldulescu, într-un dialog cu Dan Perșa, recunoaște că, în privința receptării cărților și scriitorilor, „Cărțile bune trebuie promovate în așa fel încît succesului de critică să-i corespundă un succes

de public pe măsură”, câtă vreme prozatorii de azi sînt socotiți a fi la început de drum, mai ales că „pînă-n clipa de față ei au scris mai puțin decît unii dintre interbelici” sau decît unii din epoca comunistă și „nu au și nu vor avea prea curînd statutul de persoană publică de care au beneficiat predecesorii lor...” Horia Bădescu traduce un grupaj de poeme semnate de Fermin Heredero Salinero.

România literară 50

Fiind convins că tradițiile spiritului critic românesc pot să pună România pe un fîgaș normal, Paul E. Michelson, profesor de istorie la Huntington College (Indiana, S.U.A.), cunoscător al istoriei și culturii poporului român, într-un interviu luat de Vasile Iancu în *România literară* nr. 6/2007, mărturisește: „Așa cum mă bucur că edituri din România, ca «Humanitas», au tradus multe lucrări valoroase din literaturi străine, m-aș bucura să existe și un program concret, amplu, serios, pe termen lung de traduceri din literatura română în limbi de

mare circulație. (...) Xenopol a înțeles că trebuie să fie cunoscut în țări cu mare cultură și a făcut efortul de a fi traduse și de a scrie în franceză, germană o parte din lucrările sale.”

În *Nord Literar* nr. 2/2007,

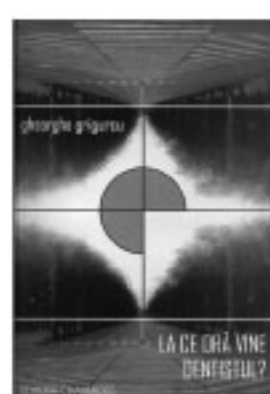
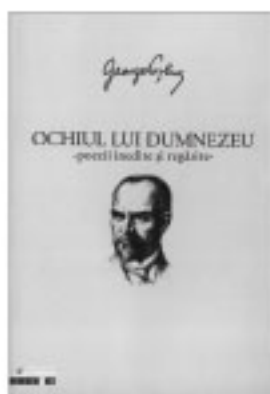
Nord Literar

Gheorghe Glodeanu scrie despre Mircea Eliade și corespondenții săi, Săluca Horvat despre dicționarul biografic al lui Aurel Sasu, Augustin Cosmuța despre volumul de versuri *Șterge soarele de praf ca pe-o mobilă* de Gheorghe Grigurcu, Victoria Milescu despre Petre Got iar Ion M. Mihai despre poezia lui Andrei Fischof. Mircea Petean este prezent cu un grupaj de versuri („revin acum la Pauline cea cu ochi arzători/ ea singură știe că singur departele merită iubit”...) iar Ion Boloș cu un fragment din romanul *Înger sedat*. Daniel Corbu îi face un „scurt portret” lui Ion Mureșan, sub titlul *Tragicul joc al lucidității și neoexpresionismul nu prea bine temperat*. (O.N.)



Unde fugim de acasă

Editura CHARMIDES, Bistrița



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Georgiana VRÂNCEANU - Nimic pe gratis