



MIȘCAREA LITERARĂ

Anul III, nr. 3-4 (11-12), 2004 BISTRITA

◉ **Liviu Rebreanu** 60 ◉ Eveniment: Nicolae Gheran, *Sertar*; Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*; Cristian Bădiliță, *Văzutele și nevăzutele* ◉ Poezia mișcării literare: Viorel Mureșan, Dorina Manu, Nicolae Avram, Sandu Lărgescu ◉ Proza Mișcării literare: Vasile Proca, Ioan Veza, Dumitru Munteanu ◉ Dialogurile Mișcării literare: Vladimir Brânduș, Olimpiu Nușfelean, Marcel Lupșe ◉ *Mic jurnal discontinuu* de Ioan Pinte ◉ **Critica literară a lui N. Steinhardt** ◉ Literatură în școală ◉ Raft ◉ Amintiri despre Radu Petrescu ◉ Prietenii Mișcării literare: Gaál Áron ◉ **Kuenstlerdorf un sat al artiștilor** ◉ Axe: Ce este filosofia budistă? ◉ Plastică ◉ Album cu scriitori ◉ Cititor de reviste ◉



CUPRINS

Revistă de literatură, artă, cultură Serie nouă

Anul III, nr. 3-4 (11-12), 2004, 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 general de redacție)

Mircea PRAHASE

Coperta: Marcel Lupșe

(În imagine Liviu Rebreanu,
lucrare de Romul Ladea aflată la Bistrița,
fotografie de Adrian Fabi).

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de
Marcel LUPȘE.

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

Adresa redacției: Bistrița, 420094,
str. Liviu Rebreanu, nr. 19

Adresa pentru corespondență: Bistrița, 420043
str. Alexandru Odobescu, nr. 3

Telefon/fax: 0263/233345, 0263/211063

e-mail: olimpiu@ccddbn.inel.ro

Administrația:

Ion CHINTĂUAN, consilier editor,

Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud,
Alexandru CÂȚCĂUAN, consilier marketing,

Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistrița.

Tipar: S.C. SUPERGRAPH TIPO S.R.L.,



str. I.C. Brătianu Nr. 13, Cluj-Napoca.

Tel./fax 0264/545929; tel. 0788/368882

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

Editorial: Sinceritatea scriitorului / 1

Corneliu LUPEȘ: Pasul în nemurire / 2

Constantin CUBLEȘAN: Glasul inimii / 6

Ionel POPA: Scrisoare despre Rebreanu / 10

Ion MILEȘAN: „Salahorul” Rebreanu / 18

Mircea POPA: Liviu Rebreanu și Spania / 22

Liviu PAPUC: Rebreanu în Bucovina / 27

Alexandra LUNGU: O simplă demonstrație / 31

Dana HITICAȘ MOLDOVAN: Poplinski sau piesa închipuită... / 33

Sergiu PASTOR: Epilog cu un pseudonim / 36

Articole de Liviu Rebreanu semnate cu pseudonim / 39

Întâlniri sub zodia Rebreanu / 48

Andrei MOLDOVAN: Despre un „sertar” cu dop de șampanie / 51

Olimpiu NUȘFELEAN: Gheorghe Crăciu sau romanul ființei neterminate / 55

Nicolae BOSBICIU: Divanul spiritului inconformist cu lumea / 59

Viorel MUREȘAN: Sâmbăta lucrurilor / 62

Vasile PROCA: Kasia; Marusia; Huțulca lui Nazaru / 64

Vladimir BRÂNDUȘ: „Arta se înecă în propriile libertăți” / 70

Ioan VEZA: Mutări permise / 75

Sergiu PASTOR: Poeții electronici sau arta spectacolului / 78

Olimpiu NUȘFELEAN: „Orice estetică ar servi, literatura este durere, nu joc” / 79

Ioan PINTEA: Mic jurnal discontinuu / 84

Cristina-Maria FRUMOS: Maniheizm și decadență în *Liturghia neagră* de J.-K. Huysmans / 88

Dorina MANU: Eșarfa cu fluturi / 90

Nicolae AVRAM: Cântec de sinucigaș / 92

Sandu LĂRGEANU: Invocație; Eminescu; Noaptea cailor; Zborul invers; Concert cu fluturi; Pasăre obosită; Marea; Și iarăși / 94

Dumitru MUNTEANU: Fereastra / 96

Marcel LUPȘE: „Cred că lucrurile simple sunt cele care dau adevărata măreție” / 102

Vernisajul expoziției Marcel Lupșe, Galeria de Artă, Bistrița, 2004 / 105

Cornel COTUȚIU: Între animale / 106

Adrian MUREȘAN: Seninătatea de dincolo de text / 108

Florin George MOLDOVAN: Înger bolnav; În munți; În casa tatălui; Dumnezeuul copiilor; Psalmul omului flămând; Descult; Psalm; Ion / 114

Ion MOISE: Două cărți de Teodor Tihan / 117

Marius CHELARU: Despre o poveste care trăiește alături de noi și despre „Atlantida aromânilor” / 120

Dan Alexandru ILIEȘ: Politică și modernitate / 123

Icu CRĂCIUN: Anul 1947 - cântecul de lebadă al avangardismului în România / 130

Ion BUZAȘI: Din istoria poeziei religioase românești / 136

Ion OARCĂSU: Amintiri despre Lucian Blaga; Sunt semne; Extaz; Cântec / 142

Livia SANDA: Cronotopul negruzian / 144

Raft / 151

Nicolae VRĂȘMAȘ: Memoria jurnalului / 159

Gaál ÁRON: Dedalos; Îngreunare; Palma mea păstrează; Călător; Între floarea soarelui, răscruce; Din ceața ploilor noastre curcubeul; Două rânduri; Madona / 164

Ovidiu NIMIGEAN: Schoeppingen (Kuenstlerdorf) - nu numai o poveste cu mori de vânt / 166

Nina JÄCKLE: Noll / 168

Ogaga IFOWODO: Precum în Atena; Cenușiu, Gunoaie / 170

Norbert MÜLLER: Generatorul de griji / 172

Michael KRUPP: Sfârșitul anotimpului de cretă / 174

Friederike von KOENIGSWALD: Om la om / 176

Ovidiu NIMIGEAN: Foarte multe săptămâni în balon / 178

Album plastic / 180

Matthew T. KAPSTEIN: Ce este filosofia budistă? / 182

Ion MUREȘAN: Lupșe 50 sau peisaj cu șcirlar / 185

Aurel PODARU: Portretul artistului la maturitate / 187

Gavril MOLDOVAN: Primul Congres național de poezie / 189

Apelul Congresului național de poezie / 191

Album cu scriitori / 193

Cititor de reviste / 196



SINCERITATEA SCRITORULUI

În parcurgerea paginilor autobiografice ale unui scriitor se manifestă mai multe interese de lectură: aflarea unor lucruri mai puțin cunoscute despre autor, identificarea „surselor” unor personaje sau motive, culoarea unei epoci literare sau istorice, strictele delicii ale parcurgerii unei literaturi nonfictive... Și, într-un mod cât se poate de semnificativ, probarea sincerității autorului. Pagina autobiografică, lipsită de veșmîntul tropilor, se dezvăluie cu mai mare sinceritate. În ea se regăsește mult mai fidel, dacă nu mai proteic, eul scriitorului. Eul „biografic” autentifică astfel, cu o mai mare certitudine, prestația eului ficțional și chiar poate să-l repună în discuție/atenție, în actualitate, prin creațiile în care acesta se regăsește.

Important este ca scriitorul să fie sincer cu sine și astfel cuvintele scrise sau rostite să nu-l trădeze la o lectură „diferită”. O asemenea sinceritate poate fi regăsită la Liviu Rebreanu, un scriitor în aparență mai puțin înclinat spre confesiune. Atențu cu ce-i iese de sub pană în universul ficțional, nu e mai puțin preocupat de a intra cât mai adînc în propriul suflet. Condiția mărturisirii o recunoaște astfel: „Un trecut tenebros – mi-a reproșat un ziar și am vrut să scriu o carte despre acest trecut. Ar fi fost o carte de amintiri, o autobiografie. Am renunțat. Nu amintiri. *Spovedanii*.” (Liviu Rebreanu, *Jurnal I* – s.n.). Mărturisirea ca „spovedanie” exprimă sinceritatea demersului, profunzimea plonjării, măreția confruntării cu eul. Scriitorul iese din imperiul ficțiunii pentru a trăi o altă, mai acută, libertate de expresie – aceea oferită de pagina mărturisirii. Are tăria ieșirii de sub platoșa ficțiunii... Prin paginile nonfictive aduse în lumina tiparului de ultime ediții rebreniene, se înscrie și el într-o anume actualitate a practicilor noastre de lectură.

Exercițiu nostru actual de receptare a literaturii ține mereu în atenție sinceritatea rostirii scriitoricești. Sîntem în căutarea unor voci care să asigure cu acuratețe și forță autoritatea cuvîntului atît de vitregit, contorsionat și corupt în discursurile actualității. Autoritatea cuvîntului nu poate fi regăsită, întărită și afirmată decît de scriitori, chiar dacă implicarea lor în treburile cetății nu este întotdeauna foarte bine citită.

Editorial

Interesul manifestat față de memoriile, jurnalele, epistolele, însemnărilor unor scriitori – și nu numai – nu e doar expresia foamei noastre de informație nudă, ci și a nostalgiei unui discurs (literar) sincer, și prin asta dinamic, care să aducă un minim reper într-o realitate haotică. În cadrul unei asemenea lecturi, cititorul nu mai urmărește strict destinul unui anumit *erou*, ci *forțele de interacțiune* ce leagă omul de lume, autorul de lumea creată și de universul care îi asimilează lumea creată. Marca acestor forțe trebuie să fie în primul rînd *sinceritatea* și *autenticitatea* luptei eului profund al fiecăruia, în efortul individului de a-și diagnostica exact existența și de a se ridica fără rezerve împotriva continuei alienării a lumii.

Olimpiu NUȘFELEAN

PASUL ÎN NEMURIRE

Corneliu LUPEȘ

Suntem într-un an comemorativ rotund – 60 de când, la nici 59 de ani, „parafa” pasul în nemurire cel numit de Șerban Cioculescu „Un accident, așa cum se socotește, în literatură, poezia lui Eminescu și, în teatru, comedia lui Caragiale”, în muzică, Enescu și, în sculptură, Brâncuși – continuăm noi. Folosim verbul „parafa”, defel literar, pentru a evita capcana, îndeobște uzitată „întra în nemurire” – cu toate sinonimele ei –, deoarece Liviu Rebreanu făcuse acest pas cu cel puțin 24 de ani mai devreme (în 1920, pe poarta deschisă de *Ion*) și se instalase definitiv peste doi ani prin *Pădurea spânzuraților*.

Alăturăm râurilor de cerneală care au curs într-o omagiere a romancierului această picătură, care poate, cel mult, spori a Rebreanului taină. Ce altceva este un excurs memorialistic decât un pas în descifrarea (nu demitizarea) tainei artistului – „și când spun artă, mă refer la literatură” – devenit Personaj și amplificat în Mit?!

Liviu Rebreanu

– 60 –

Pe aceste întortocheate cărări l-am urmărit pe copilul din Târlisua, pe elevul lui Vasile Rebreanu de la școala primară din Maieru (localitate înnoibilă mai târziu cu brevetul „Cuibul visurilor”), pe același elev de la școlile născădane (1895–1897) și bistrițene (1897–1900). Absolventul acestora devine bursierul Școlii Superioare de Honvezi din Șopron (Odenburg), localitate în nord-vestul Ungariei (1900–1903), apoi studentul Academiei Militare „Ludoviceum” din Budapesta (1903–1906). Cu toate că „din clasa a III-a de liceu s-a purtat singur prin școli”, nu se

poate „mândri” cu repetenții și corigențe ca înaintașii săi cu muzee memoriale din București (Arghezi, Bacovia, Minulescu). Proaspătul absolvent al Academiei este repartizat în Regimentul 2 Infanterie din Gyula, din aceeași țară „vecină și prietenă”. Episodul excluderii sublocotenentului din rândul cadrelor armatei este arhicunoscut și interpretat într-o mulțime de variante. Ne oprim la cea oferită de Niculae Gheran, nu pentru că ar fi fără cusur, ci pentru că se detașează prin scânteietorul umor al istoricului literar: „...cei din preajma scriitorului ar fi trebuit să slăvească ziua când, așezându-se la cărți, tânărul ofițer avusese norocul de a nu câștiga. Altminteri, armata ar fi avut un general în plus, iar literatura un scriitor în minus.”

Revenirea la Prislop, unde se stabilise între timp familia, nu este nici pe departe vreo bucurie pentru tânărul de 23 de ani și cu atât mai puțin pentru împovărată familie, căreia, pe lângă faptul că i se năruise visul ca primul născut să facă o carieră militară, trebuia să pună încă un tacâm la masă și așa destul de săracă.

Referindu-se la perioada budapestană, mai târziu, tânărul scriitor va fantaza în privința succeselor sale literare, motiv pentru care va fi taxat de biografi. Acribia lui Niculae Gheran este din nou la post. Pentru aspirantul la consacrare literară, ca și pentru Titu Herdelea, „Soarele răsare la București”, ceea ce face ca pe 12 noiembrie 1909 să-l găsim în capitală, „în București – își va aminti scriitorul – nu cunoșteam pe nimeni. Am tras într-o zi mohorâtă de toamnă la hotelul Englisch. De aici a început boema adevărată de tânăr scriitor.”

Începuturile bucureștene nu sunt nici pe



departe scene din filmele americane, în care tânărul este remarcat încă de la coborârea de pe vas și devine peste noapte vedetă. Îi întinde mâna subcomisarul de poliție Gavriluț (fost coleg de școală cu tatăl său), care-i închiriază o cameră, după buzunarul noului venit și, mai important, Mihalache Dragomirescu mentorul *Convorbirilor Critice*. Același N. Gheran va „prinde” lapidar momentul: „Dacă printr-o fericită inspirație de moment – ca să nu-i spunem simplă întâmplare – Octavian Tăslăoanu îi fusese «naș literar», Mihail Dragomirescu este omul providențial care-i va deschide ușile vieții literare, acordându-i o nemărginită încredere.” Rebreanu va remarca rapid că „în capitală nu se poate trăi din literatură, mai ales că nu puteam scrie nici prea lesne. M-am apucat atunci de gazetărie începând prin a fi reporter la *Ordinea*.” Așa se face că tânărul jurnalist intră în contact cu lumea literară bucureșteană: Ion Minulescu, Cincinat Pavelescu, Eugen Jebeleanu, Al. Stamatiad, Nicolae Davidescu oricum nu și cu Ștefania Rădulescu, devenită în 1912 Fanny Rebreanu, care în singura carte *Cu soțul meu* debutează cu o basnă: „Scriș a fost ca în lotul primelor cunoștințe făcute de Liviu Rebreanu după stabilirea în București, să intru și eu”. De-ar fi fost singura fabulație, și aceea după moartea scriitorului!

În interludiul craiovean – ajuns secretar literar al teatrului din localitate, cu sprijinul lui Emil Gârleanu – o cunoaște pe Fanny Rădulescu, cea care debutează în rolul *Femeii cernite* din piesa *Rapsozii* a lui Victor Eftimiu, așa cum își va aminti – de data aceasta corect – actrița: „întâia oară am apărut îndoliată pe scenă. Aveam să joc pe femeia cernită din *Rapsozii* d-lui Victor Eftimiu, cu prilejul întâiei stagiuni la Craiova a d-lui Emil Gârleanu.”

Reîntorși în capitală, cei doi aveau să se căsătorească. Actul de căsătorie este mai interesant pe verso decât pe față. Aici se întâlnește o declarație olografă a soților, în care se consemnează că au împreună un copil. Născută la 8 decembrie 1908, la Călărași, copilul este Puia-Florica, fiica unui doctor veterinar Bercescu. De aici ne vom întâlni cu aceasta, hât până la 21 septembrie 1995.

Același an (1912) marchează debutul editorial cu volumul de nuvele *Frământări*, apărut la Editura Bornemisa din Orăștie, prin

bunăvoința acelui „minunat suflet” Simion Benvenisti (1870–1924). Debutul n-a fost primit cu surle și trâmbițe. Dimpotrivă. O mostră a actorului Ștefan Barbolescu de la teatrul craiovean este ilustrativă:

„Ai fost profet când *Frământări*
Volumul tău ți-ai botezat
Ca să citesc doar... două foi
Într-adevăr m-am frământat.”

Este cunoscută odiseea scriitorului în timpul primei conflagrații mondiale: arestat, fuga de sub escortă, ajutat de socialiștii lui Titel Petrescu să se refugieze la Iași, cât și pierderea a trei frați pe câmpul de luptă, după ce, la 14 iunie 1914, își pierduse părintele, eveniment de care află ulterior, printr-o scrisoare a mamei: „Pe scumpul nostru l-am așezat la odihnă marți, cu toate ceremoniile unui creștin. A asista un public numeros: Domni, Doamne din toate părțile. Au venit Prislopeni și l-au petrecut toate rudele noastre din Chiuza, Feleac, Betlen până la recele mormânt de unde toți ne-am întors numai dânsul a rămas singur ca și cum numai singur ar fi fost pe lume.”

După acest start al biobibliografiei rebreniene, vom arde etapa strict bibliografică – de fapt, cea mai importantă în abordarea unui scriitor – amintind că romancierul, ca și alți confrăți, a trebuit să alimenteze și alte zone adiacente (publicistică, prin colaborările la unele publicații dar și prin coordonarea altora: *Mișcarea literară*, *România literară*, *Viața*), precum și pe cele pe care, chiar dacă nu le agrea a trebuit să le accepte pentru a asigura traiul zilnic al familiei: secretar și președinte al S.S.R., directorul Educației Poporului, directorul Teatrului Național – în două rânduri –, diferite funcții de conducere în Societatea Română de Radiodifuziune, ș.a.

Prezența sa la „șezătorile literare” dar și călătoriile în străinătate care au rodit în volumul *Metropole*, Vila Albă de la Valea Mare – prima proprietate –, lângă „Florica” Brătienilor, unde a urzit *Răscoala*, *Gorila*, *Amândoi*, dar și unde și-a dat obștescul sfârșit sunt tot atâtea repere biobibliografice. Toate au fost adunate, în acest an comemorativ rotund, între copertile unei lucrări memorialistice cu pronunțate valențe muzeistice, la care trudim în ultimul timp și la care am pus punctul final, cu înconștienta speranță că vor pași în Galaxia lui Gutenberg în preajma comemorării, alăturându-se, astfel,

omagierii pusă la cale de cinstitele d-voastră fețe. Cum între București și Bistrița nu sunt decât diferențe de altitudine, nu și de atitudine, n-a fost să fie așa. Ne consolăm cu gândul că volumul va saluta aniversarea romancierului (27 noiembrie), sau anul comemorativ, sau... va fi ars, dat fiind faptul că – am auzit – la iarnă se vor scumpi gazele.

Excursul nostru memorialistic a inclus și memoria post-mortem a romancierului, începând cu reeditările de acum o jumătate de veac până astăzi și reperele muzeistice prin care Liviu Rebreanu este, de departe, un răsfățat. Chiar dacă vom păși pe aceleași urme bătătorite, ne face plăcere să amintim că Ardealul clocotește la Târlisua (placa memorială care marchează locul unde a fost casa în care a venit pe lume primul din cei 14 copii ai lui Vasile și ai Ludovicăi Rebreanu, expoziția de la școală), la Maieru, din care a „luat toate personajele rustice din literatura” sa și pe care le-a nemurit prin operă. La toate acestea a pus zdravăn umărul prof. Sever Ursa, finul Puiei și al lui Radu Vasilescu, nași, la rândul lor altui Liviu, fiul acestora, botezat – cum se vede – cu prenumele romancierului așa cum s-a întâmplat și cu fiul lui Horia și al Marioarei Oprescu. E greu de imaginat că fără pasiunea – dar ce zic eu pasiune?! – patima unui Sever Ursa, *Cuibul visurilor* n-ar fi rămas numai pe hârtie, „întors în Ardeal, – avea să noteze romancierul – m-am stabilit la Prislop. Aici am luat contact cu țăranul român, aici l-am cunoscut mai bine, aici m-am impregnat de toate suferințele și visurile lui – lucruri care aveau să treacă în literatura mea”; și în memoria muzeistică, adăugăm noi, în anul 1957, odată cu cel din Maieru și – cu totul întâmplător – cu M.L.R. din București. Numele „pătimașului” care s-a jertfit pe altarul Rebreanului este, de data aceasta Mihail Martin, desprins, parcă, dintr-o frescă bizantină. Nu uităm nici însemnele rebreniene de la școala din Năsăud, de la cea din Bistrița, din Beclean, Aiud, Cluj, Târgu Mureș, tot atâtea bule de aer care întrețin mocnit amintitul clocot.

Se prind în hora Rebreanului atât băcăuanii, prin locul de hotar de la Ghimeș-Palanca, străjuit de mormântul lui Emil Rebreanu și, mai recent, teleormănenii din Bogdana, unde, auzim, Ilderim Rebreanu a ținut să transfere o mostră de Ardeal. Un muzeu nu este urât sau frumos, este adevărat sau fals. Dat

fiind faptul că a fost cândva casa lui Rebreanu, singura proprietate și singura care s-a păstrat din cele devenite muzeu, cea de la Valea Mare răspunde cu fidelitate atributului de autentic, o face, însă, într-o regretabilă solitudine, ca să nu-i spunem abandonare, desprinzându-se, parcă, din „hora Rebreanului”. Încearcă să țină pasul muzeul bucureștean prezentat „in extenso” în ultimul capitol și care, în aceste zile, își programase o „Rotondă 13”, o întâlnire în casa în care n-a locuit, dar în care este prezent romancierul și o reculegere la mormântul Rebrenilor. Am făcut un pas în spate, dând prioritate Ardealului, „care-i fatal”.

Toate aceste „pietre la templul Rebreanului” sunt adunate într-o compilație care se străduiește să nu trădeze originalul. Acestora li se alătură acel arc peste timp, din care, pe lângă bistrițeni, și-au exersat săgețile o armată de trăgători cu penița. Unii, contemporani cu scriitorul (Mihail Dragomirescu, Ion Darie [Cezar Petrescu], Octav Botez, Tudor Arghezi, Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Al. Philippide, Eugen Ionescu, Nicolae Iorga, Șerban Cioculescu, Perpessicius, G. Călinescu, Tudor Vianu, etc.), cei mai mulți supraviețuindu-i, alții prinși în horă după ce scriitorul și-a încheiat socotelile cu acest efemer interludiu, care este viața (Aurel Martin, Nicolae Balotă, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, M. Gafița, Vasile Netea, Horia Oprescu, C. Ciopraga, Mircea Zăciu, Aurel Sasu, Edgar Papu, N. Steinhardt, I. Negoitescu, N. Crețu, Nicolae Manolescu, Ion Simuț, Al. Husar, Gavril Istrate, Stancu Ilin, Vladimir Streinu, Cornel Ungureanu, Liviu Malița, Mircea Muthu, Zigu Ornea, Al. Protopopescu, Ion Popescu-Sîrețeanu, Adrian Dinu-Rachieru, Valeriu Râpeanu și mulți alții, care au scăpat acestui pomelnic în devălmășie, pentru care ne cerem scuze că i-am nedreptățit prin omisiune.

Dintre omiși nu face parte și Niculae Gheran, fără de a cărui trudă am fi avut astăzi un același Rebreanu, dar mult mai sărac. La finisul excursului său de istorie literară, editorul îi schițează cu economie de mijloace, un portret în filigran: „Hărăzit a fi demiurg, Rebreanu a fost totodată un om. Un om ca toți oamenii, dornic să știe că are un rost pe lume, să fie iubit și să iubească. În singurătatea lui, realitatea și ficțiunea se influențează reciproc, astfel încât uneori chiar lumea în care trăiește este o

construcție a imaginației lui. Scriind noaptea el se regăsește continuu, își împlinește menirea, este, cum se spune, «la el acasă». La masa de scris nu trișează pe nimeni și, în primul rând, pe el. În condițiile acestei izolări, singurătatea este principala lui avere, dar tot atât de adevărat este că îl și sperie.”

Așa se face că în itinerariile memorialistice de care pomeneam l-am exploatat și citat în consecință, cu supra-măsură, drept pentru care considerăm îndreptățite eventualele lecțiuni. Ridicăm mănua, luându-l martor pe Augustin Buzura („editorul de aleasă vocație, Niculae Gheran”), Eugen Uricariu („Ediția îngrijită de Niculae Gheran, prin oficiul critic de o coplesitoare minuție și responsabilitate, poate fi considerată ca o primă racordare teoretică la contemporaneitate dar este, totuși, în cele din urmă o ediție. Excepțională – un cuvânt potrivit în toate înțelesurile” s.n.), Gheorghe Grigurcu („...reputatul editor Niculae Gheran”), Mircea Zăciu („Dacă exegeza n-ar fi suplinită de opera de editor – și studios al genezelor, variantelor etc. – a lui N. Gheran, imaginea lui Rebreanu ne-ar fi rămas nepermis de săracă”), Ov. S. Crohmălniceanu („...prețioasele informații furnizate de N. Gheran”), și, mai recent, Ion Simuț („Lui Niculae Gheran, fără de a cărui cercetare această carte n-ar fi existat”) așa cum stipulează dedicația pe monografia dedicată romancierului, la care se alătură Francisc Păcuraru, Eugen Sirmon, Marian Papahagi, Ștefan Borbély ș.a., pentru a reveni la Mircea Zăciu care, în urmă cu treizeci de ani îl recomanda „...ca un viitor (și cel mai autorizat) autor al unei monografii Rebreanu”. De opt lustrii scotocește Niculae Gheran viața și opera „Neamțului”, timp în care „monografia” a rămas în paginile lucrărilor despre Liviu Rebreanu, studiilor critice, prefețelor, cronologiilor, notelor, publicisticii etc. fără să se întâlnească într-un tom unitar. Numit de Al. Zub „acest Perpessicius al manuscriselor rebreniene”, Niculae Gheran face parte dintre aleșii care contrazic afirmația potrivit căreia „nimeni nu e de neînlocuit”, așa cum i s-au opus Șerban Cioculescu, animatorul „Rotondelor 13”, sau Iosif Sava, cu ale sale inimitabile

emisiuni de educație muzicală. L-am evocat pe editor pentru că suntem adunați astăzi, aici, sub flamura Rebreanului, la chemarea Gheranului, atât cu ocazia comemorării, dar – aș plasa eu – și cu ocazia aniversării a 75 de ani ai neobositului editor (14 oct. – Sf. Paraschiva – drept pentru care, creștinește, a fost botezat și Paraschiv).

Această comemorare, pe care am ridicat-o la mare rang – de fapt, cel meritat – a reverberat gândurile diurne în visul nocturn, în care se făcea că un anume organism (Academia Română, Uniunea Scriitorilor, Ministerul Culturii, sau mult discutata și amânata Fundație Rebreanu) ar fi preluat frâiele organizării Evenimentului. Depănând vremuri apuse, visul aducea în actualitate evenimente surori (centenarul Rebreanu), când asemenea coordonare a existat și, „cu nostalgie” – pentru eveniment, nu pentru regim – ne-am șoptit: „Ce bine era, când era rău!” În vis se făcea că la a 60-a aniversare fierbea țara: în Ardeal, dar și la Valea Mare; la Ghimeș-Palanca, dar și la București, iar oaspetele Niculae Gheran era metamorfozat într-o praștie de care trăgeau toți, dorindu-și-l în fruntea bucatelor. „La câte aniversări sau comemorări rotunde îl vom mai prinde?!...” – își ziceau gazdele. În același vis mai apăreau Centrul de Studii Eminesciene de la Ipotești, Fundația Națională „G. Călinescu” de la Onești (unde cărturarul a poposit doar întâmplător) și centrul de studii rebreniene de la..., și aici ne-am trezit sau zorii au strangulat visul. Știa Rebreanu ce știa de scria numai noaptea! Oricum, în vis apărea un loc discret, de tihnă, ca cel de aici; nu rețin o aglomerație urbană cu ale sale block-haus-uri, de care romancierul nu era defel încântat, dovadă și fuga sa la Valea Mare. Și mai știa Rebreanu că „...ne-a cotropit politica și ne-a stricat până-n măduva oaselor! Poate de aceea toate treburile merg din rău în mai rău”.

Iată de ce nu mai este nevoie să ne întrebăm de ce a fost amânată primirea sa în Academie (1939), în plin regim democratic interbelic, amânarea sărbătoririi zilei de naștere, în regim comunist, iar astăzi, amânarea comemorării în regimul pe care nu mai știm să-l definim și, teamă mi-e, că și în cel de mâine.

(Cuvântare rostită la Prislop, 1 oct. 2004)

GLASUL INIMII

Constantin CUBLEȘAN

Considerarea povestirii *Glasul inimii* în sfera tematică a *dezertorului*¹ este doar parțial îndreptățită, oricum prozatorul nu așează în centrul atenției sale pe cei șapte feciori care „l-au făcut de rușine” pe bătrânul Codrea, tatăl lor, datorită faptului că „toți au fugit de la oaste”, ci pe însuși *grenadirul*, pe ai cărui umeri „apasă povara alor șaptezeci și doi de ani” și care „doisprezece ani a slujit pe împăratul, ca toboșar”, colindând cu oastea „câte țări și mări”, timp în care „s-a bătut cu «pământezul», cu «burcușul», odată a fost și prizărit printr-un picior. Dar nicicând nu și-a pierdut voioșia. Numai în noianul primejdiilor i se răvenea sufletul”. Că este așa, o dovedește însuși faptul că în *Luceafărul*, de la Sibiu (1908), unde se tipărește prima oară povestirea, apare cu titlul *Codrea*, punându-se așadar accentul pe persoana personajului principal, titlu schimbat mai apoi în volumul *Frământări* (1912), cu *Lacrima* (ce-și află justificarea în cei „doi stropi argintii, cari se rostogolesc repede peste cutele feței, la vale. Iar stropii îi ardeau pielea, îi ardeau sufletul” bătrânului Codrea, după ce își *alungase* din casă și ultimul fecior care părăsise la rândul-i milităria („– Apoi mâine dimineața să te duci înapoi...”). Dar plecarea lui Ionică, feciorul în care își pusese toată nădejdea că va spăla rușinea celorlalți („I-au plăcut de mic copil poveștile ostășești. Asculta totdeauna cu ochii scânteietori cuvintele lui Codrea”), provoacă în „bezna ființei lui tulburate”, o „mare schimbare”, totuși „nelămurită”, căci el nu înțelege, în esență, faptul acestei *dezertări în masă* a fiilor săi, reprezentând masa de tineri români recrutați acum într-o altfel de oaste. Bătrânul Codrea nu înțelege că vremurile s-au schimbat, că el reprezintă o altă lume, pentru care însuși rostul existenței era altul decât acela al generației noi, al fiilor săi, pentru care milităria nu mai reprezenta, ca în regimentul

grăniceresc, o garanție a identității naționale și sociale, altele fiind acum aspirațiile și certitudinile de viață. Liviu Rebreanu surprinde aici tocmai această *dramă a vechiului*, ce nu acceptă să renunțe la mândria, la demnitatea satisfacerii unei obligații morale față de Împăratul, participarea la armata grănicerească asigurând astfel seminției sale recunoașterea istorică și națională în Imperiul Habsburgic. Abia în 1914, publicată în revista *Universul literar* (nr.4, ianuarie) o vom regăsi sub genericul *Dezertorul*, ceea ce, însă, atrage atenția asupra *faptei* ultimului fiu, Ionică, și el un personaj căruia povestirea îi creionează, din câteva linii o *biografie* și o sugestie de trăire psihologică, dramatică în ultimă instanță, în momentul când, ajuns acasă, renunțând la serviciul militar („– Mi-era dor de casă – se explică acesta – Că acolo-s numai străini, și străinii sunt răi, și nu le pasă de durerea ta, și te asupresc, și te batjocoresc, și...”), părinții îl primesc într-o atmosferă de înmormântare: „glasul lui, întrerupt când și când de sughitele bocite ale babei, răsună duos în liniștea nopții. Codrea însă nu auzea nimic”. Ceea ce îl determină, îl obligă, să părăsească, definitiv casa părintească („În zori, când căscă ochii, văzu pe baba Firona, cu ochii încercânați în lacrimi, zgândărind la foc, în vatră. Codrea se uită repede împrejur. / – S-a dus? Gâlgâi răgușit. / – S-a dus.”), aflând mai apoi despre el că, „e cam mult de atunci. Acum Ionică e însurat... însurat bine, ca și ceilalți șase”. Adică, iată, între tată și fiu s-a produs o ruptură ce nu ține însă numai de relația lor afectivă.

Regimentele de graniță, între care și cel năsăudean, au jucat un rol extrem de important, într-o epocă, pentru românimea din aceste ținuturi. Valeriu Șotropa, în monografia consacrată districtului năsăudean grăniceresc, arată că „prin înființarea regimentelor confiniere s-a mărit numărul românilor liberi, sa

lărgit sfera elementelor românești care puteau exercita un rol în armată, în învățământ, în cler și administrație, deschizându-li-se posibilități de a se manifesta și impune în aceste domenii, întărindu-se astfel baza dezvoltării ulterioare social-politice a elementului autohton, că s-a îmbunătățit situația economică și s-a dezvoltat nivelul cultural al românilor din aceste teritorii, înlesnindu-se prin aceasta producerea unor realizări, evenimente și acțiuni concomitente sau ulterioare graniței, fie pe plan strict local, fie chiar pe plan general transilvănean; că s-a dat un considerabil impuls luptei de emancipare socială și națională a elementului românesc din Transilvania. Acest element a făcut, în consecință, prin militarizarea unei părți din ansamblul său, un pas înainte pe scara situației sociale”². În această situație, țăranii zonei grănicerești își făceau un titlu de mândrie, de prestigiu în cadrul comunității, din bravura și evidențierea lor în bătăliile la care era solicitat regimentul năsăudean să ia parte. Astfel, în *istoria militară* a regimentului de pe valea superioară a Someșului Mare, sunt menționate cu aprecieri speciale: „lupta de la Troppau din 1779 cu prusienii; luptele cu turcii din 1788”, apoi, deosebit de importante sunt „luptele purtate cu trupele franceze (...) la 27 august 1793 la poalele muntelui Zaberan, la 11-14 septembrie același an în Valea Bundenthal, în octombrie-noiembrie în împrejurimile Strasbourg-ului (...) dintre faptele batalionului al II-lea (...) care nu a luptat pe frontul renan ci pe cel italian, rămân memorabile lupta de la Piave din 30 octombrie 1796 și lupta din 15-17 noiembrie același an de la Areda Veneției (...) bravură extraordinară, elogiată de Napoleon personal (...) În prima jumătate a secolului al XIX-lea (...) în diverse campanii (...) la 1809 un batalion combinat, compus din șase companii recrutate de pe teritoriile tuturor celor 12 companii ale regimentului, fu trimis pe frontul din Polonia, și un altul, constituit în același mod, fu trimis în Bucovina (...) la 1815 batalionul întâi a mers până în Italia; la evenimentele din 1848/49, trupele regimentului al II-lea au participat de asemenea. În cele aproape nouă decenii de existență a regimentului, ostașii acestuia au luat parte în total la 20 de campanii și 133 de bătălii și lupte; o activitate militară bogată de multe ori în victorii, uneori însă și înfrângeri, care ocupă o

pagină memorabilă în istoria faptelor de arme ale poporului nostru”³. La unele din aceste bătălii se referă, cu siguranță, eroul lui Liviu Rebreanu, când își deapănă amintirile, însuflețit de propriul angajament, devotat: „– Hm... Măă... Ce știți voi?... Eu când eram în oaste, mă!... Aia era oștire, nu ca azi...”

O umbră de surâs batjocoritor se leagănă pe buzele lui supte. Bulbii ochilor îi năvălesc în afară. Obrajii se rumenesc în pripă. Și, semeț, cu glas trufaș, înălțat, povestește: „– Eram odată, mă, cu domnu căpitan al nostru... cu domnu căpitan Carlup... Așa, așa, Carlup îl chema... Eram în lagăr, mă la pământez... Și iată că ne pomenim, mă, că ne atacă dușmanul și, cât ai bate-n palme, ne fură toți boii de la companie... Hei, să fi văzut voi atunci pe domnul căpitan! Era negru de supărat, mă, mai negru ca sumanul ista de pe mine... Hm... Și mi-era milă de domnu căpitan, că era om bun, Dumnezeu să-i dea sănătate de mai trăiește. Și mă pun eu, mă, și-mi acăț pușca pe umăr, și mă duc până ce dau de vrășmași într-o poiană. Da' erau mulți, mă... erau cam vreo cinci sute. Nu zic nimica, dar mă iau frumușel și m-ascund după o tufă. Și-ncep a trage, băiete, și trag, și trag, și trag... Și deodată văd, mă, că se sperie dușmanii și o apucă la fugă, mă, de se hurduca pământul sub picioarele lor... Da' bucuria lui domnu căpitan când și-a văzut iar boii! Măăă! Era cât p-aci să mă înghită de voios... Și deodată își descinge sabia și mi-o dă mie. «Na, Costică! Zice. De-acum înainte tu ești comandantul companiei!»... Așa, zău, mă... Ia, vezi așa, dragii mei!...” Astfel de istorii îi umple de lumină fața, „se uită împrejur și-și întinde fălos ciolanele”. Pentru el parcă timpul a stat în loc, el se închipuie trăind acele evenimente și are conștiința neclintită a nevoii unei astfel de participări. El neglijează faptul că vremurile s-au schimbat, că la 1 aprilie 1851, „comunele foste grănicerești fură transpuse sub administrație civilă”⁴ și că de-aici înainte *serviciul militar* în străini devine o corvoadă pentru tinerii năsăudeni, care caută și identifică „o muncă creatoare cu rezultate pozitive și mai apreciable, atât în folosul propriului lor ținut cât și al țării”⁵. Este imboldul sub care, cei șapte feciori ai lui moș Codrea nu mai află în stagiul militar o soluție existențială ci preferă un angajament social-economic în obștea satească: „...toți șapte au fugit de la oaste (...) Ce-i pasă lui c-au fost harnici, agonisitori, că s-au așezat

bine, că și-au găsit neveste frumoase, și lăptoase”. El nu înțelege, rămânând *prizonier* vechii mentalități, decât că „L-au făcut de comedie la lume”. Aceasta este drama eroului rebrenian din *Glasul inimii*, acesta este conflictul real pe care prozatorul își structurează povestirea, conflictul dintre generații, dintre idealurile și mentalitățile deosebite ale acestora⁶.

Povestirea debutează într-o atmosferă de tablou bucolic, în cadrul căruia se profilează două siluete umane, ce animă parcă o poveste⁷ de demult: „O jumătate de veac au petrecut în căsuța aceea dărăpănată, cu acoperișul petecit, ținut, pitită sub coasta de molifti din capul satului. Și au trăit... Au trăit și mai bine, și mai rău, dar mai mult tot bine. Baba se simțea mai prostică, mai tare la cap, și nu prea i se împotriva. Își călca pe inimă chiar dacă nu i se părea ceva, și-l lăsa să se sfarme el din gură, să hăpăiască până s-o satura. Numai câteodată îi treceau sulite reci prin inimă și o podideau lacrimile... atunci când Codrea ocăra rău copiii... O durere năvalnică țâșnea din sufletul ei obidit, sângele începea să-i zvâcnească mai puternic în vine, fața ei pocită, gălbejită de vârstă și necazuri, ca frunza veștedă, se îmbujora de milă și mânie...” El, bătrânul Codrea, are *tabieturi* ca un om mulțumit de sine: „Spre seară, așa, când se împreunează ziua cu noaptea, Codrea obișnuiește să se așeze pe pragul tinzii, să-și vâre luleaua de lut roșcat între măsele și să se certe cu baba (...) Baba îi cunoaște năravul nu prea îl ia în seamă (...) răstoarnă pe cuptor o mămligă aburoasă. Iar atunci Codrea încetează cu cearta, se mulcomește. Își ascunde luleaua în chimir, se trânteste bodogănind pe laviță, își face cruce de trei ori, creștinește, și prinde a îmbuca tihnit și cu chibzuială. După cină umflă iar luleaua, scormonește din foc un cărbune potrivit, pâcăie voinicește de câteva ori, slobozind fuioare groase de fum alburiu pe gură și pe nas și pe urmă se lungește în pat”. De remarcat această tehnică a precizării detaliilor, într-un tablou de observație realistă, pe care de-a lungul anilor și în practica epică, prozatorul o va perfecționa continuu. De altfel, *Glasul inimii* este prima povestire scrisă în limba română (după exerciții, nu prea izbutite, în limba maghiară), debut despre care Octavian Tăslăuanu, unul dintre fondatorii *Luceafărului* budapestan, își

amintește, într-un interviu din 1932: „În una din zile am primit două bucăți⁸ deodată din părțile Năsăudului. Erau caligrafic scrise și semnate *Liviu Rebreanu* (...) Nu știam cine e Liviu Rebreanu, ce meserie are, dacă e tânăr sau bătrân. După cum țin minte mi-a mai trimis bucăți, și mie îmi părea bine că pe plaiurile Ardealului răsare un nou prozator”⁹.

Liviu Rebreanu abandonase și el cariera militară în urma unor încurcături financiare ce-i puneau în joc onoarea, și părăsind orașul Gyula, s-a întors acasă, la părinții săi, învățători în Prislop, o comună din vecinătatea Năsăudului. Surpriza *dezertării* fiului din armata ungară va fi fost, pentru tatăl său, la fel de mare ca și aceea a lui Codrea, când și-a auzit feciorul bătându-i în geam, într-o seară. „Tata avea ambiția de a-l vedea pe Liviu urcând în ierarhia militară”, evocă acel moment Liviu, una din surorile scriitorului, într-un interviu din 1965¹⁰, iar o altă soră, Maria, în același interviu, adaugă: „Parcă și acum îl văd pe tata îngrozit, îngălbenit”. Povestirea, fără îndoială, poate fi receptată și din punctul de vedere al biograficului autorului, cu elemente ce vor transpare, de altfel, în numeroase din scrierile sale, mai ales în romanele *Ion*, *Răscoala*, *Calvarul*, dar și în schițe sau povestiri, precum *Rușinea* etc. Dar *Glasul inimii* își are propria sa relevanță, înscriindu-se nuanțat într-un registru de tablouri din viața de la țară din Transilvania, cu oamenii și faptele/dramele lor, ce se vor topi mai apoi, magistral, în amplitudinea epică a romanelor de maturitate.

Fiind primul text beletristic redactat în limba română, povestirea prezintă și un interes aparte pentru studiul evoluției stilului și limbii lui Liviu Rebreanu. Cei doi editori ai săi, se opresc pe-ndelete asupra modificărilor pe care prozatorul le face „de la o versiune la alta”, prilejuite de publicarea acestuia în diverse volume: „Varianta din 1908 prezintă o importanță deosebită, dezvăluind stadiul real al cunoașterii limbii literare de către autor în momentul debutului. Intervențiile ulterioare au atenuat caracterul dialectal al limbii folosite (...) Căutarea celei mai adecvate expresii poate fi întâlnită o dată cu fiecare nouă variantă”¹¹. Faptul că Liviu Rebreanu introduce povestirea doar în volumele *Mărturisiri* (1916), *Răfuiala* (1919), *Golanii* (Ediția a III-a, 1925), poate indica tocmai o anume detașare de problematica

dezbatută aici, pe care o considera de-acum depășită, dezvoltată, de altfel, pe planuri mult mai ample, în romanele sale (*Ion*, care pune și problema acestei confruntări între generații¹², în contextul social-politic transilvănean al epocii, apăruse în 1920). Oricum, *Glasul inimii* are ceva din timbrul specific evocator al *povestașilor* ardeleni, atenția concentrată asupra detaliului existențial realist fiind însă unul din procedeele epice proprii lui Liviu Rebreanu, procedeu pe care va miza, dându-i amploare, de-a lungul întregii sale cariere epice.

- 1) În comentariile lor, din ediția de *Opere*, vol.I, Nicolae Gheran și Nicolae Liu, editorii, fac referire expresă la „tema dramei psihologice, provocată de dezertarea din armata habsburgică”, cu trimitere la nuvela *Catastrofa* și la romanul *Pădurea spânzuraților*, problemă reală în „lumea satului năsăudean, cu vechi tradiții militare sub stăpânirea habsburgilor”, fără a aprofunda însă chestiunea și rămânând astfel la suprafața adevăratei *drame morale*, pe care Liviu Rebreanu o lansează aici și care nu este aceea a *dezertorilor* ci a părintelui acestora, care înțelege în alți termeni *onoarea* de a face parte activă din regimentul de grăniceri năsăudeni (v. *Glasul inimii*, în *Note, comentarii, variante*, Ed. cit., p.330)
- 2) Valeriu Șotropa, *Districtul grăniceresc năsăudean și locul său în lupta pentru progres social și libertate națională a românilor din Transilvania*. Prefață de prof. Aurelian Ionașcu. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975, p.12
- 3) Valeriu Șotropa, Op. cit., p.120-121
- 4) Valeriu Șotropa, Op. cit., p.261
- 5) Idem, p.273
- 6) „În *Codrea*, un părinte era contrariat de fuga din oaste a feciorilor săi – comentează Al. Piru. – Problema soldatului român într-o armată străină fusese problema scriitorului însuși, care, demisionând în 1908, tulburase pe tatăl său, va fi problema fiului lui Macedon Glanetașu din *Rușinea* (deci a lui Ion din prima versiune a romanului *Zestre*), a lui David Pop

din nuvela *Catastrofa*, a lui Apostol Bologa din *Pădurea spânzuraților*” – v. Al. Piru, *Liviu Rebreanu*. În Liviu Rebreanu, *Opere*, I. Nuvele. Text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Nicolae Gheran și Nicolae Liu. Studiu introductiv de Al. Piru. Editura pentru Literatură, București, 1968, p. XX - XXI.

- 7) „În *Glasul inimii* – scrie Elisabeta Lăsconi – persistă viziunea idilică, se păstrează nealterată aura basmului ce amintește de povestirile primelor volume sadoveniene. Și chiar dacă se produce o distanțare prin îngroșarea unor trăsături, cu tentă vădit ironică (!) cultul datoriei, mândria apartenenței la casta militară, exaltarea trecutului etc. ea nu scoate textul dintr-o vădită impuritate stilistică” (Elisabeta Lăsconi, Op. cit., p. 321). Curios cum criticii din generația mai tânără, nu se interesează de motivațiile mai adânci ale *temelor ardelenesti*, mizând doar pe impresia la o primă lectură a textului. Astfel, și Ion Bogdan Lefter include această povestire sub „raporturile globale ale creației lui Rebreanu cu ironia și umorul” - v. Ion Bogdan Lefter, Op.cit., p.25).
- 8) Este vorba de *Codrea* și *Ofilire*, după cum ne edifică editorii lui Liviu Rebreanu, în *Opere*, vol.I., Ed. cit., p.330
- 9) În *Dimineța*, an.XXVIII, nr. 9.249 din 26 septembrie 1932, p.2. Vezi și Liviu Rebreanu, *Opere*, vol.I. Ed. cit. p. 330
- 10) *Amintiri... Amintiri...* Interviu realizat de Ion Oarcăsu și Constantin Cubleşan, în *Tribuna*, an. IX, nr. 48 din 2 decembrie 1965, p.4
- 11) Nicolae Gheran și Nicolae Liu, Op. cit., p. 331
- 12) „Încă din august 1919 Liviu Rebreanu a redactat două pagini dintr-un capitol al romanului său sub titlul *Rușinea* – atrage atenția Al. Piru – Personajul principal al acestui capitol este Macedon Glanetașu, pe numele adevărat Macedon Hordoan, poreclit Cercetașu, un vecin din prislop al Rebrenilor, care a slujit scriitorului ca model și pentru *Codrea* din *Glasul inimii*. Observăm că autorul a contopit în acest erou pe Macedon Cercetașu, care în *Codrea* se tânguie că-i fug băieții de la oaste, și pe tatăl lui, Ion Boldijar, om dedat la beție. Rușinea lui Macedon Glanetașu ar fi fost cauzată de dezertarea ultimului său fiu, ca și de greșeala unei fete, înșelată de feciorul cel mai becnic din sat” – v. Op. cit. p. X.

(Notă: Cuvântare rostită la Aiud, dec. 2004)

SCRISOARE DESPRE REBREANU

(Pădurea spânzuraților)

In memoriam Mircea Zăciu

Ionel POPA

I. DE LA RANA PĂMÂNTULUI LA RANA OMULUI

Sunt suficiente elemente expresioniste în romanele lui Rebreanu pentru a îndemna la o glosare pe marginea lor. Numai *Pădurea spânzuraților* (1922) ne furnizează suficient material. Înainte de a purcede la inventarierea elementelor expresioniste se impune următoarea precizare de principiu, fundamentală pentru justa înțelegere a problemei. Rebreanu (ca de altfel și Blaga) și-a creat expresionismul său care nu trebuie asimilat expresionismului istoric. „Expresionismul istoric” și „expresionismul rebrenian” sunt sincronici și fiecare cu identitatea lui specifică, proprie, dar aflându-se într-o anumită comunicare¹. În rândurile de față abordăm doar un singur element expresionist: spațiul. Întotdeauna el are un tâlc. Scriitorul transfigurează spațiul exterior fizic (natural sau domestic) într-un spațiu interior fructificând într-un anumit fel caracterul său închis sau deschis. În felul acesta spațiul este semantizat. Sub raport descriptiv spațiul din romanul lui Rebreanu este topografic, iar sub aspect funcțional devine metaforă și simbol.

Spațiul din *Pădurea spânzuraților* este unul al căutărilor, un spațiu al conștiinței ce se zbate pentru a ieși din claustrare. Nu „poruncește” la un moment dat Apostol Bologa, protagonistul romanului, ordonanței sale: „– Fă lampa mai mare, că parcă suntem într-o criptă...”. Artistul (scriitorul) expresionist nu vede, ci privește, nu descrie, ci trăiește spațiul. Artistul expresionist nu are un sentiment al naturii, iar când apare în dimensiunea cosmică natura diferă și de cea a romanticilor și de cea a simboliştilor și impresioniştilor. La Rebreanu lipsește natura-peisaj. La romancierul nostru –

lucrul se vede foarte bine în *Pădurea spânzuraților* – natura e mai mult mânioasă, încărcată de tensiune. Făcând descriere de natură scriitorul dă expresie la *Schrei* – țipătul interior al personajului.

Pădurea spânzuraților începe cu imaginea unui spațiu închis văzut dintr-un centru – spânzurătoarea ridicată pe marginea gropii-mormânt „ca o rană a pământului” – spre un orizont pe care îl descoperim limitat și încețoșat. Drumul de la centru spre zare e foarte scurt: în dreapta cimitirul militar „înconjurat cu sârmă ghimpată”, în stânga cimitirul satului „îngrădit cu spini”; satul Zizian „se ascunde sub o pânză de fum și pâclă”, spre miazănoapte linia ferată „închide zarea ca un dig fără început și fără sfârșit”; totul e acoperit de „cerul cenușiu de toamnă ca un clopot uriaș de sticlă aburită”. Ocupanții acestui spațiu-clopot au suflute împovărate, privirea pierdută, iar din văzduhul cenușiu picură pustietate. Dintre elementele de decor mai fac parte întunericul și vântul, cortegiul funerar format din acele siluete negre ce se mișcă de ici-colo parcă ar fi niște stafii. Descripția realizată, fără tăgadă, în cea mai autentică tehnică expresionistă se încheie cu o remarcă a protagonistei, Apostol Bologa: „– ce întuneric Doamne, ce întuneric s-a lăsat pe pământ”. Priveliștea înțeapă retina și agrează sensibilitatea. Această imagine a spațiului este expresia fisurării unei conștiințe, marchează o stare de criză. Toate personajele capitolului întâi implicate în eveniment – executarea prin spânzurare a ofițerului ceh Svoboda – ca pregătitori, martori, executanți, trăiesc un acut sentiment de spaimă care din nou ne duce spre o analogie cu *țipătul* expresionist. Tabloul se impune prin linia dură, ferm trasată, prin contrastul cromatic puternic (lumină/ întuneric ce amintește de grafica expresionistă) prin

descrierea topografică nu picturală, prin semnele simbolice. Toate aceste caracteristici „tehnice” și de viziune ne trimit spre expresionism. Momentul temporal, elementele naturale de decor, ocupanții spațiului cu gesticulațiile lor devin simboluri, pe de o parte, ale defectiunii unui mecanism, iar pe de altă parte, ale unei dezordini interioare a lui Apostol Bologa. În acest spațiu-univers se înfăptuiește o crimă.

Spațiul romanului e dat de la început. Este un spațiu thanatic ce va fi supus treptat unei metamorfoze încât „începutul” și „sfârșitul” seamănă, dar nu mai sunt identice cum se afirmă în grabă. Între cele două execuții prin spânzurare se găsește *drumul* unei succesiuni organizată de spații, ca locuri ale unui complex și chinuitor proces de conștiință morală și de trăiri ale unui suflet zbuciumat.

Urmând cronologia destinului lui Apostol Bologa, spațiul crizei de conștiință cu care începe romanul contrastează puternic, în stil expresionist, cu spațiul-biserică al revelației când pruncului Apostol Bologa i se arată Dumnezeu. La liturghia de duminică copilul este pus să zică *Tatăl nostru*. Părinții iau loc în strană. Copilul e „mai palid și cu ochii aprinși de emoție”. Venind momentul rugăciunii, la îndemnul mamei, micuțul Bologa „trecu în fața ușii împărătești, căzu în genunchi, împreună mâinile... [...]”. Apoi, tocmai în clipa când se închina, la încheierea rugăciunii, se deschise deodată cerul și într-o depărtare nesfârșită și totuși atât de aproape ca și cum ar fi fost chiar în sufletul lui apără o perdea de nurași albi, în mijlocul cărora strălucea fața lui Dumnezeu ca o lumină de aur, orbitoare, înfricoșătoare și în același timp mângâietoare ca o sărutare de mamă... Din strălucirea dumnezeiască însă se limpezea o privire vie, infinit de blândă și de măreață, care parcă pătrundea în toate adâncurile și ascunzișurile... Arătarea aceasta a durat numai o clipă și a fost atât de nemărginit de dulce, că inima lui Apostol și-a oprit bătăile, iar ochii i s-au umplut de o lucire stranie, bolnavă. Totuși sufletul îi era atât de plin de fericire, că ar fi fost bucuros să moară atunci acolo, privind minunea dumnezeiască... Când se întoarse la loc, păru schimbat la față. Pe obraji albi, ochii albaștri erau ca două izvoare de lumină”. Spațiul revelației e un spațiu deschis infinit dar centriped, centrul său fiind izvorul de lumină:

„—Am văzut pe Dumnezeu” exclamă în final copilul.

Alte spații realizate în aceeași viziune expresionistă și care jalonează drumul dramei lui Apostol Bologa sunt: popota ofițerilor și harta. Partenerii de dezbatere din spațiul popotei sunt pe de o parte voci ale conștiinței lui Bologa, iar pe de altă parte sunt personaje-idei specifice expresionismului. Harta ca ridicare topografică a spațiului devine simbolul labirintului în care se află cel care caută cu înfrigurare ieșirea la lumină. Harta-labirint pe care se „desenează” spânzurătoarea, anticipează labirintul real, fizic prin care rătăcește Bologa în momentul când încearcă să treacă *linia*.

Uneori imaginea spațiului devine alegorie. Aceste spații sunt anticipate de diferite metafore și simboluri. Dintre acestea o frecvență ridicată o au în roman poteca și prăpastia², în unul din dialogurile cu Klapka, Apostol spune: „Totdeauna mi-am închipuit sufletul omului ca o visterie cu odăi multe, pline cu comori, altele deșarte. Mulți oameni, cei mai mulți trăiesc toată viața în cămăruțele cele goale și veșnic deschise căci celelalte sunt zăvorâte cu lacăte grele și cheile zac în focul chinurilor. Pe mine golul m-a înfricoșat ca și întunericul. De aceea m-am străduit să găsesc cheile comorilor mele. Dar și comorile sunt înșelătoare, îndată ce ai descoperit una râvnești pe cele mai ascunse... Poate cea mai de preț nu ți-o dezvăluie decât moartea și totuși o dorești cu lăcomia avarului... o fi deșartă chiar râvna aceasta... Fără ea însă viața n-ar avea nici o valoare și nici nu s-ar deosebi întru nimic de viața unei gănganii. Azi simt c-am descoperit o comoară nouă și trebuie s-o apăr cu orice jertfă!”

Fiecare „carte” a romanului e construită în jurul unor anumite metafore și simboluri spațiale. La rândul lor capitolele sunt centrate pe imaginea unui anumit tip de spațiu. Începând cu „cartea a doua” spațiul clar-obscur din „cartea întâi” începe să se lumineze. „Petele de lumină” devin tot mai dese și mai puternice. În spațiul închis sunt tot mai prezente ușile, ferestrele, cu alte cuvinte deschiderile spre lumină. „Relieful” spațiului fizic exterior începe să aibă și porțiuni mai blânde. Schimbările de spațiu și din spațiu sunt semne ale schimbărilor prin care trece personajul, în „cartea întâi” în care domină spațiile ostile, întunecate, închise, Apostol Bologa este mereu în „dialog” cu cineva și

uneori devine chiar „vorbăreț”. Dar de fiecare dată discursul său e fragmentat, cu multe repetiții, iar el agitat. Începând cu „cartea a doua” odată cu modificările din spațiu apar modificări în compartimentul gestual și verbal al lui Apostol. Nu mai are numai gesturi crispate, devine mai tăcut (meditativ, interiorizat). Tăcerea, pe măsură ce se accentuează, *urcă* câte o treaptă spre zona cea mai adâncă a ființei sale. Înainte vorbirea rămânea în urma gândului și sentimentului, exprimarea făcându-se în propoziții scurte, eliptice, cu reluări. Acum, treptat, exprimarea câștigă în fluentă, ajunge sincronă cu gândul.

În paginile referitoare la perioada de convalescență petrecută acasă se cristalizează două subspații: casa părintească – *casa pământeană* și biserica în turla căreia strălucește crucea cu fulger de aur – *casa cerească*. Pragul între purgatoriu și rai este cerdacul care închide un spațiu (casa pământească) și deschide un altul (casa cerească). Un spațiu închis, dar netensionat este odaia în care Apostol și Ilona își împărtășesc iubirea. Între revelația din Biserică și revelația din Odaie există o relație profundă ce ține de zona abisală a psihicului (are loc o suprapunere între erosul adevărat și biserică-credință) depășind simpla corespondență sau simetria ca elemente ale arhitecturii romanului. Spațiul labirintic din finalul „cărții a treia” prin care rătăcește Apostol Bologa strânge în el tot drumul lui pământean. Aici are loc „recapitularea” finală înaintea *ieșirii*. Trecerea este marcată de popasul din căsuța – închisoare din curtea Cartierului General. Este locul și momentul când *apostolul* se convinge definitiv că „viața omului nu este afară, ci înlăuntru, în suflet... ce-i afară e indiferent... nu există... Numai sufletul există...”. *Pădurea spânzuraților* începe cu un spațiu absolut profan în care domnește moartea ca expresie a *omului căzut*, a lumii lipsită de sens, și se încheie cu un spațiu sacru al „învierii” ceea ce înseamnă că Apostol Bologa a regăsit sensul pierdut. De la *spațiul clopot* s-a ajuns la *spațiul cupolă* – un spațiu sofianic.

Spațiul din romanul lui Rebreanu nu poate fi și un spațiu al obiectelor, ca în romanul realist clasic – balzacian sau oricare altul. Descrierea spațiului nu se mai face numai pe orizontală, ci și pe verticală. Spațiile în

sucesiunea lor sunt „vinovate” de ritmul interior al romanului. Ca *locus*, spațiul devine nucleu de coerență a textului. În acest roman descrierea spațiului devine funcție diegetică. Forța și originalitatea romancierului stau în capacitatea de a prezenta tensiunile de conștiință și adâncimile psihicului în termeni vizuali de mare forță *expresivă* și nu prin cazuistică verbală ce se poate transforma în vorbărie. Suverană este privirea. „Tablourile de natură” realizate de Rebreanu nu sunt specifice eposului (epopeii) de care se face prea mult caz în legătură cu caracteristica romancierului Rebreanu. Ele au patos expresionist și ne conduc spre dimensiunea tragică care este specifică și caracteristică romanelor lui Liviu Rebreanu.

II. DE LA IMPERATIVUL KANTIAN LA JERTFA CRISTICĂ

„Când termină clasa a patra și aduse iar certificatul, Bologa crezu nimerit să-i spună câteva cuvinte de față cu doamna Bologa, în picioare. După o introducere cu citați latinești, îi evoca amintirea străbunului tras pe roată la Alba Iulia și apoi urmă cu glas falnic:

– De azi încolo, fiul meu, ești bărbat. Dacă ar fi nevoie, ești pregătit să-ți poți câștiga singur o pâine. Intrând în cursul superior, orizontul are să ți se lărgască. Vei pricepe multe lucruri nevăzute, căci viața și lumea sunt pline de taine grele. Să năzuiești mereu a dobândi stima oamenilor și mai ales pe a ta însuși. De aceea sufletul tău să fie totdeauna la fel cu gândul, gândul cu vorba și vorba cu fapta, căci numai astfel vei obține un echilibru statornic între lumea ta și lumea din afară! Ca bărbat să-ți faci datoria și să nu uiți niciodată că ești român!”. „Reuniunea de familie” marchează un moment hotărâtor în destinul lui Apostol Bologa. Scena se impune, de departe, prin ținuta aulică. Importanța deosebită, gravă acordată momentului, solemnitatea gesturilor și a vorbelor, ideile configurează un anumit mediu social, politic, intelectual, un anumit mental specific unei anumite lumi dintr-un anumit sistem politic care încorporează și lumea transilvană a tânărului Apostol Bologa. Conținutul fragmentului ne conduce spre problematica unei conștiințe morale. *Părintele* se adresează cu „glas falnic” *Fiului*. Frazele prin

structura lor lexicală și sintactică, prin caracterul lor asertoric, prin împrejurarea scopul rostirii lor formulează un cod civic ce ne amintește de cele zece porunci primite de Moise de la Dumnezeu. Părintele transmite Fiului un ideal spre care să năzuiască mereu. Toate *imperativele categorice* de pedagogie trimit spre idealul civic și național al Școlii Ardelene al cărui descendent mândru este memorandistul Iosif Bologa, tatăl lui Apostol. În forma lor politică, civică, socială, multe din principiile iluminismului imperial târziu, unele prezente și în ideologia Școlii Ardelene, își au originea în filozofia morala a lui Kant și în cea politica a lui Hegel prelucrate de epigonii lor imperiali. Dar idealitatea abstract-transcendentală a imperativelor Kantiene și mistica statului hegeliană cu presupusa lor funcționalitate vor intra în conflict cu concretul istoric și național din Imperiu. Niciodată un „cetățean al Imperiului” și cu atât mai puțin Apostol Bologa, nu va realiza echilibrul statornic între „lumea lăuntrică” și „lumea din afară”, iar datoria de bărbat (de cetățean) va intra în conflict cu statutul său etnic, iar amândouă cu calitatea de Om. Asumându-și apostolatul pentru Testamentul Tatălui, Fiul își asumă implicit tragedia pe care o poate genera.

Dacă despre scena spânzurătorii ofițerului ceh, Sovoboda, cu care începe romanul, se spune că este o punere în abis a destinului lui Apostol, cu atât mai mult se poate spune același lucru despre „scena testamentului” cu cât în cronologia existenței protagonistului ea este anterioară, mult anterioară scenei execuției. Fiul – Apostol Bologa este reprezentantul Generației momentului istoric traumatizată de „nefuncționalitatea” sistemului, de starea lui de criză acutizată de situația de război.

Copilul va fi supus unor acțiuni educative divergente. Mama îi dă o educație religioasă și o creștere într-o dragoste de mamă la limita misticismului. Ea este *inima*. Odată cu întoarcerea de la închisoare, tatăl îl va supune unei educații de liber cugetător. El este *creierul*. Situația educațională a lui Apostol Bologa ne trimite spre o schemă Kantiană. Conform ei în destinul tânărului Bologa putem identifica lupta pentru supremație între „eul empiric” („lumea sensibilă”) și „eul inteligibil” („lumea suprasensibilă”). În timp ce eul empiric este

supus factității pure, eul inteligibil e definit de instanța normativă a „legii morale” care exprimă un *imperativ* – un Trebuie, formulat de Kant în felul următor: „acționează numai conform acelei maxime pe care să o poți vrea totodată ca ea să devină, prin voința ta, lege universală a naturii”. Hegel preia ideea imperativului Kantian și o aplică filozofiei sale despre stat. Simplificând lucrurile din necesități demonstrative, rezumăm ajungând la următoarea schiță a datoriilor morale hegeliene: a) datoriile omului față de sine însuși; b) față de familie (neam); c) față de stat; d) față de ceilalți. Hegel face teoria necesității subordonării totale a individului față de stat reprezentat ca „voință generală”. Frământările etice ale individului nu-și mai au rostul, deoarece morala este redusă doar la cunoașterea identității intereselor sale cu întregul – cu statul. Morala nu există și nu are sens în afara statului. Pentru Kant a fi liber înseamnă a-ți face datoria și a-ți face datoria înseamnă acceptarea rațională a imperativului categoric ca lege morală supremă. Hegel care are rezerve față de etica Kantiană totuși îi urmează imperativul și așează autoritatea statului mai presus de orice moralitate personală. „Bătrânii” hegeleni au fost aceia care au susținut că monarhia prusacă reală este întruchiparea rațiunii absolute. După modelul ei aceleași pretenții le avea și ruda, Imperiul. Pornind de la ideile Kantiano-hegeliene se ajunge la a susține că singurul, statul cu dreptul său (complexul juridic) asigură echilibru între libertatea tuturor și afirmarea individului până la limita legitimă a afirmării celorlalți sub scutul Datoriei. În viața reală acest stat anulează personalitatea și odată cu ea sentimentul și ideea morală a responsabilității. Chiar filozoful de la Königsberg era conștient de contradicția dintre individ și stat încercând s-o explice și s-o rezolve filozofic prin relația dintre „întrebuințarea particulară” și „întrebuințarea publică a rațiunii”.

În caietul de creație al romanului (Liviu Rebreanu, *Opere* Vol. 5 – ediție critică de N. Gheran) scriitorul stabilește un sistem de principii în funcție de care „definește” pe Apostol Bologa din diferitele sale momente ale drumului lui prin viața pământească: „1) Apostol e *cetățean*, o părticică din Eul cel mare al statului, o rotiță într-o mașinărie mare, omul nu e nimic decât în funcție de stat; 2) Apostol

devine *român*, pe când statul e ceva fictiv și întâmplător putând întruni oameni străini la suflet și aspirații, neamul e o izolare bazată pe iubire, chiar instinctivă. Statul nu cere iubire, ci numai devotament și disciplina omului, pe când neamul presupune dragoste frățească; 3) Apostol devine *om*, în sânul neamului individul își găsește Eul cel bun în care sălășluiește mila și dragostea pentru toată omenirea. Numai într-un Eu conștient poate trăi iubirea cea mare, universală – religia viitorului!” Pornind de la acest sistem de principii care amintește de triada hegeliana (teză-antiteză-sinteză) romancierul schițează structura compozițională a romanului său: „Cartea întâia – Datoria”; „Cartea a doua – Datoria dincolo de hotare”; „Cartea a treia – Iubirea pentru toți oamenii”; „Cartea a patra – Iubirea de moarte”.

După moartea tatălui, Apostol își pierde credința în care a fost crescut de mamă și „uită” valorile în care a fost educat de părintele său și într-o scurtă perioadă petrecută ca student la Budapesta își făurește o nouă concepție de viață bazată pe ideea de datorie față de stat: „Omul singur nu e nimic mai mult decât un vierme. Numai colectivitatea organizată devine o forță constructivă”. Apostol Bologa pune semnul egalității între *datorie* și *conștiință*. „Conștiința să-mi dicteze datoria nu legile”. Într-o discuție cu avocatul Domșa, tatăl logodnicei sale, Marta, afirmă: „Dați-mi un stat mai bun și mă închin. Altfel însă vom cădea în anarhie domnule Domșa! În viață trebuie să contăm pe realități, nu pe dorinți!” Tânărul Bologa nu e străin de mișcarea de idei din epocă. Este și el adeptul ideii nietzscheniene conform căreia războiul este generator de energii. Și viața e văzută tot nietzschenian ca un suflu vital, ca voință. De la perioada timpurie prometeo-luciferică când perora pentru Stat, Datorie, Legi, Apostol Bologa ajunge la momentul descoperirii Iubirii și a Omului, când afirmă „Patria... Dar mai presus de patrie și chiar mai presus de tot universul e omul! [...]. Astfel, fără om, e o zburciună fără țintă de energii oarbe... Toți sorii din univers nu servesc decât să încălzească trupul omului, care adăpostește grăuntele divin dintr-însul [...];” „Nici o datorie din lume n-are dreptul să calce în picioare sufletul omului, iar dacă totuși încearcă...” În această evoluție a lui Bologa un rol catalizator are căpitanul Klapka.

La o lectură rapidă și având în minte

posibila raportare la Kant și Hegel, se pare că mai întâi Apostol Bologa se consideră *cetățean*, apoi descoperă că este român și în final prin sinteza lor hegeliană ar deveni Om. Adevărul e că Bologa este *cetățean* și *român*, dar fără să existe o „armonie” între ei. Apostol, ca orice erou tragic este pus în situația de a alege. Situația de război augmentează starea tragică, dar mai ales grăbește actul alegerii. Numai că el nu alege una din „oferte” în defavoarea celeilalte. Apostol Bologa renunță la „mistica jurământului” și „mistica sângelui” și alege a treia cale: credința în Dumnezeu și iubirea universală, care nu mai este sinteza hegeliană a celorlalte două posibilități. A treia este ceva deosebit. Ea nu mai aparține lumii fizice-materiale, ci spiritului. Kant a formulat următorul principiu moral: „Lucrează astfel ca maxima voinței tale să poată oricând sluji în același timp și de principiu al unei legiuri universale”. Personajul lui Rebreanu a găsit că maxima voinței sale este credința în Dumnezeu. În felul acesta Apostol Bologa răstoarnă o altă idee kantiană care zice că religia se întemeiază pe morală. Pentru protagonistul romanului *Pădurea spânzuraților* morală se bazează pe credință.

Acasă – în perioada de convalescență – are revelația că marea iubire pentru Dumnezeu reprezintă salvarea: „sufletul are nevoie de merindă veșnică. Dar merinda aceasta în zadar o cauți în afară, în lumea simțurilor. Numai inima poate s-o găsească, fie în vreo tainită a ei, fie în vreo lume nouă, mai presus de vederea ochilor și de auzul urechilor”. Capitolul 10 din „Cartea a doua” e placa turnantă a romanului. Acolo e momentul crucial când destinul lui Apostol Bologa își schimbă total direcția. Toate premisele tragicului existente până în acel moment sunt anulate prin revelația lui Dumnezeu și opțiunea pentru jertfa cristică. În perioada de convalescență, trei zile la rând Apostol a stat în cerdacul casei părintești cufundat într-o profundă meditație. Cufundat profund în lumea lui interioară Bologa trăiește momentul revelației creștine: „Apoi i se păru că răpăiala picurilor de ploaie se mulconește treptat prefăcându-se într-un zgomot dulce, sfâșietor, ca zborul porumbeilor, din ce în ce mai dulce, strecurându-și în inimă o vrajă dureros de alintătoare. Apoi deodată începu să se clatine și să se înalțe, purtat parcă pe aripi de cântec. Ochii

lui priveau fără mirare, deși cerdacul dispăruse, și câmpiile de asemeni și tot pământul și numai crucea din vârful bisericii lucea foarte blând și aproape, încât, dacă ar fi întins mâna, ar fi atins-o. În același timp flacăra ardea mai albă în sufletul lui, ca un rug luminos, care-i mistuia trecutul și-i zămislea viitorul... Liniștea și misterele cerului și ale pământului se întâlneau și fâlăiau în inima lui și-i picura roua bucuriei eterne, în care străluceau miliarde de lumi văzute și nevăzute. Își simțea sufletul legat prin mii de firișoare cu nemărginirea, palpitând fermecat în ritmul imensei taine unice ca într-o mare de lumină. Apoi o fericire fierbinte îi umplu ființa întreagă, mai puternică decât bucuria vieții și mai dureroasă decât suferințele morții. Și își dădea seama că o clipă din fericirea aceasta e merindea tuturor veșnicilor”. Revelația din biserică, pe când avea șase ani, a rămas la nivelul sufletului ingenuu de copil. De data aceasta revelația (necesară în trama romanului) este trăită și la nivelul conștiinței. Revelația îi dă lui Apostol un nou tonus, o nouă stare existențială: „Pieptul îi era greu de un simțământ nou și de o năzuință nelămurită și totuși poruncitoare... Îl însuflețea o pofta mare să îmbrățișeze lumea întreagă, să plângă de bucurie și să împartă lacrimile cu toți oamenii. Se sculă în picioare și întinse brațele și deodată lacrimi îmbelșugate i se vărsară pe obraji uscați, în vreme ce ochii și buzele lui surâdeau de bucurie. Inima îi tremura blând, împovărată de iubire și setoasă de a iubi [...]. *Îi apărură în creier un gând viu ca un trăsnet*: „Sufletul meu a regăsit pe Dumnezeu!”. O dâră de raze albe scânteia pe crucea udată de furtună [...]. Simțea în sufletul său pe Dumnezeu, precum sufletul său se simțea în Dumnezeu...”. În trăirile lui Apostol Bologa descoperim creștinismul cosmic al romanului și mai puțin metafizica sentimentului cosmic. *Noul apostol* era dornic să vestească lumii „că a găsit taina cea mare”, era dornic „să-și împartă iubirea cu alții, căci toți oamenii au nevoie de iubire și sunt vrednici de ea. Simte imboldul irezistibil al unei trăiri și comportări cristice.

Marea încercare estetică pe care Rebreanu a trecut-o cu bine a fost „concilierea” tragicului cu credința în Iisus.

Drumul lui Bologa, mai ales în segmentul dintre cele două spânzurători e un drum al schimbării, a „călcării morții prin

moarte”. Drumul spre lumină s-a produs în chinuitoare frământări. Mântuirea se va săvârși prin transformarea devenirii istorice a omenirii și a existenței personale în repetare liturgică a destinului exemplar a lui Cristos. Scenariul cristic se desenează în filigran în textul romanului. Din primii ani ai copilăriei Apostol a crescut în credința într-un Dumnezeu al iubirii în perioada copilăriei și adolescenței imaginea lui Dumnezeu se suprapune peste imaginea protopopului Groza și apoi peste ce a tatălui, Iosif Bologa. Moartea tatălui zdruncină credința tânărului Apostol și în acel moment el *țipă* revoltat pentru prima oară: „De ce?” Înversunat pornește pe drumul căutărilor. Și ce găsește? De câte ori se crede mai aproape de certitudine sau crede că și-a format o concepție despre viață, de atâtea ori descopere *ruptura* dintre inimă și creier. Această ruptură va înțelege Apostol nu e altceva decât îndepărtarea de Iisus, cel care a întruchipat unitatea ideală dintre inimă și creier. În trenul care îl duce înapoi pe front după convalescență, Apostol Bologa are o scurtă, dar semnificativă convorbire cu Karg, generalul său, „– Am citit undeva, excelență, zice Apostol cu glasul de odinioară, că inima omului, în primele zile ale vieții embrionare, se află nu în piept, ci în cap, în mijlocul creierilor și că de abia pe urmă coboară în jos, depărtându-se de creier pentru totdeauna... Ce minunat ar fi, excelență, dacă inima și creierul ar fi rămas împreună, îngemănate, să nu facă niciodată inima ce nu vrea creierul și mai cu seamă creierul să nu facă ce sfășie inima”. Parabola lui Apostol punctează clar direcția pe care va merge de acum. Parabola poate fi considerată și o replică inconștientă la „testamentul” tatălui, dar nu în scopul dezicerii de el, ci în cel al *limpezirii* a imperativului moral. La momentul transmiterii „testamentului” reflectă drumul cunoașterii kantiene care urmează traseul: simțuri (sensibilitatea) intelect – rațiune. După o sumă de experiențe, la Apostol acest traseu își schimbă sensul. Pentru Apostol Bologa cunoașterea pornește de la rațiune, trece prin intelect și ajunge la sensibilitate. În traseul stabilit de Kant trebuie să ajungi la despărțirea dintre *sensibilitate* și *rațiune*. Personajul lui Rebreanu cere *imperativ* întoarcerea la unitatea inimă – creier. Este destul de clar că relația inimă – creier este componenta importantă a problematicei romanului, în plan mitic – simbolic e vorba de dualitatea ființei

umane și de chinuitoarea întrebare: cine are sau ar trebui să aibă prioritate? Această problemă a preocupat generația războiului sub diferite forme. Reprezentat al acestei generații, Apostol Bologa este frământat de astfel de întrebări chinuitoare de cunoaștere și de etică. Noaptea, în postul de comandă, tânărul ofițer își zice „că viața ființează numai prin inimă și că, fără de inimă, creierul rămâne o biată grămadă de celule moarte [...]”. În sfârșit mi-am găsit calea...”.

Textul romanului conține suficiente elemente de scenariu cristic. Unele sunt de adâncime, altele de suprafață. Spre exemplu, de la început se remarcă simbolistica numelor personajelor: Maria (mama), Iosif (tatăl), Apostol (fiul), Petre („ordonanța”). Petre nu se desparte niciodată de cartea populară *Visul Maicii Domnului* din care citește la căpătâiul lui Apostol când este rănit și zace în pat. Să mai reținem că într-un fel sau altul Apostol Bologa e permanent „vegheat” de preoți ai sufletului, și de doctorul regimentului Weiss, preot al trupului. Atunci când este numit din nou în Curtea Marțială, Apostol Bologa ar trebui să condamne 12 țărani români acuzați de spionaj, dar refuză rolul lui Iuda. Acestea sunt exemple din suprafața textului. Viața personajului rebrenian este una de „patimi” este un „drum al Golgotei”. În mod simbolic „punctul culminant” al acestei vieți este plasat în săptămâna Patimilor și imediat după Înviere. Din acest interval din existența lui Apostol, scriitorul evocă noaptea Învierii la care participă Apostol Bologa: „...— S-ascultăm sfânta evanghelie! Cânta preotul [...]. Toată lumea căzu în genunchi. Apostol asculta dus, cu ochii pe buzele preotului, triumfător și puternic, vesel ca o trâmbiță de argint: — Hristos a înviat din morți!...”.

În partea finală a romanului, când Bologa știe că va muri, gândul morții îl îngrozește, de aceea așteaptă încă o mântuire și dorește ca totul să se termine cât mai repede. În acele momente trece printr-o stare psihică complexă ce ne aduce în memorie imaginea lui Iisus în grădina Ghetsimani.

De ce Apostol Bologa e considerat periculos și va fi condamnat și nu Varga, Gross, Cervenca, camarazii săi care în repetate rânduri își exprimă cu „voce tare” „revolta” față de un aspect sau altul al sistemului (Varga e exemplu al Datoriei, dar xenofob ungur primejdios

pentru Kaiser; Gross e un revoluționar anarhist la fel de periculos; Cervenca e un mistic care propovăduiește frăția și nu războiul)? De ce tocmai ei fac parte din Curtea Marțială care îl condamnă pe Apostol? Răspunsul nu e greu de găsit. Toți cei care îl condamnă la moarte pe Apostol nu au făcut decât să se supună „imperativului categoric” și „datoriei față de stat”, au urmat „întrebuințarea publică a rațiunii” și nu pe cea „particulară”. Toți sunt acceptați de sistem pentru că prin ce fac ei au acceptat sistemul, au intrat în „jocul” lui. Apostol Bologa „șovăitorul”, cel fără convingeri clare și ferme, cel care „caută” este mult mai periculos decât cei care se agită pentru a trăi conform preceptului „orice viață e mai bună ca moartea”. Ei sunt lipsiți de conștiință etică. Numai ea duce la răzvrătirea autentică, la negarea codului în numele responsabilității morale pentru soarta Omului. Curtea marțială își exercită jurisdicția doar în „lumea exterioară”. În „lumea interioară” Bologa își este sieși propria instanță care judecă și hotărăște.

Elementul fundamental din scenariul cristic pe care îl putem descifra în structura de adâncime a romanului este lumina. Simbolul luminii se exprimă în felurite chipuri: lumina naturală, soarele, ochii, privirea, reflectorul, cerul senin, cerul înstelat, strălucirea aurie a crucii, albul, răsăritul de soare, iubirea pentru Ilona. În principal *Lumina* este opusă *Întinericului*. Pe marginea simbolului luminii s-au spus multe. Lumina a fost interpretată ca metaforă a drumului spre cunoaștere, spre adevăr; a fost desemnată ca simbol al conștiinței și a tot ce ține de ea. Lumina devine un simbol al unei obsesii ce coboară până în straturile cele mai profunde ale sufletului, de unde se reîntoarce la... Lumina ca valoare morală supremă. Lumina este Dumnezeu. Lumina e simbolul credinței și al iubirii prin jertfa cristică. Lumina ca simbol are semnificație psihomorală și nu una de natură filozofică. La urma urmelor Apostol Bologa trăiește o criză a conștiinței morale și nu una de cunoaștere filozofică. Această semnificație i-o acordă scriitorul de la început. Lumina este principalul *vinovat* în metamorfoza tragicului, în jertfa cristică. Parafrazând celebrele vorbe ale lui Kant putem spune și noi despre personajul lui Rebreanu: *lumina deasupra lui și legea morală în el*.

În 1923 Constantin Rădulescu-Motru afirma că *Pădurea spânzuraților* ar fi trebuit să apară simultan în patru-cinci limbi europene. Afirmăția filozofului era într-un totu îndreptățită deoarece *Pădurea spânzuraților* este cel mai valoros roman din literatura universală a perioadei 1916-1930 care își are punctul de plecare în primul război mondial³. *Pădurea spânzuraților* este cea mai complexă carte a lui Rebreanu. Adevăratului cititor îi este dificil să hotărască care este capodopera: *Ion* sau *Pădurea spânzuraților*?

Nota autorului

Din ciclul „Scrisori despre Rebreanu” am ales-o pe aceasta deoarece subiectul ei ne

menține în memorie o întâlnire plăcută cu PROFESORUL. Am tot amânat definitivarea textului, și acum, cu durere, suntem nevoiți să scriem în memoriam, în loc de PROFESORUL MIRCEAZACIU.

1. Din ciclul *Scrisori despre Rebreanu* una din ele are ca subiect *Expresionismul lui Rebreanu*.

2. Altă scrisoare a ciclului tratează despre *Mari metafore și simboluri în romanele lui Rebreanu*.

3. O altă scrisoare abordează *Pădurea spânzuraților* în contextul literaturii universale.



Amintire V

„SALAHORUL” REBREANU

ÎNTRE PRACTICA SCRITORICEASCĂ ȘI TEORIA CREAȚIEI

Ion MILEȘAN

Despre aplecările spre teoria creației artistice ale lui Rebreanu s-a vorbit și s-a scris puțin, și doar accidental. Am spune că este cât se poate de firesc de vreme ce scriitorul însuși, din fermă convingere (bazată pe un soi de scepticism, dincolo de domeniul pragmaticului) nu cuteza să se considere mai mult decât un „salahor” al scrisului. Practicianul a emis, în mai multe rânduri, opinii care acoperă pe deplin această aserțiune:

„Creația artistică – scria el în *Mărturisiri* – nu se poate experimenta, nici reconstitui ca un proces fizic oarecare. Opera de artă nu e niciodată emanația directă a unor experiențe dinainte făcute. Emoția nu intră în artă în stare brută, luată direct din natură, ci întotdeauna transformată complet prin misterioase și insesizabile metamorfoze, care constituie însăși taina creației artistice. Creatorul poate explica (...) numai ce face conștient; partea cea mai importantă a creației însă se petrece în subconștientul lui și deci îi rămâne lui însuși inexplicabilă”. Sau: „Nu mi-aș permite să generalizez”. Iar în altă parte, într-un context în care afirmă că ar fi prezumțios să dea definiții despre artă întrucât se consideră exclusiv scriitor: „Opera literară – opinează – se explică prin ea însăși, sau nu se explică deloc”.

Foarte rar autorul lui *Ion* lasă impresia că munca lui zilnică l-ar interesa și sub aspect teoretic, așa cum o face în conferința de la Ateneu din 26 iunie 1943.

Și totuși!

Nu există profesionist al scrisului de talia romancierului nostru, la noi sau aiurea, care să fi rezistat tentației de-a și *cugeta* asupra „uneltelor” lui, a mijloacelor pe care, mai mult sau mai puțin conștient, și le subordonează în complicatul și contradictoriul proces de creație. Nici scriitorul de la a cărui misterioasă dispariție fizică se rotunjesc în această toamnă șase decenii nu face excepție în această privință. Cu diverse ocazii, de regulă „tras de limbă” cum se spune, sub diverse forme (convorbiri, interviuri, mărturisiri, conferințe, adunate laolaltă pentru întâia oară în

1984 de N. Gheran în Addenda la *Jurnal D*)¹ se pronunță în chestiune.

Se știe de pildă că străvechiul principiu al unității, coerenței și coeziunii operei s-a esențializat cu vremea în analogia operă – bio-organism, analogie cu ample ecouri în critica literară și teoria modernă anglo-saxonă a interpretării. La noi cel care vorbea, printre primii, de „organismul psiho-fizic” al unei structuri literare a fost M. Dragomirescu; pentru ca, acum câteva decenii, Adrian Marino să propună un demers analitico-sintetic (dublat de o terminologie specializată)² care stă sub semnul aceleiași metafore. După opinia eseistului clujean, opera în devenirea ei, asemenea unui organism viu, angajează nebănuite resurse, fiecare dintre acestea recognoscibile în „produsul finit”. Astfel, în „prenatalitate” se pot distinge izvoare antropologice (asupra cărora insistă și mitozoful din Lancrăm), social-istorice, biografice. La granița dintre toate acestea și structura pe cale de-a se personaliza, se poate distinge apoi așanumitul strat al proiectelor, de-acum conștient. Așa se cristalizează universul propriu zis al operei, cu prelungiri în afara ei: o multitudine de sensuri care constituie suprastructura.

Autorul proiectatei „trilogii a pământului” ajunge, concluzionând în urma experienței proprii (dar neavând la îndemână respectivele concepte) la concluzii asemănătoare. Și el vorbea despre faptul că structura literară se înalță din „instincte adânci, ancestrale”; că societatea unui anume moment exercită asupra ei o înrâurire covârșitoare. („Cred – scria adeptul totalei libertăți a scriitorului – cred că întreaga literatură a lumii este socială. Până și cărțile absolut psihologice conțin fenomenul social”. Și, mai departe: „obiectivitatea este și ea relativă. (...) E cu neputință să nu se simtă dragostea scriitorului uneori mai puternică pentru unele personaje, mai aproape de inima lui”. „Un artist – accentuează el – vibrează întotdeauna în fața mizeriei umane”).

În fine, autorul monumentalelor construcții epice insistă, în repetate rânduri, asupra implicațiilor biografice ale scrisului artistic (vezi *Mărturisirile* din 1932, din care am mai citat), ca și asupra imperativului proiectării mentale a activității de elaborare.

Cât despre *structura* epică, Liviu Rebreanu a evidențiat nu o dată ideea (preluată, evident, de la cel care i-a deschis „ușile vieții literare acordându-i o nemărginită încredere”³, că aceasta „este un corp psiho-fizic, cu o viață independentă”. Și, printr-o ușoară forțare a sferei semantice: „O lume întreagă, de la Dumnezeu până la ultima gânănie, o *lume specială* (subl. ns.), cu viața ei proprie și totuși atât de apropiată de sufletul omenesc încât oricine s-o poată reconstitui cu fantezia”.

În consecință Constructorul de vocație vorbea, ca și Magul de la Iasnaia Poliana, despre arhitectura (și coeziunea) romanului, gen reprezentând „un univers din care nu poți detașa crâmpoie”; și despre „echilibrul interior” al acestuia.

Întrebat în 1935 de Valer Dona (Profira Sadoveanu) cum lucrează asupra *lurilor sale*, autorul *Răscoalei* mărturisește că prima formă o elaborează aproape fără ștersături. Apoi, explicându-se: „Eu cred că simt nevoia să procedez astfel pentru «ansamblu». Ocupându-te și oprindu-te la pasaje și fraze pierzi din vedere întregul. Așa, întâi închei întregul și pe urmă procedez la părți și la șlefuirea artistică”.

În sfârșit, păstrând terminologia inițial adoptată, Rebreanu admite, de astă dată *printre rânduri*, adevărul că opera valoroasă vorbește cititorului într-un dublu limbaj: unul curent, convențional, și altul specializat (metalimbajul adică!), nu mai puțin accesibil consumatorului avizat de literatură; un limbaj universal spre deosebire de primul – vocea profundă a operei, expresie a vieții autentice, de dindărătul cuvintelor și frazelor ce servesc drept suport *lumii* acesteia. Scriitor mare, după opinia lui, se poate numi doar acela care „izbutește să creeze complet o lume nouă”.

Această *lume nouă*, paralelă, se supune aceluiași legități care o stăpânesc pe cea după al cărei model a fost plăsmuită. În tentativa de-a generaliza (totuși!) experiențe proprii, cel ce-i rezervă constructorului epic locul din preajma Creatorului divin, face adesea apel la două concepte corelative: conceptul de *ritm* („puls” sau „respirație”) și cel de *atmosferă* („ton”), cu

care se operează de preferință în muzică.

În limbajul lui standard aceste noțiuni apar desigur cu sensul obișnuit, fără alte conotații. Dar atunci când scriitorul cu o atât de bogată experiență practică vorbind, într-o conferință, despre Reymont, observă că „pentru a fixa tablourile” creatorul epopeii *Țăranii* „distribuie luminile și umbrele (în) așa fel încât totul să fie pătruns de *ritmul* însuși al vieții”; sau că, același, pentru a crea o construcție monumentală, „avea nevoie de o *atmosferă* particulară în care să-și poată păstra unitatea de ritm”, el operează cu aceste concepte într-un sens specializat. Ca și în următoarea situație: referindu-se la succesiunea ritmică a întâmplărilor într-o unitate de text, într-un capitol să zicem, sau la aceea a capitolelor în ansamblul scriiturii, Rebreanu mărturisește că s-a străduit să obțină un aranjament potrivit trebuințelor impuse de evoluția acțiunilor „după respirația naturală a întâmplărilor”.

De regulă când cineva (indiferent de gradul de instruire) se află în deficit de exprimare, apelează fie la un transfer metaforic, fie împrumută cuvântul care i se pare potrivit dintr-un domeniu învecinat, care dispune de el. Cât privește domeniul literelor (de fapt al inefabilului!), vinovați pentru punerea în circulație a unor metafore pentru realități neacoperite la un moment dat de terminologia științifică, se fac, în cele mai multe cazuri, practicienii înșiși.

Să revenim la primul dintre cele două concepte. La ritm.

Osip Brik de pildă, unul dintre reprezentanții așanumitei școli formaliste ruse din primele decenii ale secolului trecut, se simțea dator să precizeze: „Se folosește atât de des cuvântul ritm în sens metaforic, imagistic, încât pentru a-l utiliza ca termen științific, trebuie să-l despuim de semnificațiile care i-au fost supraadăugate”.⁴ Același Brik, în același context al nemulțumirilor față de caracterul proteic și inexact al noțiunii, observa: „Se încearcă să se demonstreze că ritmul operelor artistice (...) nu este nimic altceva decât o consecință a ritmului natural: ritmul palpitațiilor inimii, ritmul mișcării picioarelor în mers”.

Ei da, se pare că Rebreanu (despre care Felix Aderca spunea o dată că „s-a născut dintr-un neam care s-a clădit doar în ritmul larg și rar al anotimpurilor.”) opera adesea cu *această* accepțiune de vreme ce vorbea despre „pulsul

(răscoalei) bătând puternic și sigur” în sufletul lui.

Ceea ce ar mai trebui precizat, pentru a evita orice confuzie, este că structura ritmică și cea semantică sunt simultane și au aceeași importanță, nefiind subordonate una celeilalte. Ne vom apropia prin urmare de ceea ce Northrop Frye numește *ritm semantic*, spre deosebire de cel *recurent*, structură complexă formată din accent, metru și formulă sonoră, caracteristică poeziei.⁵

Nu ne-am propus acum să detaliem concluziile la care au ajuns istoricii, criticii și teoreticienii literari atunci când au studiat monumentală creație rebreaniană sub acest aspect. Aceștia vorbesc despre alternanța ritmică a planurilor de desfășurare a acțiunilor, despre o evidentă ritmicitate în succesiunea capitolelor și subcapitolelor echivalând gradarea ascendentă/descendentă a faptelor, evenimentelor, trepidația lor; despre alternanța dintre vociferare și tăcere, dintre conștient și spontan (cu deosebire în *Răscoala*), respectiv inconștient și subconștient; despre tehnica (împrumutată din domeniul artei sunetelor) a punctului și contrapunctului; în fine, despre laitmotiv. Totuși, un exemplu ar fi, credem, edificator în privința implicațiilor muzicale ale cel puțin unuia dintre romanele comemoratului nostru: *Răscoala*.

Spre deosebire de construcțiile epice ale Hortensiei Papadat Bengescu, o scriitoare de asemenea apropiată domeniului, în cele ale lui Rebreanu tehnica punctului și contrapunctului devine o modalitate dominantă de structurare a ansamblului. Ansamblu conceput însă nu ca montaj discontinuu, ci ca un tot sferoid, după chiar expresia autorului. În romanul din 1932, conceput inițial în două volume îmbinând două linii contrastante, fiecare fapt, întâmplare, gest chiar, din primul își are corespondentul în cel de al doilea. Opoziția este prezentată ritmic, la toate nivelele arhitecturii: între volume, părți, capitole, în interiorul acestora, în același paragraf, uneori chiar în aceeași frază. De la desenul detaliat, relativ static și descriptiv, cuprinzând contraste în diversitate spațială, al primului volum, se trece la zugrăvirea concentrată, febrilă, dramatică, a *înfruntărilor* în desfășurarea lor temporală, ale celui de al doilea. Și dacă despre prima parte (înfățișând sărăcia robilor pământului în opoziție cu opulența și tendința spre huzur a marilor proprietari și a arendașilor) se poate spune că este un monument de arhitectură, despre cea de a doua

am spune, cu aceeași îndreptățire, că este unul... muzical. Nu ni se pare deloc exagerată analogia care s-a făcut între modul de articulare al acestei a doua părți și cel al unei simfonii; cu toate că ansamblul volumului nu respectă întrutotul succesiunea clasică a segmentelor unei simfonii: *Focurile* debutează cu un maiestuos *adagio* și continuă cu *allegro*; culminează cu un *presto* tumultuos, pentru a se rotunji într-un sfâșietor *marș funebru*...

Reîntorcându-ne la încercările – spuneam: provocate – ale lui Rebreanu de a-și teoretiza propriile experiențe, să adăugăm acum că, în mai multe rânduri el lasă impresia că ar împărtăși opinia cum că ritmul semantic n-ar fi altceva decât indiciu al unei *mișcări* ritmice anterioare, căreia i se supun atât ansamblul arhitectonic cât și înălțuirea părților lui constitutive. Așa se face că, spre exemplu, în momentul în care, limpezindu-i-se *în suflet* (subl. ns.) ceea ce-i fusese înainte nebulos, adică atunci când vedea clar în fiecare clipă mersul romanului *Ion*, construcția îi apărea *în minte* sub o formă grafică: „O tulpină se desparte în două ramuri viguroase, care, la rândul lor, își încolăcesc brațele, din ce în ce mai fine, în toate părțile; cele două ramuri se împreună apoi iarăși, închegând aceeași tulpină generată cu sevă nouă”. Și, mai departe: „De aici (adică din străduința de a da viață acestei scheme, n.n.) a rezultat împărțirea fiecărui capitol în mici diviziuni care cuprind câte o scenă, câte un moment, în sfârșit, un fir liber din țesătura generală. Toate acestea apoi au trebuit înnodate în anume fel, ca să (se) poată întoarce în cuprinsul acțiunilor principale, care și ele, la sfârșit, trebuiau să se unească, să se rotunjească, să ofere imaginea unei lumi unde începutul se confundă cu sfârșitul. De aceea romanul, un corp sferoid, se termină precum a început”.

Interesant de remarcat ni se pare faptul că în gândirea celui chemat să realizeze un astfel de proiect, a lui Rebreanu, ritmul compozițional trebuie corelat cu dimensiunile construcției epice.

Felix Aderca opina o dată că Rebreanu ar avea talent (nefericită expresie, totuși) „doar de la 150 de pagini în sus” Că „numai cine a trecut de acest hop simte că se află într-o lume proprie, cu forța, cu oamenii și lucrurile ei”. Dar atunci care ar fi regimul prozei scurte, gen în care autorul lui *Adam și Eva* ne-a lăsat, de asemenea, pagini antologice?

Realitatea este alta: cel care considera că o dată cu dibuirea primei fraze, și respectiv cu încropirea, într-o primă formă, a întâiului capitol, marile dificultăți ale creației au fost în general depășite, Rebreanu deci, se dovedește și de această dată mai subtil decât s-ar putea cineva aștepta. Comparând, din acest punct de vedere, construcțiile epice de mare și mică respirație, el observă: romanul „are osatura unei construcții în mare, unde detaliile se pot trece cu vederea, unde se zugrăvește o lume închisă, dar întreagă”, caracterul alert al ritmului nefiind, în acest caz, atât de important, în vreme ce „o nuvelă, adică un răstimp măsurat în *viață specială* (subl. ns.) nu poate exista fără ritmul ei (mai alert, n.n.) deosebit, care-i dă toată culoarea, atmosfera, viața”.

*

Așadar ritmul ar fi o componentă esențială a culorii și atmosferei. Dacă, cel puțin în accepțiunea cu care am operat, și acest concept este volatilizabil, repudiat, în consecință, de rigoarea științifică a interpretării textului epic, cel de al doilea ar putea ține de domeniul imponderabilului. Și totuși!

Din studiul atent al contextelor în care apare această vocabulă, în *Addenda* din care am citat până acum (fie că este, fie că nu este alăturată celei de ritm) atmosfera ar putea fi definită drept totalitate a sensurilor și semnificațiilor ce se concentrează într-un efect estetic fundamental, care constituie *lumea*, sau *universul* operei – produs organic al sistemului de imagini, simboluri și reprezentări inerente structurii epice respective.

În schema propusă de Roman Ingarden⁶, a operei ca structură polifonică alcătuită din câteva straturi (sonor, al unităților de semnificație, al obiectelor reprezentate și al celor schematizate), ca și construcție masivă deci, spiralată în înălțarea ei, având ca prim nivel sunetele, pe care se bazează *tempo*-ul, acesta ar constitui „vehicolul” tuturor celorlalte. Într-o asemenea optică, unitățile de semnificație sunt studiate la rândul lor progresiv, de la simplu la complex (cuvântul, fraza, contextul ș.a.m.d.), decisivă fiind întotdeauna unitatea superioară, fără de care cea subordonată n-ar putea fi înțeleasă.

Dacă prima frază, la Rebreanu marchează, după cum el însuși opina, tempoul distinct al ansamblului structural, cuvintele și cadența acesteia având capacitatea de a deschide

într-un fel poarta Lumii secunde, apoi întâiul capitol – afirmă tot el – „zugrăvește *atmosfera* (subl. ns.) generală a acestei Lumi”; încât continuitatea în activitatea de elaborare are darul de a-l menține pe creator în „ritmul și atmosfera ei”. Pentru că „opera de artă nu o alcătuiesc cuvintele, frazele sau paginile, oricât de meșteșugite (ar fi ele, n.n.), ci duhul dintre cuvinte, dintre rânduri, Numai grație acestui duh tainic se animă materialul, se crează o atmosferă, o *Lume* și mai presus de toate oameni”.

Universul astfel plăsmuit (despre care autorul lui *Ion* vorbește atât de des) îl urmărește pe plăsmuitor pretutindeni, atmosfera luând câteodată aspecte halucinante, care-l sperie. Dar despre un atare univers nu se poate vorbi decât acolo unde există surprinse interdependențe, relații coordonate, o coeziune a tuturor elementelor, adică în cazul unei structuri organice. În această situație fericită, romanul se deschide cititorului ca o floare, cum spunea cineva, cu petale și stamine dispuse după un plan, dezvăluind un sistem de idei și atitudini, și o participare solidară a acestora la logica întregului. Doar sentimentul totalității, al unității în multiplicitate (teme, motive, acțiuni, idei, stil, personaje ș.c.l.) are darul de a distinge structura literară purtătoare de univers, de compunerea goală de semnificații. Practic deci, interdependența elementelor constitutive ale unei opere literare, solidaritatea și consubstanțialitatea acestora, colaborarea lor, produc o impresie estetică unitară, convențional numită *atmosfera*; atmosfera care distinge o capodoperă de alta, pe care creatorul o „respiră” în mod fatal, cum spunea comemoratul nostru, pe toată durata procesului de creație.

- 1) L. Rebreanu, *Jurnal I*, text stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu. Addenda, note și comentarii de Nicolae Gheran, Ed. Minerva, Buc, 1984. În continuare se citează din secțiunea *Addenda*, pp. 301-526.
- 2) Cf. Adrian Marino, *Introducere în critica literară*, Ed. tineretului, Buc. 1963.
- 3) Cf. Nicolae Gheran, *Tânărul Rebreanu*, Ed. Albatros, Buc. 1986, p. 247.
- 4) Cf. Osip Brik, *Ritm și sintaxă*, (în) *Poetică și stilistică – Orientări moderne, prolegomene și antologie* de M. Nasta și S. Alexandrescu, Ed. Univers, Buc. 1972, p. 185.
- 5) Northrop Frye, *Anatomia criticii*, în românește de Domnica Sterian și Mihai Spăriosu, Ed. Univers, Buc. 1972, p. 329.
- 6) Cf. Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, Halle 1931.

(Prislop, 2004)

LIVIU REBREANU ȘI SPANIA

Mircea POPA

A tunci când concepute cartea sa de impresii de călătorie, *Metropole* (titlul inițial fusese *Cele trei metropole*, apoi *Trei metropole*, ca, în cele din urmă, să se oprească la cel mai scurt și mai concludent, *Metropole*, 1931), Liviu Rebreanu nu văzuse încă Madridul și nici Spania, altfel nu ne putem explica de ce n-a introdus în carte și un text despre Madrid. S-a limitat deocamdată la cele trei mari capitale europene, Berlin, Paris și Roma, rămânând desigur, ca un deziderat viitor, să-și întregască impresiile de călătorie și cu Spania. Aceasta, pentru că el socotea timpul petrecut în Spania „timpul poate cel mai frumos din viața mea”, așa cum avea să declare într-o inspirată evocare din 1937 intitulată *Despre Barcelona și despre altele* apărută în volumul lui Mihai Tican-Rumano, *Nopti barceloneze*, publicat de editura Cugetarea în 1937. Dacă Berlinul fusese vizitat în 1925, Italia și Roma în 1927, la fel ca Parisul, Spania fusese văzută abia în 1929, cu ocazia Congresului internațional al Autorilor Dramatici din mai 1929 de la Madrid. Exista și o Societate a Autorilor Dramatici Români, înființată în 1923, al cărei președinte devenise Caton Theodorian, care reprezentase țara noastră și la alte congrese internaționale. La rândul său, scriitorul Rebreanu fusese delegat cu un an înainte la centenarul lui Ibsen de la Oslo, avându-l drept companion pe actorul Aristide Demetriad, ins care i-a lăsat o foarte proastă impresie. Scrisorile din martie 1928, adresate lui Fanny la București, reprezintă o elocventă dare de seamă despre cele trăite de el atunci în Norvegia și modul în care Aristide Demetriad a fost depășit de împrejurări. Acum, în Spania, delegația română e mai numeroasă, între delegați aflându-se Mihail Sorbul, Caton Theodorian, Horia Furtuna și Corneliu Moldovanu. Scriitorul nostru a fost desemnat să participe la congres în dubla lui calitate de președinte al Societății Scriitorilor Români și de director al Teatrului Național din București.

Plecarea se face cu Orient-Expresul din București la ora 12,10, miercuri 15 mai 1929, fiind conduși la gară de Fanny, împreună cu mai mulți actori, între care Bulfinski, Soare Z. Soare, Alexandru Botez, Nicolae Kirilov, Vasile Romano, avocatul Petre Verești și pictorul scenograf Paul Constantinescu. Seara, ei treceau frontiera pe la Curtici, luau cina la vagonul restaurant și se culcau, spre a se trezi doar în Cehoslovacia, aproape de Bratislava. După Viena li s-a servit masa, cina la München, iar a treia zi (17 mai), la ora 11, soseau la Paris. În aceeași seară plecau spre Madrid, unde au ajuns în 18 mai, seara, la orele 21. Se vor caza la Hotel Paris, „situat în Puerta del Sol, însăși inima orașului”, cum spune el în scrisoarea pe care o adresează Fannyei, duminică 19 mai. De altfel, despre sejurul său din capitala Spaniei avem două relatări diferite: una publicată în *Jurnalul* său, vol. I, din 1984, și, cealaltă, din scrisorile către soția sa, scrisori apărute în ediția de *Opere*, volumul XXI, noi folosindu-ne în aceste relatări de ambele versiuni.

Interesul principal al scriitorului nu va fi congresul, catalogat drept anost și lipsit de atracție spirituală. („Discursuri mediocre și plictiseală”) cum declară el, ci spre țara pe care o are în față. Dealtfel, el îi și declară deschis Fannyei: „Eu n-am venit aici pentru congres, ci ca să cunosc o țară” (scrisoarea din 21 mai). Ca atare, el părăsește discuțiile de la congres spre a vizita Muzeul Prado, unde e însoțit de Corneliu Moldovanu. Despre muzeu are frumoase cuvinte de apreciere, găsindu-l drept „unul din cele mai bogate din lume mai ales în ce privește calitatea. Velasquez, Greco, Goya, Murillo, fiind spanioli, firește sunt minunat reprezentați cu pânzele cele mai strălucite ale lor. Dar tot atât de superioară e și colecția de Rafael, Rubens, Tizian etc.”

După ce face o vizită ambasadorului nostru de la Madrid, Anton Bibescu, fiul prințului Alexandru Bibescu, participă la reprezentația de gală dată în onoarea participanților la Teatrul

„Regina Victoria” unde vede spectacolul cu piesa *Vidas Gruzadaz (Vieți încrucișate)* a dramaturgului Jacinto Benavente, autor distins cu Premiul Nobel. Despre spectacol are bune cuvinte de apreciere: „Piesa interesantă; mai că mi-ar veni s-o joc și eu la București”. Vizitează redacția unui ziar (*A.B.C.*), apoi un anticariat etc. În 23 mai vizitează Toledo, pe care-l cataloghează drept „o minune”, masa luându-se la mănăstirea San Juan de los Reyes. Mai vizitează Catedrala, Alcazarul, piața Zacodover. Stă de vorbă cu scriitoarea Reme de Hernández, face o serie de cumpărături pentru acasă. Nu se mai pleacă la Aranjuez, din cauza ploii și se dă o masă la „Casino de Madrid”. Escorialul este vizitat duminică 26 mai, cu autocarele. Impresie puternică: „O regiune interesantă. Văzut lucruri frumoase. Palatul impozant”, notează el în *Jurnal*. În scrisoarea către Fanny adaugă: „Toledo e un oraș minune. Atât poziția naturală, cât și înfățișarea e unică în lume. A fost odinioară capitala Castiliei și a rămas aproape așa cum era acum 800 ani – amestec de mauresc și Renaștere. Are o catedrală mult mai frumoasă înlăuntrul, ca Notre-Dame din Paris, apoi Alcazarul, palatul guvernatorului și atâtea altele”. Între un concert simfonic dirijat de Mascagni și o coridă, Liviu Rebreanu a ales corida. Notația lui lapidară exprimă tot: „E tot ce am văzut mai sălbatic și mai zguduitor. Au fost uciși șase tauri și a fost grav rănit – cât pe-acți să fie omorât – un toreador” (Ulterior va vedea o altă coridă și mai grozavă, la Barcelona).

În timp ce congresul s-a încheiat și congresiștii urmau să plece acasă, Rebreanu însoțit de Corneliu Moldovanu, și-a prelungit șederea în Spania cu alte șapte zile, cumpărând bilete pe linia Granada-Sevilla-Barcelona. În jurnal notează toate localitățile prin care a trecut până a ajunge la Granada. Aici *Jurnalul* e mai sărac și mai expeditiv, în schimb scrisorile către Fanny vin cu noi amănunte, care completează impresiile despre călătorie: „Călătoria interesantă mai ales că am străbătut locuri care doream să le cunosc demult. Așa, de pildă, faimoasa câmpie la Mancha, unde se petrece acțiunea lui Don Quijote, satul El Toboso, de unde și-a ales el pe Dulcineea etc. De altfel e și pitoresc tot drumul și foarte variat mai ales de când trecem în Andaluzia și mai apoi mai jos pe sub Sierra Nevada, în provincia Granada”.

A doua zi a vizitat Alhambra și scriitorul notează cu sârg, uneori cu Baedekerul în mână, în *Jurnal*, toate *patio*, *cale* și *puerto* pe care le-a

văzut, admirând apoi orașul de pe colinele parcului, unde ascultă cu bucurie o privighetoare și privește luminile multicolore. A doua zi se întâmplă să asiste la o procesiune religioasă, cu figuri de carnaval uriașe, dar preferă să se plimbe prin curtea cisternelor și să dea mâncare la porumbei, în loc să viziteze orașul. Urmărește procesiunea de la o cafenea așezată strategic, comentând: „ceva ca la carnavalele din cinematograful, plus preoți și statuile sfinte scoase din catedrală. Lume multă, zgomot, muzică, tâmbălău”.

A doua zi dimineața au fost la Sevilla, oraș care l-a impresionat în mod deosebit. „E cel mai frumos oraș ce am văzut și ca arhitectură, dar mai ales ca culoare și vioiciune”. Acum are ocazia să asiste la un flamenco sevillian, cu dans și muzică andaluză, cu femei și tipuri caracteristice. A vizitat și expoziția hispano-americană, mormântul lui Cristofor Columb, Alcazarul. A urmat drumul spre Barcelona, drum foarte frumos deoarece era plasat pe Malul Mării Mediterane. Aici îl impresionează Catedrala neterminată a lui Gaudi, Expoziția cu pavilioanele ei foarte diferite, ca popoarele pe care le reprezintă. Notațiile din *Jurnal* sunt aproape telegrafice, relatările către Fanny și mai reduse, așa că pentru amănunte ne vom adresa articolului-scrisoare, redactat mai târziu la cererea lui Tican Rumano pentru a fi inclus în volumul numit *Nopti barceloneze*. Totuși înainte de a apela la acest izvor istoriografic să redăm notația din *Jurnal* privind spectacolul luptei cu taurii, așa cum este descris de autor în *Jurnal*:

„Masa la 1,1/2. Ilustrate. La 4,1/2 plecăm la corrida. Noul Plaza de Toros „Monumental”. Se zice că 40.000 oameni. Publicul. Intrarea solemnă. Cei doi în negru cer voie să prezinte pe luptători. Defilarea. Cei doi cer cheia taurilor, o predau ușierilor. Începe. Calul ucis, cu mațele afară. Alți doi grav răniți. O estacadă faimoasă. Primele trei curse. Mică pauză. Bufonul. Repezirea taurilor. Fuga lui. Salvarea. Nebunul din public, care se repede cu o cârpă roșie și un băț în arenă să lupte cu taurul. În genunchi se așează. La poliție. Taurul care nu poate fi ucis. Torero plânge.” Ulterior, va spune că a asistat „la cea mai impresionantă – fiindcă era mai sângeroasă – luptă de tauri, după ce văzusem altele la Madrid și la Sevilla.” Într-o scurtă prefață la volumul *Corrida* al lui Mihai Tican Rumano, apărut la noi în 1930, el rememora aceeași coridă în termenii următorii „Împreună cu Tican am văzut întâia oară o adevărată „corrida” la Barcelona. Mai

văzusem una, înainte la Madrid, dar fără peripecțiile deosebite, care trebuie să caracterizeze o luptă interesantă de tauri, adică fără incidente neașteptate care produc emoții excepționale. Minai Tican e specialist în materia aceasta. Cel puțin teoretic am impresia că ar putea împlini funcțiile complicate de picador sau de torero. Astfel o carte a lui Tican despre luptele de tauri e menită să facă senzație la noi. Ceea ce îi și uez”.

Rememorarea celor trăite de el aici în 1929, îl determină să se oprească și asupra regimului politic din Spania acelor ani, întrucât problema libertății era pentru el esențială. Regimul de dictatura al lui Primo de Rivera îl cam descumpănise, căci el spera ca Spania să rămână în continuare o țară democratică. Atunci când în 1924 acesta luase măsuri represive împotriva marelui intelectual Miguel de Unamuno, Rebreanu se numără printre puținii români care protestaseră în mod public, semnând în ziarul „România” un indignat articol împotriva măsurii de expulzare a marelui om de cultură spaniol. Iată un fragment din acel articol de admirație și revoltă:

„Romancier, poet, filosof, istoric, eseist, cel mai puternic și mai reprezentativ creier al Spaniei de azi, luptătorul înverșunat și entuziast pentru adevăr și dreptate a fost deportat pe o insulă în Oceanul Atlantic de către dictatorul care stăpânește acum țara lui Cervantes și Calderon de la Barca. Vina lui Unamuno?... O scrisoare particulară adresată de marele gânditor, cu câteva luni în urmă, unui prieten. Scrisoarea cuprindea atacuri contra guvernului, a miniștrilor și a regelui. Trimisă din Argentina, un ziar din Buenos Aires a publicat-o fără autorizație și chiar fără știrea autorului și a celui ce o primise. De îndată ce a fost cunoscută în Spania, generalul Primo de Rivera a ordonat pur și simplu exilarea rectorului Universității din Salamanca.

De altfel se pare că deportarea celebrului scriitor e de-abia începutul unei represiuni vehemente împotriva intelectualilor spanioli. Ministrul de externe ar fi declarat deunăzi că ar dori să poată oferi guvernului, zilnic, câte patru capete de intelectuali.

Începutul s-a făcut cu Unamuno înadins spre a se sfida indignarea lumii. Dacă dictatorul a îndrăznit să lovească atât de crâncen pe cel mai respectat intelectual al țării, cu atât mai ușor va reacționa față cu ceilalți.

Miguel de Unamuno e pentru Spania cam ceea ce este d. N. Iorga pentru noi. Terorizarea lui

e un semn al vremii și un memento pentru intelectualii lumii. Valul de materialism și de reacțiune stupidă se înverșunează, din ce în ce mai mult împotriva intelectualității, în haosul moral și social de azi, vânătorii de puteri dictatoriale se avântă instinctiv asupra celor ce propovăduiesc adevărul și lumina. Ei simt că domnia lor va fi sigură numai când omenirea, rămasă fără conducători sufletești, va recădea în întunericul barbariei.

Atacul dictatorului spaniol în contra capului intelectualității spaniole a stârnit în toată lumea proteste indignate. Scriitorii români nu se poate să nu ridice și ei glas de simpatie colectivă pentru marele lor coleg năpăstuit. În lupta ideii contra forței brutale și respingătoare, scriitorii și intelectualii lumii întregi trebuie să alcătuiască un bloc în fața căruia să se plece rușinați toți acaparatorii stăpânirii vremelnice asupra popoarelor înșelate.

Subsemnatul se asociază prin anticipație la protestul demn și hotărât al scriitorilor și intelectualilor români împotriva schinjurii lui Unamuno, sperând că protestul nu va întârzia să se producă, spre cinstea intelectualității noastre”.

Nu știm dacă într-adevăr intelectualitatea română a protestat public împotriva exilării lui Unamuno, dar gestul lui Rebreanu este caracteristic pentru idealul de înaltă umanitate și solidaritate intelectuală cu soarta celor asupriți de tiranie. Să ne aducem aminte de bucuria ce-a resimțit-o scriitorul în 1918, când victoria aliaților de pe front prevestea schimbări teritoriale însemnate pentru România, în special unirea cu Transilvania. Într-o scrisoare din octombrie 1918 către Fanny, în care vestea intrarea trupelor noastre în Bucovina și Ardeal, el scria: „Trăim vremuri mari de tot, Fănicule scump. Îți închipui cât sunt de nerăbdător... În câteva zile se aranjează însă tot și vor urma vremuri fericite de-acuma.” Și peste câteva zile: „Sunt veșnic într-o agitație crâncenă. Evenimentele mă însuflețesc și nu-mi dau răgaz de liniștire. Când mă gândesc că peste câteva zile poate vom avea Ardealul, vom fi România-Mare, nu mai pot face nimic decât să mă bucur, să făuresc planuri, să scrutez viitorul, degeaba, sentimentele acestea sunt mai puternice decât voința omului...”

Această adeziune sinceră la valorile democratice simte nevoia s-o exprime scriitorul și în 1937, când rememora evenimentele din Spania anilor 1929, când o vizitase. Cei opt ani care au trecut de atunci sunt atât de plini de

evenimente grave, de răsturnări și frământări tragice, încât Spania de odinioară poate să fie pierdută pentru totdeauna”. Față de aceste schimbări, el ținea să-și precizeze poziția: „Sunt democrat și din convingere, dar și din recunoștință. Fiindcă numai pe temeiul principiilor democratice neamul românesc a putut să-și revendice libertatea și să-și cucerească independența și unitatea națională, precum de asemenea cei mulți, săraci și oropsiți, părinții și frații mei, numai prin triumful libertății democratice în lume s-au putut emancipa din robia veacurilor. De-aceia mi-e dragă libertatea nu numai pentru mine, ci pentru toți. Evident, libertatea mea să nu stânjenească libertatea vecinului. Libertatea nu înseamnă numai drepturi ci mai cu seamă datorii și, în primul rând, responsabilitate, întocmai cum democrația adevărată ordine și disciplină... Mărturisindu-mi însă credințele democratice, nu se poate să constat, când vorbesc de Spania, că nici o idee n-a cerut omenirii atâta sânge ca zeita cu multiple înfățișări a libertății. Îndeosebi când a ajuns s-o aplice poporul însuși. Nu este tiranie mai oribilă ca aceea pe care o exercită poporul în numele libertății. Pentru mulțimile în eferescență libertatea e sinonimă cu dreptul de-a ucide în voie. Revoluțiile populare sunt totdeauna cumplite băi de sânge. Nu e de mirare că generațiile mai noi disprețuiesc libertatea și preferă autoritatea.”

Această divagație pe tema libertății își avea rolul ei bine precizat într-un articol despre Spania. E un articol-scrisoare în care scriitorul rememorează pentru a treia oară (după *Jurnal* și scrisorile către Fanny) călătoria lui în Spania și, mai ales, sejurul de la Barcelona, unde l-a avut drept ghid pe Mihai Tican Rumano, care le-a fost de mare ajutor, după cum mărturisește și scriitorul. „Ne-ai fost o călăuză neobosită. Nu voi uita niciodată plimbările fără țință precisă, fără itinerar aranjat după Baedeker. N-a fost un *Rundfahrt* din fuga autocarului pe la principalele monumente notate cu stelute în toate manualele de călătorie și care trebuiesc neapărat văzute. Data erai barcelonez de câțiva ani și n-aveai nevoie de program ca să ne oferi o imagine vie a metropolei catalane. Desigur ne-ai arătat superba catedrală, capodoperă a stilului gotic spaniol, bătrână de aproape o mie de ani și ridicată pe temeliiile unui vechi templu roman. Dar, parcă mai bucuros ne-ai oprit la „Templo de la Sagrada Familia”, curioasă creație, rămasă neterminată, a marelui arhitect Antonio Gaudi, fondatorul

stilului neocatalan, bizar și original ca însuși poporul catalan. O vizită la „El Dia Grafico” ne învederează și mai lămurit forța vitală a dârzului neam catalan care se îndărătnicește să-și păstreze ființa etnică.

În Barcelona se simțea duhul opoziției, nu doar împotriva dictaturii, ci împotriva centrismului spaniol însuși. Regionalismul catalan exasperat s-a transformat într-un separatism virulent și total. Orașul cu multe uzine era sediul unor foarte vii mișcări socialiste, revoluționare, anarhiste. Se părea însă că, sub etichetele acestea pompoase, se ascunde de fapt iredentismul catalan...”

Trimiterile la considerente politice vădesc faptul că scriitorul era preocupat de realitățile spaniole în totalitatea lor, chiar dacă frumusețile Barcelonei și ale împrejurimilor acesteia îi acaparează apoi atenția. Notează în continuare locurile văzute, străzile mai importante, localurile pitorești, precum „Barrio Chino”, „Casa Jaunito Eldorado”, „Palacio Flamenco”. Se opresc și la marile pavilioane ale Expoziției, dintre care și la cel românesc. Cel mai mult îl impresionează o trupă de gitani, care cântau acompaniați de castaniete și Zarzuellas, cățărați pe un podium.

Ultima parte a articolului vorbea de situația jurnalistului român Mihai Tican acolo, căruia i s-a oferit de către statul român medalia Benemerenti cl. I-a, pentru serviciile aduse: „Asta înseamnă că și statul român a aflat că un român, Mihai Tican-Rumano, publicase în Spania câteva cărți de călătorii și aventuri care-i câștigaseră oarecum faimă în Peninsula Iberică și în lumea hispano-americană, unde conchistadorii mai au trecere și în zilele noastre... Pe urmă nu știu cum ai ajuns atașat de presă, dar știu că ai luat foarte serios însărcinarea ce ți-a dat-o guvernul român. Până a nu fi „oficial”, colaborai la diferite ziare și reviste spaniole și primeai onorarii din care trăiai”. Din momentul în care a fost numit oficial reprezentant al României, lucrurile s-au schimbat, arată autorul, care menționează mai departe că Mihai Tican a inițiat pe banii săi o gazetă românească la Barcelona, numita *Dacia*, care a adus mari servicii statului nostru. Despre această revistă, puțin cunoscută la noi, am dori să spunem câteva cuvinte în continuare, deoarece ea lipsește și din *Dicționarul presei române literare*, redactat de I. Hangiu.

Revista, cu numele de *Dacia*, a fost scoasă la Barcelona la 21 februarie 1929 și a apărut până la 2 iunie 1930, în total 32 de numere.

Subtitlul ei a fost acela de „Organo hispano-italo-romano” și a apărut într-adevăr cu articole în toate cele trei limbi anunțate, în plus și în franceză. Este important faptul că Mihai Tican și-a atras printre colaboratori numeroși ziariști locali sau madrileni, care au semnat în coloanele publicației sale mai multe articole sau au susținut rubrici cu bătaie jurnalistică mai lungă. Dintre rubricile prezente în revistă se numără: „Libros y Revistas”, „Deportivas cinematograficas”, „Espectaculos”, „Musica y Teatros”, „Carnet de la semena”, „Universitarias” etc. În fiecare număr, revista stăruie asupra unor realități sau evenimente românești, de la cele care privesc Casa regală (Regina Maria, Alegerea lui Mihai rege, vizita Reginei Maria la Barcelona etc.), la cele care privesc industria românească (industria petrolieră, în special), viața Deltei, priveliști din munți și din câmpie, obiceiuri, dansuri (sârba, călușarii), muzica românească (prezentată într-un articol de Alfred Alexandrescu), România turistică și industrială, relațiile politice cu vecinii (se publică un articol al lui M. Diamandy cu titlul *Rusia y Rumania ante la guera mundial*, se scrie despre procesul optanților, despre prezența României la Națiunile Unite, conferințele lui Nicolae Iorga, prezența Camerelor de Comerț românești în Spania, cu reprezentanți ca dr. Ernest Ene, D. Gusti, Ion Banciu, N. Costăchescu, ale căror fotografii sunt reproduse uneori chiar pe prima pagină), cu dări de seamă despre agricultura românească, creșterea vitelor, turismul românesc etc. Sub raport cultural se oferă uneori cronică dramatică sau muzicală, se inserează scurte dări de seamă despre spectacole și prezențe românești în străinătate (cazul Maria Filotti), se recomandă noile apariții de cărți românești etc. Printre colaboratorii români se numără N. Iorga (cu articolul *La supremacia francesa*, dar și cu un articol privitor la Ramon de Bastera), Ștefan I. Nenițescu (*El Greco en Rumania*), Al. Marcu (*L'Italia cerca della latinitate*, o poezie etc.), Octav Onicescu (*La lois latine*), Al. Tzigara-Samurcaș, Alfred Alexandrescu, Const. Răuleț (*La actividad leteraria y teatral en Rumania*) etc. Este prezentată activitatea d-nei Zoe Gârbea în Italia, se informează publicul spaniol despre reprezentațiile cu piesa lui Ion Minulescu, *Manechinul sentimental*, care se joacă în Spania sau cu traducerea romanului lui Cezar Petrescu, *El camino de corcho*, într-o ediție catalană. Revista lui Mihai Tican se ocupă și de popularizarea literaturii române în Spania, publicând traduceri

din Al. Brătescu-Voinești (*Un accidente*), din Victor Eftimiu (prezent încă din primul număr cu nuvela *El Haiduc Bujor*, apoi cu cea intitulată *Kiriakitza* și cu schița *Una sceneta*), I. L. Caragiale cu *O sărbătoare de Paști* în limba franceză (sub titlul *Le Gierge de Paques* (nr. 13/ 1929) și schița *25 de minute* (apărută, sub titlul *Scene de la vie roumaine*). Rebreanu însuși este prezent cu un fragment din Ciuleandra (subintitulată „novela” în limba spaniolă, tradusă probabil de Mihai Tican în nr. 34 din 2 iunie 1930, fapt care s-ar putea să fie cel dintâi fragment publicat din acest roman, traducere încă nesemnalată de nimeni până acum) și cu un articol apărut în românește, intitulat *Două latinități*, care se referă la vizita sa în Italia și surprinderea spiritului latin al acestui popor. Se va dovedi un fragment din *Metropole*. Referințele cu privire la Rebreanu trebuie să fie completate cu o dare de seamă apărută pe prima pagină despre participarea delegației române la Congresul internațional al autorilor dramatici de la Madrid. Titlul reportajului de pe prima pagină este *El Congreso de los autores dramáticos* (nr. 15/ 1929), aici figurând și caricatura lui Liviu Rebreanu, prezentat ca „Director general del Teatro Nacional de Bucarest” alături de Caton Theodorian, „autor dramático y novelista”, de Mihai Sorbul, „El mas activo de los autores dramáticos, Presidente de la Asociación de Autores dramáticos rumanos și Corneliu Moldoveanu, „Ex director del Teatro Nacional de Bucarest, escritor y novelista”, arătându-se contribuția delegației la Congres, vizita de la legăția României și vizitarea Expoziției de la Barcelona.

Revista lui Mihai Tican conține numeroase colaborări locale, precum cea a lui Ribera Rovira, președintele Asociației presei barceloneze, R. Martinez Torres, Juan Soleano, Oscar de Zarra, Juan Torras de Prat, Munoz Perona, Carlos Esplá etc., dar și nume italienești prestigioase (prof. Giusti) sau franceze, precum P. Mourier, care semnează un articol cu titlul *Roumanie, France de l'Orient*. Cert e că revista a fost un moment important al legăturilor culturale și literare româno-spaniole, iar întâlnirea dintre Liviu Rebreanu și Mihai Tican Rumano, o întâlnire fericită, care s-a soldat cu o colaborare dintre cele mai fructuoase și chiar cu o corespondență semnificativă. Dar despre acest din urmă lucru cu alt prilej.

REBREANU ÎN BUCOVINA

Liviu PAPUC

În repetate rânduri, în interviuri risipite ici și colo, Liviu Rebreanu se dovedește un observator atent al fenomenului literar românesc. Atenția i se îndreaptă către confrății bucureșteni, dar, în egală măsură, și către „provincia literară”, într-un interviu acordat lui George D. Râncă și apărut în revista *Însemnări* de la Dorohoi, în 1935, Rebreanu constată: „Văd că provincia a început «să se miște». Asta mă bucură, în toate regiunile e o continuă mișcare literară [...]. Iar ceea ce e îmbucurător e faptul că tineretul e în frunte. Oriunde, vezi grupuri de tineri, care scot reviste prin sacrificiile lor personale. Astfel își fac ucenicia literară. Din provincie vor răsări prozatorii și poeții de mâine. Ea e marea pepinieră de literați. [...] Mișcarea literară din provincie e de bun augur și acum, mai mult ca oricând, are șanse să se impuie. Deci perseverați” (reprodus și în Liviu Rebreanu, *Opere* 19, 2000, p. 311-312).

Încurajările nu sunt gratuite și nici nu trebuie să-l suspectăm pe Rebreanu de o naivitate care nu-l caracteriza. În concepția lui important era fenomenul de masă, vârfurile neputând răsări pe un teren sterp. De altminteri el se exprimă foarte clar cu ocazia unui turneu de conferințe organizat în această parte de țară: „Indiferent de valoarea de mâine a operelor produse de d-voastră, e foarte îmbucurător, fiindcă este semnificativ, faptul că în Bucovina s-a produs, în fine, mult așteptatul elan cultural-artistic” (*Glasul Bucovinei*, 22 ian. 1935).

Rebreanu nu se rezumă la constatări măgulitoare. El simte că trebuie, cu valoarea și poziția sa, să vină în sprijinul acestui „elan cultural-artistic”. În acest context îl găsim răspunzând în repetate rânduri invitațiilor primite de a conferenția pe diverse teme în orașele din nordul țării. Un singur exemplu este suficient pentru a ne da seama de amploarea și răsnetul acestor turnee culturale: cel din a doua parte a lunii mai 1935, când Liviu Rebreanu

conferențiază despre *G. Coșbuc, poetul sufletului românesc* la Suceava, Rădăuți, Siret, Dorohoi, Botoșani, Solca, Gura-Humorului, Câmpulung, Vatra Dornei, adică, practic, în toate orașele și târgurile din partea de nord a Moldovei. Eforturile deosebite depuse au satisfacția de a fi întâmpinate cu un adevărat prinos de recunoștință, turneul fiind jalonat de ecouri laudative în mai toate publicațiile locale: „Un adevărat eveniment cultural pentru vechiul nostru Siret” (în *Freamățul literar*, Siret, III, nr. 4-6, 1935, p. 23); „În cei 16 ani de la Unire încoace orașul Solca nu a avut o serbare literară mai frumoasă...”; „Personalitatea covârșitoare și spiritualitatea cuceritoare a maestrului Rebreanu va fi pururi pentru noi un izvor de reîmprospătare spirituală, națională și morală și nu mă îndoiesc că acest eveniment cultural de azi va fi începutul unei vieți culturale mai active în orașul nostru (Vatra Dornei) (în *Glasul Bucovinei*, XVIII, nr. 4573, 5 iun. 1935, p. 3 și nr. 4569, 1 iun. 1935, p. 2); „Cunoscut la noi prin delicatele sale romane gustate de toți iubitorii de cărți, ideea turneului său prin orașele bucovinene în care prin conferințe să desfășoare activitate și amintiri despre alt poet – George Coșbuc – dând ocazie să-l cunoască personal cei ce-l cunoșteau din scris, a fost una din cele mai fericite [...]. Bătut cu flori, marele romancier nu va uita ușor această primire princiară atât la noi [Rădăuți], cât și în celelalte orașe ale *veselei grădini*” (Filimon Rusu, în *Moldova literară*, IX, nr. 5, mai 1935, p. 23).

În acest context, mai poate fi amintit și turneul de conferințe din 14-17 septembrie 1935, însoțit de At. Mitric, pe la Vășcăuți, Ciudei, Zastavna, Coțmani, pentru a trece apoi în Basarabia, la Lipcani și Bălți (*Opere* 18, 1998, p. 124), turneu popularizat și prin gazeta *Glasul Bucovinei*.

Primirea făcută „principelui scrisului românesc” în Bucovina nu a rămas fără ecou. Liviu Rebreanu s-a simțit obligat moralmente

să-și exprime gratitudinea și altfel decât confesându-se jurnalului său, așa încât expediază o scrisoare avocatului Aurel Avram de la Vatra Dornei (reprodusă în *Glasul Bucovinei*, XVIII, nr. 4577, 12 iunie 1935, p. 4): „Stimate Domnule Avram, Ajuns acasă, îmi amintesc cu duioasă dragoste de cordiala primire ce am avut la Vatra-Dornei și care se datorește, poate, în primul rând, amabilității D-Tale. Nu voi uita niciodată simpatia cu care m-ați încurajat și atmosfera de înțelegere intelectuală ce am găsit în micul orășel atât de pitoresc al D-Voastră”.

„Atmosfera de înțelegere intelectuală” este lesne de explicat, dacă nu din altă cauză, măcar din aceea că Liviu Rebreanu beneficia în Țara Fagilor de o popularitate rar întâlnită. Alături de Sadoveanu, el era scriitorul-etalon pentru generațiile mai tinere sau mai vârstnice de intelectuali, pentru el metaforele debordau în cel mai ditirambic stil, activitatea sa literară sau socială era în atenția tuturor. Ca să nu mai spunem că acest colț de țară beneficiase de reprezentări teatrale care-i purtau semnătura: în februarie 1931 – *Ion*, în noiembrie 1932 – *Pădurea spânzuraților* (ambele dramatizări de Atanasie Mitric, cu avizul lui Rebreanu), în ianuarie 1935 – *Plicul*, spectacole care au prilejuit apariții scenice de marcă: D. Moruzan, Nae Bulandra, Grigore Vasiliu (Birlic) ș.a.

Un alt aspect care trebuie neapărat scos în evidență este acela că bucovinenii au înțeles să-l popularizeze pe Rebreanu și scrierile sale nu numai în cadrul strâmt al provinciei, ci și în lumea largă. Așa se face că soții Claudiu și Venera Isopescu publică la Roma traduceri din nuvelele lui Rebreanu și *Ciuleandra* (în 1928 și 1930); în 1932 se tipărește la Cernăuți și tălmăcirea în limba germană a *Pădurii spânzuraților*, datorată lui Ernst Carabăț; tot *Pădurea spânzuraților*, dar de această dată dramatizarea lui Atanasie Mitric, tradusă în limba polonă de Vasile Ciupea în 1934. „Pentru ceea ce s-a făcut păstrez toată simpatia traducătorilor care au avut ei toate inițiativele, îndeosebi lui Claudiu Isopescu, pentru traduceri în italienește”, se confesează Liviu Rebreanu lui Ion Velicu de la *Curentul*, în 29 sept. 1940.

Relația bilaterală dintre Rebreanu și Bucovina se stabilește de timpuriu, atunci când autorul lui *Ion* consideră că nu se înjosește

oferindu-și semnătura oamenilor locului. Era un moment când bucovinenii aveau nevoie de încurajarea și sprijinul scriitorilor consacrați pentru crearea unui climat cultural nou. Era în 3 decembrie 1920 când Liviu Rebreanu semnează, în Foița *Glasul Bucovinei* (An. III, nr. 579, p. 2-3), *Balaurul*, cu subtitlul *Povestire*. Este vorba, de fapt, de o poveste istorisită fetei sale: „A fost odată ca niciodată. Puicuțo dragă, că de n-ar fi nu s-ar mai născoci poveștile pentru copii buni și cuminiți”. O trimitere la această poveste datează încă din 1911, când, într-o recenzie la cartea *Cum a fost odată* de Em. Grigorovitzza, publicată în *Revista politică și literară*, p. 339, Rebreanu scrie: „E o poveste din bătrâni, plină și aceasta, ca toate poveștile cu bălauri, bălauri ce au cutropit frumoasa grădină și stau să înghită fata de împărat, fără ca până acu să se fi ivit Făt-Frumosul mântuitor” (Liviu Rebreanu, *Opere* 16, 1995, p. 76).

Timpuriile începuturi ale relației Rebreanu – Bucovina se dezvoltă continuu, pentru a-și atinge apogeul cu ocazia aniversării a 50 de ani de viață ai maestrului, în toamna anului 1935, „Liga culturală” din Suceava decide un ciclu de cinci conferințe publice referitoare la Liviu Rebreanu și opera sa, din care prima chiar are loc la 23 octombrie. Vechea capitală a Moldovei se află în prim planul sărbătorilor, căci, deși privată de înalte instituții de cultură, viața artistică era aici puternic înrădăcinată. Revista lui Leca Morariu, *Făt-frumos*, ale cărei începuturi se leagă tot de orașul Suceava, își dedică nr. 1-2 din 1936 aniversării lui Rebreanu. Amintiri (At. Mitric – *Pe marginea celor cinzeci de ani...*), fragmente din operă (*Frângurele* și *Actualități*), cronici (Leca Morariu – *Liviu Rebreanu*, despre romanul *Jar*), o scrisoare de-a sărbătoritului adresată directorului publicației (reprodusă și în *Opere* 22, 2003, p. 349-350), o reproducere foto bine aleasă realizează în final atmosfera festivă de care erau pătrunși bucovinenii.

O trecere în revistă a elogiilor pertinente exprimate ar ocupa mult prea mult spațiu. Trebuie totuși să ne oprim la concluzia lui Gh. D. Mugur din articolul *Liviu Rebreanu* (același număr festiv din *Făt-frumos*), care solicită în favoarea sărbătoritului premiul Nobel pentru literatură, „pentru că prin monumentalele lui romane care circulă prin 11 traduceri a intrat în conștiința universală”. Ar fi fost o recompensă

îndreptătită, dar lipsa acesteia nu știrbește cu nimic amploarea omagiului pe care Bucovina, alături de întreaga țară, i l-a adus cu ocazia diferitelor aniversări sau comemorări.

Pentru că l-am pomenit pe Leca Morariu, trebuie spus că acesta a fost foarte atașat de scrisul lui Rebreanu. Ca director al Teatrului Național din Cernăuți, îi pune în scenă piesa *Plicul* și este campionul manifestărilor omagiale (Liviu Rebreanu notează în jurnal, în ianuarie 1935, urmare a unui drum la Cernăuți: „Teatrul Național arhiplin, Leca Morariu mi-a

ținut un discurs, un cor a cântat, apoi am venit eu cu conferința” – *Opere* 17, 1998, p. 247-248). Chiar și moartea îl surprinde pe profesorul bucovinean, în 1963, cu Rebreanu în suflet, ultima însemnare din jurnal (de mână soției sale, Octavia), cuvântând: „Noaptea la 1 fără ¼, în 15 dec., m-a trezit ca să-i fac lumină – nedormind dorea să facă lectură din *Pădurea spânzuraților*... A cetit de la pag. 151 până la 177, mi-a cerut să-i sting lumina – să doarmă!” – pentru ca peste încă vreo oră să se stingă.

BALAUROL

Povestire

de L. Rebreanu

A fost odată ca niciodată, Puicuțo dragă, că de n-ar fi nu s-ar mai născoci poveștile pentru copii buni și cuminiți.

A fost pe vremea când minunile se petreceau în lume cum se întâmplă azi nenorocirile, când Dumnezeu își arăta mai des bunătatea spre a îmblânzi sufletul oamenilor și a stârpi răutățile de pe pământ... A fost pe atunci un sat mare și frumos de-i zicea Bogățești, pentru că nu se pomenea într-însul nici picior de om sărac. Toți trăiau într-o veșnică fericire și se scăldau în belșug: ce visau noaptea, li se împlinea ziua și orice doreau în gând sau în inimă, se împlăteau pe loc... Numai un biet porcar, într-un bordei dărăpănat din marginea satului, era osândit să muncească zi și noapte, din greu, pentru a-și câștiga bucată de pâine din care să-și târască viața împreună cu fetița lui, rămasă de la nevasta pe care o îngropase de mult. Deseori porcarul, istovit de nevoi, bătea la porțile bogaților – cerșind milă și ajutor, dar bogații îl izgoneau cu scârbă, nepăsători de suferințele lui și îmbuibăți de mulțumirea lor. Și porcarul își blăstăma soarta fără nici o nădejde...

Iată însă că, într-o bună zi, o veste cumplită cutreieră satul de oameni bogați, anume că, în preajma bordeiului sărmanului porcar, s-a ivit un balaur înfricoșător, pornit pe pradă. În ziua întâia balaurul înghiți, într-o clipire, turma de porci a Bogățeștilor. Porcarul alergă îngrozit, ducând știrea celor păgubiți, în satul bogaților se încuibă spaima.

– Ce-i de făcut? întrebare bătrânii.

– Parcă fără porci nu vom trăi tot așa de bine? răspunseră cei mai mulți. Și porcarul fu

alungat.

În ziua a doua balaurul neîndurător înghiți turmele de oi.

– Parcă fără oi vom fi mai puțin bogați? ziseră oamenii nepricepuți.

Apoi balaurul nesăturat prăpădi pe rând vacile, boii, caii, holdele, pomii satului, ca un potop căruia nimic nu-i poate ține piept. Și bogații, tot mai spăimântați, dar totuși încrezători în steaua lor cea bună, își urmau viața de l e n e v i r e d i n r ă m ă ș i ț e l e belșugului, pe când porcarul, în bordeiul lui sărac, tremura de groază, împreună cu fetița lui blândă și r ă b d ă t o a r e , a ș t e p t â n d u - ș i sfârșitul...

Nemaiavând nici un chip de a-și câștiga traiul și nemaiîndrăznind să se avânte în sat să ceară de mâncare barem pentru fetița nevinovată, care se topea văzând cu ochii, porcarul se chibzui și se socoti până ce se hotărî să trimită la poarta celor bogați pe însăși copila lui nevinovată, să-și astâmpere cel puțin foamea din mila oamenilor... Fetița însă fu alungată precum fusese și tatăl ei.

– De acum numai moartea mai e a noastră! zise porcarul deznădăduit.

– Dumnezeu e mare și bun și nu uită pe



cei sărmani! făcu fetița cuminte căzând în genunchi și rugând fierbinte pe Atotputernicul să se îndure de suferințele lor.

Porcarul se zbuciumă o noapte întreagă și a doua zi își luă copila de mână și ieșiră din bordei.

– Unde mergem, taică? întrebă fetița.

– Să murim! răspunse porcarul amărât.

– Bine, tată, fie voia Domnului! zise fetița.

Și, într-adevăr, porcarul mergea cu fetița tocmai spre vizuina balaurului crâncen, unde nădăjduia că vor găsi amândoi moartea izbăvitoare. În gura vizuinei balaurul mocnea suflând foc și fum pe nări și mugind ca o cireada de tauri furioși. Porcarul însă pierduse din suflet înfricoșarea și se apropie hotărât, privind nenumăratele capete ale balaurului care peste un minut are să-i înghită și să-i tămăduiască de mizeriile acestei lumi nedrepte...

Înainte de-a ajunge în preajma lighioanei, se auzi un glas puternic, încremenindu-i:

– Omule! Du-te-n sat degrabă și spune bogaților că balaurul dorește să mănânce deseară pe fata cea mai mică a celui mai chiabur om din sat... Să mi-o aducă! Ori de unde nu, nici piatră pe piatră nu va mai rămâne din Bogățești!...

Porcarul înțelese de vorbă și se duse în sat, la sfatul bătrânilor, cu porunca balaurului. Oamenii se umplură de groază simțind de-acuma mânia cerului asupra cuibului lor de fericire. Se adună divan mare și înțelepții încercară fel și chip, să scape pe fata chiaburului din ghearele morții, căci atât fata cât și tatăl ei erau mult iubiți de toată lumea, în cele din urmă un bătrân zise:

– Oameni buni, de ce să jertfim balaurului năprasnic o ființă fericită? Să căutăm o nenorocită și să o ducem cu alai și în straie mândre, iar balaurul n-are să iea seama!...

Bucurie mare se aprinse în inima chiaburului care astfel își vedea mântuită odrasla de moarte. Și-apoi cu toții se învoiră repede să trimeată plocon balaurului pe fetița porcarului, flămândă și fără rost în viață. Porcarul se zvârcoli, plânse, afurisi – zadarnic. Femei meștere îmbrăcară pe fetița lui în veșminte cusute din fir de aur și stropite cu pietre scumpe, încât părea o zână răsărită dintr-o floare plâpândă. Și tot satul, cu mic cu mare, porni spre vizuina balaurului, după ce înțelepții avuseseră grijă să închidă într-o temniță adâncă pe sărmanul porcar, ca nu cumva să trădeze lighioanei înșelăciunea lor.

Alaiul se opri în depărtarea potrivită de primejdii, iar chiaburul sărută și îmbrățișă pe fetița porcarului înainte de a o trimite spre gurile ce clămpăneau în vizuină. Fetița, liniștită și încrezătoare în Dumnezeu, se apropie cu pași ușori de balaurul fioros, în vreme ce toți oamenii își acoperiră fața ca să nu vadă cum va fi sfâșiată nenorocita...

În clipa aceea însă cerul se întunecă și trăsnete bubuiră în văzduh. Lumea căzu la pământ spăimântată, iar când se luminează, minune mare se arătă ochilor omenești... În locul viziunii înflorea un câmp de mătase și în locul balaurului zâmbea un Făt-Frumos care, ridicând glasul, zise:

– Un blestem greu mă osândise de multe veacuri să nu-mi reiau înfățișarea omenească până ce nu voi dobândi jertfa unei ființe nevinovate... Vina mea a fost vina voastră. Fericirea și belșugul mă orbise, încât n-am mai văzut suferința din jurul meu, întocmai ca și voi... Pedepsa mea însă ar fi prea grea pentru umerii voștri... De aceea o osândă mai blândă v-a hărăzit Dumnezeu: ceia ce au fost bogați să fie săraci și nenorociți, iar ceia ce au fost ticăloși o să cunoască plăcerile fericirii...

Și pe când vorbea Făt-Frumos, iată că straiile bogaților se zdrențuiră și fețele lor fără griji se brăzdară cu gândurile nevoilor... Casele cele frumoase din sat se prefăcură în colibe sărăcicioase, iar bordeiul porcarului se prefăcu într-un palat de aur, strălucind în amurgul blând.

– Vino la mine, soția mea iubită! murmură Făt-Frumos către fetița porcarului, strângând-o la piept. Uite și pe tatăl tău care a suferit mult și e vrednic să guste din bucuria bucuriilor!

Porcarul venea în goană și căzu în genunchi văzând minunea.

– De-acuma pot muri liniștit! plânse dânsul.

– De-acuma trebuie să trăiești în fericire, îi zise Făt-Frumos. Căci a sosit vremea celor umili și năcăjiți...

Și de atunci Bogățeștii s-a schimbat în Sărăcești, ca să se împlinească cuvântul din bătrâni.

Și uite așa puicuțo dragă, că de n-ar fi, nu s-ar povesti!

(*Glasul Bucovinei*, Cernăuți, An. III, 1920, nr. 579, vineri 3 dec., p. 2-3 – Foița)

O SIMPLĂ DEMONSTRAȚIE

Alexandra LUNGU

La controversatele versiuni despre moartea marelui Rebreanu, 1 septembrie 1944, dintre care trei intră cu precădere în discuție: sinucidere, împușcat de trupe răzlețe sovietice ajunse în Valea Mare și moarte normală, exegetul de mare prestigiu al romancierului, Nicolae Gheran, în al său articol *Amurg în septembrie*, apărut în revista *Literatorul* din 30 septembrie 2004, pune punct, dacă mai era nevoie, controverselor, demonstrând cu argumente că romancierul a murit de moarte bună; deși nici o moarte nu e bună...

Dar Nicolae Gheran a trebuit s-o facă, cel puțin pentru risipirea unor minciuni, câinos de răutăcioase, lansate imediat după moartea romancierului, de niște detractori, cu „bucuria” de a fi ajuns moștenitorii testamentari ai unei mari averi lăsate de un unchi bogat și zgârcit, care, în sfârșit, s-a hotărât să moară!

Avere materială Rebreanu n-a prea lăsat nici măcar celor în drept, în schimb a lăsat o avere imensă literaturii române și universale, ceea ce n-au putut lăsa detractorii lui, în orice caz, mult mai puțin, comparativ cu cea a marelui dispărut...

Trei sunt detractorii care vor intra în discuția noastră: Miron Radu Paraschivescu, scremere pe care avea s-o repete și cu Tudor Arghezi peste câțiva ani, dând *Scânteii* articolul *Putrefacția poeziei și poezia putrefacției* care a apărut în „Organ” sub semnătura redactorului șef de atunci, Sorin Toma, fiul poetului A. Toma, care în felul ăsta lovea bila roșie, ca roșia să lovească alba și să-l scoată pe ta-so „poetul cel mai” al nației, articol care avea să-i ia dreptul la semnătură lui Arghezi pentru mulți ani, al doilea, Ion Caraion și al treilea Nicolae Carandino.

Să-i dezghiocăm pe rând.

În articolul *La moartea lui Liviu*

Rebreanu, Miron Radu Paraschivescu, după ce, pe două mari coloane, cântă osanale noului regim în fașă, inclusiv ocupantului sovietic – una dintre primele ditirambe a unui om de litere, prefațând nenorocirile care aveau să vină și să țină jumătate de veac –, ajunge, în sfârșit, și la personalitatea lui Liviu Rebreanu, care „își mărturisea admirația pentru garda lui Hitler în România, numită și de fier”, ca atare îl considera agent hitlerist. Și mai departe: „Unificarea nazistă a României i-a adus lui Liviu Rebreanu beneficii bănești și triste, dezolantele onoruri de a merge în lume și de a ține conferințe culturale la cartierile lui Hitler.” După ce îl minimizează pe romancier că a condus câțiva ani o foaie anonimă, numită *Viața* – uitând voit, probabil, să spună că Liviu Rebreanu era directorul general al teatrelor, plus director al „Teatrului Național” București – ajungând la concluzia: „astăzi când nația își scutură cătușele, Liviu Rebreanu moare discret, anonim aproape”, adăugând: „ziarele nu s-au ocupat de el..., nu i s-au făcut funeralii și onoruri nici măcar de Academie”. Și în sfârșit, o altă răutate încredințate colii imaculate de hârtie, idee pe care o vom afla și la altul din cei doi confrăți întru hulă: „Cu mult înainte de a muri – e vorba tot despre Rebreanu – el era un cadavru viu, moartea lui îndeplinind doar o formalitate de stare civilă”...

Numai că Miron Radu Paraschivescu nu ține cont de articolele pioase și elogioase ale lui Dimitrie Gusti, Ion Breazu și Petru Comarnescu, apărute concomitent și pe care Nicolae Gheran le aduce ca argument că tăcerea n-a fost tocmai tăcere în jurul morții lui Liviu Rebreanu.

Cel de-al doilea ipochimen (bineînțeles că ordinea e cu totul arbitrară), Ion Caraion, e mai dur și de-a dreptul grotesc. Articolul său, intitulat *Gorila* începe cu o satisfacție dementă

și o bucurie stranie, de parcă toată viața asta și-a dorit! „Așadar, maestrul a murit. A murit aproape în aceeași zi cu «baronul», sau în orice caz la același interval scurt unul după celălalt, într-o «camaraderie» de situații”... (În această frază vrea să sugereze suicidul lui Rebreanu) „concluzia rămâne aceeași – continuă Caraion –: că Liviu Rebreanu și-a îndeplinit până la urmă acțiunea lui de trădător... În loc să moară lângă Apostol Bologa, a murit lângă Kilinger... N-a murit Liviu Rebreanu, căci el era mort de mult, de la apariția romanului *Gorila*. A murit un spectru. A murit un vânzător, așa cum au fost mulți”... Și-n încheiere o anatema care n-avea să se îndeplinească: „În timp ce clopotele bisericilor vor suna peste liniștita vale a Someșului, un popă tânăr, cu mâna pe cruce, îi va blestema mormântul și amintirea: omagiul de pe urmă al fostului agent al Gestapoului, Liviu Rebreanu.”

Fără comentarii.

Cel de-al treilea denigrant al marelui scriitor, Nicolae Carandino, deși mai moderat, după ce în articolul *La moartea lui Liviu Rebreanu*, apărut luni, 4 sept. 1944 în presa vremii, pune în discuție „moralitatea” lui Rebreanu, trece la atac direct, acuzându-l de trădare, de ins ieșit din corul indignaților împotriva hitleriștilor. „Din rândurile lor se desprinde Liviu Rebreanu...” (sugerând, cu alte cuvinte, că nemții l-au numit pe scriitor pe postul de director general al teatrelor și director al „Naționalului” bucureștean). „Aveau nemții nevoie la cel mai mare post cultural al țării de un ardelean care să scuze prin prezența lui drama Feleacului. Aveau nevoie de un scriitor de largă circulație populară, de un scriitor social cu priză la mase; aveau nevoie de un paravan unanim acceptat pentru a strecura înapoia lui otrava culturii naziste. Și Liviu Rebreanu s-a oferit..., a trădat pentru onoruri și arginți pe țărani lui nășăudeni și a spart solidaritatea ardelenescă adăugând la lista vânzătorilor de țară un nume care până atunci fusese tuturor scump... Va fi de azi înainte o veșnică durere pentru cititorii lui

Rebreanu amintirea epocii de mare răscruce când Apostol Bologa în loc să se spânzure a intrat în Gestapo”...

Nu cumva nu-i vorba până la urmă de „moralitatea” lui Rebreanu, ci de imoralitatea autorului articolului mai sus citat?

Iată în rezumat poltroneriile aruncate sub ochii oamenilor când încă marele scriitor nici măcar nu se răcise bine, și care, bineînțeles, au creat mari confuzii în rândurile cititorilor.

Numai că exemplarului exeget al lui Liviu Rebreanu, Nicolae Gheran, i-au trebuit ani și ani să demonstreze cu argumente temeinice că afirmațiile celor trei și ale altora au fost niște invenții, niște răutăți, niște minciuni sfruntate.

Ultimul articol al lui Gheran din preajma comemorării a cincizeci de ani de la trecerea dincolo a lui Rebreanu, lămurește și asta și că a murit de moarte bună, că a fost înmormântat de trei ori, ultima oară la Belu, lângă Eminescu, acolo unde de fapt îi este locul.

Nu sunt, doamne ferește, naționalist, dar sunt patriot (nu patriotard) așa că mă mângâi cu ideea că aceste copite n-au venit din rândurile alor mei, ci de la un țigan, un machedon și un grec.

Numai că mai rămâne nelămurită o întrebare, ivită chiar în această sală, cu ani în urmă: Dacă Liviu Rebreanu ar fi avut de suferit după venirea la putere a comuniștilor? Da, ar fi avut de suferit, dacă, vorba lui Călinescu, n-ar fi „murit prudent la 1 septembrie 1944”. Ar fi fost sigur, acuzat de fapte pe care nu le-a săvârșit niciodată. De cine? S-ar fi găsit sicofanți să-l acuze de fel de fel de făcute, nefăcute, dintre care cei trei de mai sus ar fi fost primii!

Dar așa, a dispărut la timp, funeraliile fiind simple, cu lume puțină, c-un preot, cinstit de gloanțele unui pluton care pleca spre frontul de vest, condus de sublocotenentul de rezervă învățătorul Ceaușescu, nume redat de Gheran în volumul apărut pe timpul dictatorului, care, probabil, s-ar fi împăunat c-un merit familial în plus.

POPLINSKI SAU PIESA ÎNCHIPUITĂ...

Dana HITICAȘ MOLDOVAN

Santier ar trebui să numesc munca lui Rebreanu de-a scrie. Sau poate un laborator unde creațiile sau scânteile de creație sunt orânduite aproape perfect. Spun *aproape* referindu-mă la piesa *Poplinski* (Arh. L. R., I (1), ms. 8, f. 1-7, care va apărea în vol. *Opere 23*, capitolul *Dramaturgie*), amintită în *Opere 11* și publicată doar în septembrie anul acesta în „Adevărul Literar și Artistic”(XII, nr. 732 și 733, 31 august și 7 septembrie 2004, p. 10, cu titlul: *Liviu Rebreanu și Basarabia.*), de editorul scriitorului, Niculae Gheran. De fapt acest *Poplinski* nu este într-adevăr o piesă, dar este un text prescurtat în care este păstrată forma dramatică, fiecare scenă fiind rezumată, în total realizând cele trei acte. La o primă privire asupra textului, impresia este cea că am avea în față, de fapt, o înșiruire de telegrame foarte bine legate între ele printr-un conținut care mai mult sugerează și nu care spune. Scenele astfel preiau un statut de notițe, continuarea urmând sistematic și revelând totodată deznodământul din actul trei.

Poplinski este un nume rusesc, prin acesta făcându-se trimitere la teritoriile estice, la o anumită tipologie de personaje, cu o anumită fizionomie, cu un anumit fel de comportament, cu o anumită personalitate. Și nu știu de ce numele mă trimite cu gândul la personajul lui Gogol din *Suflete moarte*. Și ideea că numele unui personaj poate să spună multe despre el nu mi se pare chiar atât de exagerată. Cititorul căruia nu i s-a dezvoltat nimic din fizicul personajului își va închipui în mod sigur, anumite trăsături legate probabil de spiritul personajului... și deci legat chiar de numele lui. Dar să nu mergem pe supoziții știind cât de mult diferă orizonturile de așteptare ale cititorilor. Știm despre gândul lui Rebreanu, de-

a realiza o trilogie a *pământului*. Basarabia a fost în perioada respectivă o marionetă controlată alternativ de puterile vecine. *Problema pământului mi-a părut atunci ca însăși problema vieții*, spune chiar scriitorul, *a existenței poporului românesc*.

Când vine rândul să-și exprime gândul în legătură cu viitoarea operă legată de Basarabia, scriitorul enumeră câteva trăsături esențiale care ar fi curpinse acolo: *pentru Basarabia, depozedarea românilor de pământ prin colonizarea aici de neamuri străine și mutarea românilor băștinași în alte părți ale marelui imperiu rusesc*.

Dar printre altele să observăm că aluziile la cel de-al treilea pământ românesc nu rămân doar la atât. Spre exemplu, în *Adam și Eva* (publicat în 1925) apare personajul Ștefan Alexandrovici Poplinski despre care scriitorul spune că *e un om foarte bun, blând și sentimental. A fost ofițer în garda imperială și, în vremea războiului, aghiotant al țarului. Avea mari proprietăți în Ucraina apuseană și e unicul descendent al unei familii nobile de origine poloneză* (Liviu Rebreanu, *Romane*, Ediție și postfață de Niculae Gheran, Editura Cartea Românească, 1986, p.982.).

Dar se face aluzie și la problema moșiei pe care o moștenea Ileana de la părinți în județul Bălți. *Dacă ar izbuti să salveze măcar o parte din pământurile strămoșești, viitorul lor ar fi asigurat... Moșia fusese împărțită la țărani, afară de conac și câteva zeci de hectare primprejur* (Liviu Rebreanu, *Romane*, Ediție și postfață de Niculae Gheran, Editura Cartea Românească, 1986, p.983).

Și dacă tot ne găsim în sfera de legături dintre romane de ce n-am aminti și despre Laura, sora lui Titu Herdelea, care avea să plece în Basarabia cu soțul ei. Se observă astfel că

romanele lui Rebreanu, nu doar că oferă deschideri spre o nouă eră de literatură, dar că sunt create în rețea. Cel puțin un personaj dintr-un roman se va regăsi într-un altul iar dacă nu... rețeaua este menținută și prin tematică. Imaginea spânzurătorii, spre exemplu, nu doar că se regăsește atât în *Ion* cât și în *Pădurea Spânzuraților*, dar și în nuvele, astfel că este numită de critici o obsesie constantă a lui Rebreanu. Rețeaua de romane face ca ele să comunice așadar, fie prin motive, teme, fie prin nume sau tipologii de personaje.

Diverse legături între texte demonstrează și faptul că *Poplinski*, deși e un proiect de piesă de teatru, *nu ne tulbură prea mult imaginea proiectată de autor, dacă ținem seama [...] că același transfer de la dramă la proză l-am constatat și în cazul «Răscoalei»* afirmă editorul scriitorului. Atunci de ce nu ne putem gândi mai departe la ceea ce ar fi putut crea scriitorul... acest *Poplinski* sau ceea ce se poate întrezări chiar și în forma actuală. Piesa, sau mai bine spus proiectul de piesă, nu dă vreo lămurire exactă asupra personajului *Poplinski* căruia i se marchează doar prezența sau absența din scene. La început se menționează atât: *fost vice-guvernator. Bătrânul exaltează panslavismul (Poplinski, actul I, scena 1)*.

Astfel că numele nu este singurul care spune despre personaj dar scriitorul simte nevoia să-l așeze într-o situație dată. În rest totul se concentrează, fie pe problema negocierii moșiei, fie pe povestea dintre Mărioara, Ofițer și vizitiu.

Pe scurt, e vorba – ca în *Răscoala* de altfel, dar trebuie să precizez că manuscrisul lui *Poplinski* este scris anterior romanului – din nou, de boieri și țărani care de astă dată duc tratative de vindere a unei moșii. Dar o dată cu firul evoluției problemei se împletește și povestea fetei dorite de Ofițer care este la rândul lui omorât de vizitiu...

Interesantă este oscilarea asupra definirii cauzei crimei. Rebreanu lasă, în mod voluntar, ca acțiunea vizitiului să fie privită fie ca motivată de gelozie, fie ca instinct de-a apăra dreptul țăranilor asupra moșiei. E un lucru nou la Rebreanu... fiindcă *Ion* n-a luat pe Florica fiindcă era săracă... și nici nu este ucis decât de gelozia soțului acesteia. În *Poplinski* însă un personaj ucide... și când ucide nu ne-am gândi defel la posibilitatea ca acesta să nu fi ucis din

gelozie mai ales când este pus într-o situație potrivită pentru răzbunare.

Apoi, luând parte la dezvelirea posibilității rămânem și mai mult în neclar, că ne gândim de acum că vizitiul ar fi putut acționa sub un anumit pretext, sau că ar fi profitat de situație ca să rezolve două probleme o dată. În *Poplinski* au loc în mod simultan, dacă privim din perspectiva romanului *Ion*, și *Glasul pământului*, și *Glasul iubirii*.

Formele incipiente din *Poplinski* sunt totuși importante. Dadaismul făcea eforturi minime de-a asambla cuvinte, punându-le într-o succesiune incoerentă, pe când Liviu Rebreanu realizează exact inversul. Găsește niște fraze cheie, niște răspunsuri meșteșugite pe care apoi le colorează de conținut. Altfel cum ne-am explica existența stilului indirect-liber din acest text simplu care se vrea un proiect de piesă de teatru? Sau să nu mai fie atunci un proiect?

Aș înclina mai mult spre definirea lui ca text intermediar între text literar propriu-zis și element de laborator de creație. Fiind pus astfel în balanță, proiectul nostru înclină mai departe spre literatură decât încercare și vom vedea de ce. Mai întâi de toate observăm că nu lipsește nici o scenă, toate sunt legate una de cealaltă, sugerând conținutul. Actele își păstrează unitatea iar personajele nu sunt chiar atât de schițate, uneori permițându-și câte un răspuns, probabil pe care scriitorul îl considera esențial: *Vizitiul fuge. Varvara pleacă cu forța. Ofițerul mângâie pe Mărioara. Scenă scurtă, expresivă. (Poplinski, act I, scena 6)*.

Este astfel notată și nuanța care trebuie păstrată în scenă. Alteori, personajele dialoghează chiar neținând seama de faptul că deocamdată se înscriu numai într-un proiect: *însărcinează pe jidov să convingă pe ruși să cumpere ei cu același preț; le va face condiții de plată bune; le va mijloci împrumut etc. Dar munca mea? Și ție comision! Jidanul îi dă asigurarea formală că cumpără rușii. Ofițerul strigă pe tat-său. (Poplinski act I, scena 15)*.

Cât despre structurarea proiectului dramatic, Rebreanu nici nu formulează propoziții. De cele mai multe ori... propozițiile, dacă le putem numi așa, sunt alcătuite dintr-un substantiv: *Poplinski. Ofițerul. D-ra. Moșie. Vânzarea. (Poplinski, act II, scena 5)*.

Nu se ferește nici să-și facă unele personaje să vorbească, să se înfurie, să se

zbuciume etc. De pildă șocanta exprimare a vizitiului, bolovănoasă ar zice critica școlară, deși aş înclina pentru o exprimare autentică, necenzurată: *Vizitiul. Vede. Se repede înlăuntru. Bâlbâie ceva. Ofițerul e orgolios. Încurcătură. În fund apar țaranii. Fata a fugit. Ofițerul pleacă să aducă pe tat-so. Vizitiul amenință cu pumnul spre ușa pe care a ieșit Ofițerul, mormăind: Porcule!* (Poplinski, act II, scena 13). Cu alte cuvinte adresările personajelor sunt adevărate nuclee stilistice printre firimiturile de notații ce încheagă un fir epic. Uneori scenele nu mai reproduc adresările personajelor care ar extinde textul, astfel că se utilizează stilul indirect, unul simplu și concis: *Vizitiul spune că dac-o fi, decât să se lase pe muscali, mai bine să facă moarte de om. Toți spun că n-au să se lase în ruptul capului...* (Poplinski, act I, scena 10). Finalul actului al doilea clarifică confruntarea:

Vizitiul zice: L-am omorât! A fost un câine! (Poplinski, act I, scena 2) iar actul trei în întregime va urmări soarta țăranilor pusă în balanță cu fapta vizitiului.

Am omis până acum să vorbesc despre ciudatul personaj numit Robul lui Dumnezeu, care apare pentru prima dată în actul I, scena 5 bis: *Robul lui Dumnezeu care vorbește cu tâlc.*

Pe parcurs acest personaj simbol mai apare la sfârșitul actului I, apoi în actul al III-lea concluzionând întreaga piesă: *Robul lui Dumnezeu. Spune că Dumnezeu nu lasă pe cei ce cred într-însul, pe robii lui credincioși și dreptatea învinge totdeauna.*

Personajul pare să fie purtător al echilibrului dintre problema moșiei și cea a iubirii, aducând la sfârșit, precum într-o fabulă, învățătura sau morala.

(Aiud, 2004)



Flori de leac (Cimbru)

EPILOG CU UN PSEUDONIM

Sergiu PASTOR

A deseori te surprinde de adevăratele ironia acidă, răutăcioasă, de neimaginat a unor texte ca, de pildă, *A treia țepă* sau *Răceala*, când știi că Marin Sorescu, persoana publică, era de o discreție și de o blândețe, încât nu ar fi stânjenit pe cineva cu o vorbă măcar sau în vreun oricare alt fel. Și mai mare e surpriza când descoperi că un scriitor ca Liviu Rebreanu, căruia cei din jur îi spuneau uneori *Neamțul* din pricina înfățișării și seriozității sale, știe să fie și spiritual, și se simte bine. Poate foarte bine să fie ironic, și aceasta nu numai în anumite locuri din corespondența sa (vezi, de pildă, evoluția relației sale cu amicul său, Corneliu Moldovanu) sau în polemicile angajate (à propos de cea cu Alexandru Macedonski), unde își controlează mereu vorba, în articole vădit pamfletare, ci, ca niciodată până acum, în niște articole semnate cu pseudonim (poate tocmai de aceea!), din timpul existenței sale de cronicar teatral la *Rampa*, cotidian devenit ulterior, sept. 1915, *Rampa nouă ilustrată*.

Venit în București (de la Craiova) în mai 1912, căsătorit de puțină vreme cu Fanny Rădulescu, situația ardeleanului nu era deloc fericită. Mult timp nu reușește să se angajeze nicăieri, iar greutățile vieții zilnice îl copleșesc. Ca scriitor (abia publicase primul volum de nuvele, *Frământări*), n-a fost apreciat aproape defel, doar în cercuri de scriitori i se recunoștea *ceva*, puțin însă și nesemnificativ. Astfel că, împins mai mult de nevoile mărunte ale zilei, Rebreanu, ca Balzac altădată, se lansează și pe alte tărâmurii: dramaturgie, scenografie, publicitate. Se apucă, de asemenea, de gazetărie, devenind cronicar teatral la *Rampa* lui N. D. Cocea, cel care, intuindu-i posibilitățile, renunță, după ce se ocupase personal de cronici, în favoarea lui Rebreanu. Începea astfel o impresionantă carieră de cronicar dramatic, construită pe 190 de colaborări pe parcursul a doar trei ani. Se distinge imediat prin spirit critic în judecarea diferențiată a pieselor de teatru, a

transpunerii acestora pe scenă și prin exigență în tratarea producțiilor, chiar și ale prietenilor. Libertatea pe care și-o lua cronicarul de a se pronunța asupra calității repertoriului, distribuirii actorilor în reprezentări, interpretării, promovării unor piese, acuzând oricând favoritismul, l-a băgat deseori în conflict cu directorii teatrelor (à propos de campania împotriva lui A. Davila), precum și cu unii artiști, mai mult sau mai puțin veritabili.

Povestea pare a nu se încheia aici. În paginile aceluiași cotidian, Rebreanu ar fi scris și altfel de *cronici*, semnate cu pseudonimul *Puck*. Citindu-le, impresia creată e că cel ce semnează acele rânduri nu poate să fie Rebreanu, cel puțin nu acela din cronicile dramatice semnate cu inițialele sale, interesat de problemele ce țin exclusiv de teatru, de artă, în timp ce foiletoanele lui Puck sunt pagini ce surprind mai mult jocurile de culise ale premierelor, cu toată extravaganța lor inerentă, cu toată exhibiția și snobismul elitei. Diferența, luând în vedere și atitudinea ironică, malițioasă a lui Puck, e uriașă. Să fie sau nu aceeași persoană?

Niculae Gheran (vezi *În jurul unui pseudonim*, în ALIA, nr. 707, 9 martie 2004, p. 11), pornind de la existența unui manuscris aflat la B.A.R. (*Ms. Rom. 4751*, f. 13-17), cu scrisul prozatorului (nu e nici o îndoială aici) și cu semnătura *Puck*, și de la afirmațiile scriitorului dintr-un interviu din 1928 acordat lui Tudor Mușatescu, conchidea că Puck e în realitate Rebreanu, după ce-i elimina pe rând pe ceilalți candidați suspectați de folosirea aceluiași pseudonim: Matei Gheorghiu, Mihail Sorbul și M. Săulescu. Cu toate astea, pentru a înlătura și o ultimă urmă de îndoială, Puck putând, totuși, fi un pseudonim colectiv, se impune – sugera și N. Gheran – coroborarea ineditelor cu cronicile dramatice ale lui Rebreanu, aflate în tomul 12 de *Opere*. Și adăugăm: aflarea unui stil unitar! Coroborând textele, se va vedea imediat ce afinități există (dacă există), de gândire, de idei, de atitudine, știind mai ales că Rebreanu lua

totdeauna o fermă poziție când în spațiul artei își găseau locul factori de alt ordin, politic de pildă, favorizându-se o anumită piesă sau promovarea unui artist anume ș.a.m.d. Iar aflarea unui stil unitar sau nu în aceste inedite ne va spune, de asemenea, dacă e sau nu vorba de aceeași persoană ce folosește pseudonimul amintit. Întreprinderea de față pe aceste două axe se va fixa.

Confruntarea, fie și prin sondaj, a ineditelor cu cronicile dramatice aflate în volumul 12 de *Opere* relevă doi foiletoniști care aparent nu par că au nimic de-a face unul cu altul. Puck e cronicarul spiritual, ironic, aluziv, malițios, care mizează pe înțelesuri și subînțelesuri, căutând mereu să ridiculizeze pe unii... și pe ceilalți, atent la proporții sau disproporții, pregătind tot timpul câte *ceva* spre deliciul cititorilor săi, sau spre iritarea lor (de amintit incidentul cu Minulescu!). Ochiul lui se oprește mai mult în sală decât pe scenă, unde există un alt spectacol, aproape de bâlci, cel puțin la fel de „fascinant”. Interesantă e, din acest punct de vedere, și părerea unui Mihail Sorbul, redactor alături de Rebreanu și M. Săulescu la *Rampa*, despre „premieriști”: „Spectatorii premierelor nu sunt spectatori. Atunci când nu sunt snobi, sunt suficienți, vreau să spun critici. Ochii lor cercetează greșelile vizuale, urechile falsități auditive, creierul neverosimilitatea piesei. Vai de bieții autori originali. Creierul premieriștilor fierbe atunci ca fermentația prunelor menite să se transforme în țuică. La premieriști e o jale când fierberea nu se transformă în... oțet. Căci premieriștilor le place să fie răutăcioși. Când cade cortina după primul act, premieristul forfotă agitat, și grăbit, căci cât de lungi ar fi antratele nu-i sunt îndestulătoare – se alipește de câte un grup, schimbă impresii care iau proporțiile unor decizii de casăție – face atmosferă de obicei foarte prielnică și fumează impasibil o țigară. Numai la o premieră îți poți da seama de câți pricepători în ale teatrului suntem hărăziți.” (Cf. M. Sorbul, *Premierele*, în *Rampa*, II, nr. 569, 21 nov. 1913, p. 1). Puck e, prin excelență, un „premierist”, cel puțin pe hârtie. Rebreanu, așa cum îl știm, serios, cu o ținută verticală, e însă cronicarul interesat de creația teatrală, ținând să-și spună părerea cinstită, justă, imparțială asupra spectacolelor, interpretării și jocului actorilor. Privirea lui nu se dedă la a coborî în sală, în culise, decât, eventual, pentru a constata dacă publicului îi place ce vede sau nu. Din cauza acestei înfățișări de lumi diferite a celor doi foiletoniști, o coroborare strictă a ineditelor cu cronicile scrise de Rebreanu pe marginea aceluiași

spectacole e uneori inefficientă în vederea stabilirii unor similitudini de aprecieri, favorabile sau nu. Între textele lor există, înainte de toate, o distanță tematică.

Și totuși.

O privire atentă aruncată în foiletoanele lui Puck, capabilă totodată de a trece dincolo de ironie, de jocul aluziv, captivant, va descoperi lucruri interesante și poate chiar surprinzătoare, adevărate ițe ce le leagă prin subteran. Iată un bun exemplu: „Teatrul Național are o vastă magazie de decoruri, are nouăzeci de actori, are o canapea în cabinetul direcțiunei, dar n-are repertor” (*Magda la Teatrul Național*, în *Rampa*, II, nr. 544, 1913, p.2). Sau: „Adevăratul bolnav, dar nu închipuit, în seara de 1 noiembrie, a fost Teatrul Național” (*Bolnavul închipuit la Teatrul Național*, în *Rampa*, II, nr. 555, 1913, p. 2). Tonul ironic prin care își începe foiletonistul de la *Culisele premierelor* de multe ori textele e, la un moment dat, curmat (în speță, prin adversative), problema revelându-se cât se poate de serioasă, ba chiar gravă, dovedind de-a dreptul absurdul unor situații privind teatrul ca instituție, în primul rând, și tot ceea ce ține de el. Puck nu rămâne aici numai tipul care „trage sforile”, prezent pretutindeni și nicăieri. E, în același timp, interesat de ce se întâmplă în culisele destinului unui Teatru, imputând lipsa unui plan bine stabilit după care să se alcătuiască un repertoriu, fără treceri de la o extremă la alta, învinuind *direcțiunea*, adică pe Alexandru Davila, împotriva căruia pare că are mereu ceva: „Ideea de a face un repertor al Teatrului, cum îl are și Comedia Franceză, e a d-lui Davila, omul tuturor exagerărilor, omul care cu ușurință, cu care d. Victor Eftimiu scrie poeme în 8 acte și zece mii de versuri, trece de la o extremă la alta” sau, cu ocazia vizionării piesei *Bolnavul închipuit* a lui Molière (spectacol despre care Rebreanu însuși se exprima în termeni de „sacrilegiu”, „masacrezi”), într-un ton ușor mai glumeț: „Știam, și se știe de toată lumea, că Alecu Davila e înzestrat cu un puternic spirit de contrazicere, dar nu mă așteptam să meargă până acolo încât să pună pe alții să cânte și pe cei doi, mai sus numiți [e vorba de d-na Cinsky și d. Carussy, *n.n.*], să joace! *Alecu est incorrigible!*” (Cf. *Bolnavul închipuit la Teatrul Național*, în *Rampa*, II, nr. 555, 1913, p. 2) La fel cu Victor Eftimiu și cu A. de Herz. „Mănușile albe” ale primului numit și „mustața pe care și-a ras-o” celălalt sunt adevărate leitmotive în cronicile lui Puck; e suficient o singură trăsătură pentru a oferi o imagine a „victimelor” sale, ridiculizându-le.

Problemele legate de artiști îl preocupă de asemenea, destinul lor, mai ales când e vorba de valori veritabile, nu diletanți. Ne rezumăm la două exemple: „Știam că teatrul Marioara Voiculescu este un teatru nou. Artiștii tineri, care ies din Conservator pot face aici o școală admirabilă sub conducerea directoarei și a d-lui Radovici, înainte de a încerca să intre la Național. Repertoriul acestui teatru trebuie să fie ușor, alcătuit din piesele ce nu se pot juca pe scena subvenționată și de care publicul are nevoie, neputând să le vadă în străinătate. Totuși, văd artiști ieșiți la pensie la Teatrul cel vechiu, debutează la teatrul cel nou, iar piesa ce se joacă la teatrul cel nou e din repertoriul vechi. Cu chipul acesta, pe măsură ce vor ieși la pensie, Soreanu, Brezeanu, Demetriad, Ion Petrescu, Leonescu vor putea să debuteze rând pe rând la Teatrul Modern, așa încât într-o zi adevăratul teatru va fi în dosul băncii Naționale, în plus o firmă: *Și aici e Pațac*.” (Cf. *Kean sau Dezordine și Geniu la Teatrul Modern*, în *Rampa*, nr. 545, 1913, p. 2) Și: „În sală am observat, precum ar scrie domnul Mircea Lecca, pe d-șoara Agepsina Macri s-a întors în București; ne-ar părea rău dacă d-ra Macri s-ar întoarce în teatru. Avem destul cu doamna Cinsky și cu domnișoara Florica Alexandrescu, și ar trebui ca teatrul, care e mai presus ca un Conservator de declamație, să închidă porțile amatorilor și diletantelor, pentru care sunt destule scene pe alături!” (Cf. *Magda la Teatrul Național*, în *Rampa*, II, nr. 544, 1913, p. 2) Lăsând pentru o clipă ironicul deoparte, vocea lui Puck sună tot mai mult la fel cu a cronicarului de la rubrica *Rampa teatrală*. E de-ajuns să recitim un text ca *Noile angajamente din Opere 12* sau oricare foileton din perioada 1913-1915 a lui Rebreanu pentru a constata existența unor locuri comune, ce revin și la Puck: problema constituirii unui repertoriu clasic și modern, a artiștilor mai puțin sau deloc valoroși (Marioara Cinsky, Florica Alexandrescu etc.), a unei direcțiuni ce conducea Teatrul Național după bunele (vorba vine) obiceiuri, a lipsei unui studiu serios al rolurilor din partea artiștilor etc.

Indirect, prin fața ironică pe care o dă lucrurilor, Puck *acuză* de fapt, dovedind un anumit *eticism*. Desigur, nu în termeni de bine și rău, ci, la fel ca la Rebreanu, aplicat la un anume mod de a înțelege arta și actul creației: e aceeași convingere că arta are autonomia ei, că factorii de altă natură nu trebuie să decidă în artă, că spectatorul trebuie să aibă un anumit comportament într-o sală de teatru, să lase „ifosele” deoparte, pentru că teatrul nu e circ, nici bâlci etc. De aceea ironia lui nu e niciodată gratuită, nici măcar atunci când se leagă

de personajele vieții culturale sau politice. Îi place să deconstruiască imaginea cuiva, aruncând-o în zona derizoriului, a ridicolului. Însă există o miză care se face simțită mereu, aceea, în primul rând, de a spune un adevăr, de a descoperi lucrurile așa cum stau ele în realitate, cum, de altfel, face și Rebreanu, doar că nu în culorile adeseori grave ale comicului: „Înțeleg să se indigneze lumea de impozanta barbă a d-lui Ștefănescu-Georgești, de proza d-lui Herz, de ifosele d-lui Eftimiu. Înțeleg să se indigneze că d. Locusteanu este subdirector la Teatrul Național... Nu înțeleg să se indigneze cineva când spun adevărul, după cum nu cred că s-ar putea indigna cineva auzind că d. Corneliu Moldovanu este directorul Operei Române” (Cf. *Puck ne scrie mereu: Pro domo*, în *Rampa nouă ilustrată*, I, nr. 17, 1915, p. 2). Intenția de zeflemisire e astfel dublată de necesitatea de a spune un adevăr (care, fără îndoială, cum îl înfățișează Puck, era mai greu de arătat fără a avea spatele asigurat), de a exprima o părere justă asupra nu numai a spectacolelor. În această direcție trebuie poate înțeleasă atitudinea ironizatoare a lui Puck, din aproape fiecare rând, din foiletoanele sale. Ironizând, ridiculizând există șansa ca cel vizat să vrea să se „îndrepte” (în sensul bun al cuvântului), să caute să dea mai mult (când e vorba de artiști bunăoară), mai bun. E ținta ultimă ce contează, poate, cel mai mult, dincolo de ținuta stilistică pe care o îmbracă. E aceasta și particularitatea ce individualizează stilul său, excluzând posibilitatea că mai mulți redactori de la același cotidian s-au folosit de pseudonimul în cauză. Văzând aceleași linii de interes și de gândire, reflectate până și în particularitatea stilului său, e de domeniul evidenței acum că Puck e numai și numai Rebreanu. Poate chiar mai complet, datorită unei tușe ironice puțin îmbrățișate de Rebreanu în tot ce a scris ca gazetar și nu numai.

În definitiv, Puck e o mască, o creație, asemenea unui personaj. Există doar pe hârtie, nu și în realitate! Există numai prin stilul său. Lucru neînțeles de contemporanii săi, de aceea nici nu l-au găsit cei ce l-au căutat. O mască necesară. Să fi simțit Rebreanu că nu-și poate exprima pe de-a întregul gândurile sale, decât recurgând la pseudonim? Nu e prima dată când se folosește de așa ceva. Sau, mai degrabă, să fie dintr-o rațiune gazetărească, să nu zică lumea că *Rampa* e un cotidian alcătuit „în familie”? La fel de bine nu ne putem gândi că nu există și o rațiune adânc ancorată în nevoile mărunte ale vieții.

(Aiud, 2004)

ARTICOLE DE LIVIU REBREANU SEMNATE CU PSEUDONIM

Continuăm să oferim în acest număr cititorilor *Mișcării literare* cronicile literare publicate de tânărul Rebreanu în *Rampa* (1913), sub pseudonimul *Puck*, aducere spre lumină inițiată de Niculae Gheran, cu comentariile de rigoare, în paginile prezentei reviste. Transcrierea textelor aparține grupului redacțional de la Beclean: Nelu Dican, Dana Hiticaș, Sergiu Pastior.

Andrei MOLDOVAN

CAPCANĂ LA TEATRUL MODERN

O premieră la Marioara Voiculescu e un eveniment. Când premiera, însă, este premiera premiilor, își poate închipui orișicine proporțiile care le ia. E o moștenire de la răposata companie dramatică Davila. Multe a moștenit tânăra companie de astăzi, de la această răposată trupă și dând Cezarului ce este al Cezarului, trebuie să recunoaștem că tot d-lui Davila i se datorește vadul ce s-a făcut pentru un al doilea teatru. Astăzi Marioara Voiculescu, urmează tradiția și lumea încurajează întreprinderea nouă, cum a încurajat și pe cea veche, dovadă că oricât de slabă ar fi o piesă din repertoriul Marioarei, lumea o va găsi bună, critica de asemenea, iar cel din urmă actor, oricât de netalentat ar fi, găsește o foarte bună primire și din partea publicului, cel mai critic dintre critici!

Era vorba ca stagiunea la Teatrul Modern să înceapă la 15 octombrie, pe urmă s-a amânat, – însă contrar obiceiului, în loc să o amâne pentru mai târziu, a amânat-o pentru mai devreme, la 5 octombrie; în sfârșit, încă o amânare, la 3 octombrie, aceasta a fost irevocabilă, pentru că hotărârea s-a luat înainte.

Anul trecut teatrul s-a deschis cu *Seara cea de pomină*. Într-adins s-a ales piesa cu un titlu atât de sugestiv. E de pomină seara când o artistă înconjurată de câteva talente, a hotărât să continue ceea ce începuse altul atât de strălucit. De data aceasta s-a început cu *Capcana*, să nu fie iară într-adins? Cred că nu! Publicul care a aplaudat în seara de 3 octomvrie, noua înjghebare artistică, n-a căzut în capcană, de-aia trebuie să și încetăm cu răutățile, mai ales că această seară a fost și primul prilej pentru noi și nevestele noastre să ne punem hainele și mai ales rochiile, la care am visat toată vara. Parterul

și primele loji străluceau de bijuterii, iar foșnetul mătăsurilor împreună cu scârțâitul scaunelor d-lui Cohen împedecau să se audă replicile șoptite și dacă mai adăogăm că toată piesa s-a jucat în șoapte – sistem Radovici, patentat – înțelegeți că jumătate din piesă a auzit-o numai suflerul, pentru că și el e cu textul în mână. Cortina s-a ridicat într-o beznă de întunec. Un moment am crezut că mă aflu la un teatru de „Ombres chinoises”.

Pe actori nu-i recunoșteai decât după ce începeau să vorbească și cum tiradele fiecăruia erau foarte lungi aveai tot timpul să pariezi cu vecinul, cine să fie actorul care iese sau care intră. Un domn se jura că l-a văzut pe Livescu! Pe semne că și soții Guéret, la care se petrece acțiunea actului I, s-au gândit că lumina lunei, lumina stelelor și lumina a șapte lampioane nu e de ajuns pentru a lumina o terasă italiană și ca niște miliardari ce sânt, au pus o lampă cu abat-jour verde. Ciudate sânt lămpile la teatru! Nu se sting în grădini pe malul mării, mai ales în revărsatul zorilor, când se termină actul I.

Din pricina întunecului, nu s-a putut observa intrarea Marioarei, căreia i se pregătise vreo două minute de aplauze; totuși, florile au căzut la timp din două loji, una din dreapta, alta din stânga, lipite de scenă. De când trebuie să fi oprit, acești admiratori, lojile cele mai apropiate de rampă!

Eleganța era reprezentată prin d-na Marioara Cinsky, care se lefăia în neobosita ei hermină și d. Victor Eftimiu, singurul care era în frac, prost tăiat nu e vorba. Dl. Eftimiu aplauda cu mâinile înmănușate! Cine mai stă cu mânușile în mână într-o sală de spectacol!? Nici la nuntă nu le mai pui în mână! Dacă nu știe,

Rebreanu inedit

băiatul să întrebe. Dl. Herz și-a ras mustățile. Autorul *Păiajenului* și-a zis că un autor *en vogue* trebuie să semene cu un actor, numai că lui Samson, când i s-a tăiat părul...?!

Criticul *Adevărului*, încântat de spectacol, făcea o întinsă propagandă lui Nițulescu; Barbu Voinescu, totdeauna încântat de piesă și actori, ca un adevărat critic parizian, zâmbea mulțumit. Numai pe el nu l-a supărat... întinericul actului I. Liviu Rebreanu, traducătorul piesei lui Kistemaesers, se căznea să deosebească bine cele două personalități din el: traducătorul și criticul! A fost chiar unul din criticii mulțumiți de traducere.

Alecu Mavrodi, veșnic încântat de piesele ce nu se joacă la Național, când sânt liberalii în opoziție, scria un articol politic în cafeneaua de alături, iar Corneliu Moldovanu, nelipsit de lângă Leon Popescu, discuta dacă Marioara Voiculescu e mai bine pe pânza cinematografului sau pe scena teatrului.

Multă reclamă în jurul tânărului Nițulescu, căruia i se face un rău imens cu laude prea timpurii și nu îndeajuns meritate. Nițulescu va fi „cineva” și atunci nu îl va mai impresiona cuvântul cald și sincer al unui critic dramatic convins de menirea lui.

Spectacolul s-a terminat ca și Actul I, în revărsatul zorilor.

PUCK

A apărut în *Rampa*, II, nr. 530, 3 oct. 1913, p. 2 (*Culisele premierelor*), cu semnătura: Puck. Pe aceeași pagină este publicată și cronica lui L. R., intitulată: *Teatrul Modern: Deschiderea stagiunii companiei dramatice Marioara Voiculescu; Capcana*, piesă în patru acte, de Henry Kistemaekers, la rubrica *Rampa teatrală* (v. L. R., *Opere*, vol. 12, p. 289-293, 686).

VLAICU VODĂ LA TEATRUL NAȚIONAL

Se cunoștea cât de colo că pentru teatru se juca piesa „Domnul Director” și pentru publicul din benoare piesa era a lui Alexandru Davila; numai așa se explică pentru ce și decorurile și lumina și jocul actorilor erau altfel ca la celelalte reprezentațiuni și pentru ce benoarele și stalurile întâi, care la alte piese

istorice rămân fecioare, la Vlaicu Vodă erau tixite.

Sala, în seara de 4 octombrie avea un aspect cu totul neobișnuit, iar rânduiala de pe scenă dovedea cu prisosință că piesa era a patronului.

Nu știai ce să admiri mai întâi, piesa, versurile, costumele sau decorurile? Subsemnatul înclină pentru versuri, care *blagues à part* sânt și rămân împreună cu acelea ale lui Vasile Alecsandri și ale lui Hajdeu (mai puțină adâncime de cugetare și mai multă armonie) cele mai frumoase versuri de teatru ce s-au auzit vreo dată pe scena românească.

Loja directorială era plină. Bucuros m-aș fi strecurat acolo, pentru că interesant trebuie să fie ce se vorbea *cu* și în jurul autorului. Victor Eftimiu părea cel mai ambetat din toți *et pour cause*. Herz era încântat pentru că piesa era în versuri și prin urmare nu intră deloc în domeniul succeselor sale. Alți autori dramatici nu se prea vedeau. Fiecare are ceva de împărțit cu autorul-director, așa încât această abținere era desigur, ostentativă.

Piesa a plăcut la toată lumea, numai d-lui Davila, nu! Îi plăcea mai mult sala în care se uita mereu, decât pe scenă. De altfel e obiceiul d-sale să mărturisească totdeauna ca piesa „lui” nu e bună, că are cusururi mari și e prea lungă. Să se mai spună că nu persecută literatura originală. Autorul Davila e și el unul din prigonitorii directorului, care îi poartă numele, și de aceea nu ne mirăm ca în curând *Rampa* să publice o scrisoare din partea autorului lui Vlaicu Vodă, că pe nedrept i s-a scos piesa de pe afiș!

Totuși piesa promite să facă serie lungă. Încasările vor fi mari și d-nul Davila va aduce teatrului un câștig pe care cei mai mari detractori nu i-l vor putea contesta.

De altfel, când e vorba de Vlaicu, Davila n-are decât admiratori. Pe scenă ne-am dus toți să-i strângem mâna și l-am găsit explicând d-lui Herz niște efecte de lumină a unei rampe noi, aceasta dovedește că pe nici unul nu-l interesa succesul și aplauzele din sală. În *foyer*, Rebreanu, entuziasmat de piesă, avea lacrimile în ochi, iar Alexandru Mavrodi, spunea acelora care voiau să-i asculte impecabila-i dicțiune, versuri întregi și tirade pe dinafară, ca și cum le ar fi învățat la școală. Mavrodi, admiratorul lui Davila?

S-a observat mult lipsa d-lui Morțun.

Trebuie să fie bolnav sau lipsă din București, altfel nu ne închipuim loja 7, văduvă de veșnicul surâs al celui mai simpatic dintre liberali.

Domnul Dissescu, a venit, ca totdeauna, târziu și a plecat devreme. A trebuit să șadă în loja directorială pentru că în loja Ministerului steteau tolăniți Nicolau, Cincinat & Cie. Pe semne că ministrul, distrat cum e, văzând pe alții în loja ce i se cuvine în schimbul subvenției, a crezut că nu mai e ministru și s-a dus în loja direcțiunei.

În schimb, antractele le-a făcut în salonașul din dosul lojilor în tovărășia d-rei Filotti și a d-rei Olga Culitza, pe care le-am văzut râzând cu hohote, la ieșirea de-acolo întovărășite de d-nul Diamandy și de nelipsitul său amic, doctorul Solacolu.

Cu tot spectacolul lung și cu toate schimbările de decor, publicul la 12 era în vestiar. Cei de la „Modern” ar putea lua pildă și ține seama de răbdarea publicului și mai ales de somnul lui, dacă nu vor să-l înceapă din sală. În urma atâtor drame obscure, în care adulterul și incestul își au întâietatea, piesa d-lui Davila, vine, cum se spune în *Romanțiosii*, ca „Un mic repaos de piese amare” și înviorează cu versurile splendide și cu sănătoasa cugetare românească, sufletele noastre înăcrite de pastişări străine, de versuri filosofice încâlcite sau farse nemțești demodate. Căldura și entuziasmul cu care a fost primită această reluare dovedește că oricâte cusururi ar avea directorul Teatrelor, pentru care e hărțuit, cum nu e altul, atât publicul, cât și critica știe să pună mai presus de orice patimă trecătoare, admirația pentru poetul dramatic.

PUCK

A apărut în „Rampa”, II, nr. 532, 8 oct. 1913, p. 2 (*Culisele premierelor*), cu semnătura: Puck. Pe aceeași pagină este publicată și cronică lui L. R., intitulată: *Teatrul Național: Vlaicu Vodă, dramă istorică în cinci acte, în versuri, de Al. Davila*, la rubrica *Rampa teatrală* (v. L. R., *Opere*, vol. 12, p. 293-297, 687-688).

FESTIVALUL DE LA ATENEU

Ateneul, cea mai oribilă sală din București, unde sunetele se pierd ca o fecioară ajunsă în mâinile lui Alecu Davila, are cinstea să adăpostească totdeauna sub cupola lui cele mai

puternice și originale talente ce vin să ne viziteze. Glasul celor ce vorbesc îți dă impresia că persoana vorbește dintr-un butoi, iar sunetele instrumentelor și ale vocilor, chiar la cei mai mari cântăreți, nu vor părea sunete normale.

Am făcut această introducere, de prisos (toți cunosc cusururile Ateneului) pentru a convinge pe acei care n-au fost în seara de 9 octombrie că Marioara Ventura a biruit toate piedicele cu care o întâmpina o sală neprielnică. Să fie vocea, dicțiunea, talentul remarcabil al româncei noastre, nu știu; mi se pare însă că și sala încremenită a făcut un efort și corijând pe arhitectul care i-a dat o atât de tristă existență, a lăsat să se audă fiecare vorbă, fiecare șoaptă, fiecare murmur al Marioarei Ventura. Știam că declamă; am plecat de acolo convins că dânsa, cântă; această cântare nu este defectul pe care de obicei îl găsim la artiști mediocri, ci este o cântare intenționată pe care ne-o dă vocea admirabilă și dicțiunea fără cusur a unei artiste foarte mari.

A spus din Verlaine și a mai spus o poezie de d. Eftimiu. La Verlaine credeam că poate și limba în care recită ajută mult la farmecul cu care ne încânta, dar când a rostit cele mai banale versuri, ale unui om nelipsit de talent, care totuși ni s-a părut divine, am ajuns la convingerea, că Marioara Ventura ar putea ceti cel din urmă articol al lui Mavrodi, în chestiunea împrumutului lui Marghiloman, și ni s-ar părea un sonet de Petrarca.

Frumos din parte-i că a recitat pe românește, versuri ale unui scriitor tânăr și mă mir pentru ce d-na Bulandra și d. Bulandra precum și d. Livescu, care au ieșit de atâta vreme din Conservator, n-au găsit în lunga lor carieră un ceas să învețe ceva de-al celor mai tineri! D-șoara Cristoforeanu a cântat frumos, mai ales că se deosebește de celelalte cântărețe, prin faptul că se „înțelege” ce spune; era însă emoționată, pe semne din pricina unui domn din sală, care când a apărut și-a pus monoclu! Vroia să și-o apropie!...

DI. Eftimiu poartă mânuși ca să nu facă zgomot când aplaudă, să nu asude, în sfârșit unii spun că... ; să nu fim răutăcioși. Povestea care ne-a citit-o, cu un bulgar și cu un grec și nu mai știu cine, al cărei tâlc era mi se pare „Turcul plătește!” scrisă cu șapte ani înainte de „faimoasa alianță balcanică”, precum ne-a spus autorul, avea de scop să ne arate că poetul este și

fin diplomat, deoarece de-acum șapte ani, când probabil mai era la școală, prevăzuse alianța balcanică din 1913.

Tânărul profesor universitar Lovinescu a inaugurat, ieri seară, seria spectacolelor la care va asista iarna aceasta. Într-un sacou de culoarea mustăților pe care și le-a ras, d. Herz părea foarte sfios lângă fracul înmănușat al d-lui Eftimiu. Un căpitan de intențență, foarte spiritual pentru arma ce o reprezintă, vorbea mereu în dosul meu cât a cântat d. Folescu și pretindea că d. Lovinescu e în sacou pentru că în seara aceasta d. Eftimiu și-a pus fracul; altă dată se va petrece contrariul.

Din loja membrilor Ateneului lipsea doamna Smara, pe semne geloasă pe succesul pe care trebuia să-l obțină Ventura, iar doctorul Creangă, al cărui cap rivalizează cu acela al d-lui Uhrinovsky, părea contrastul – blond cum este – al d-lui Marin Dimitrescu. Nu știu ce poate înțelege d. Uhrinovsky dintr-o reprezentatie, când toată vremea nu face altceva decât să scrie persoanele care asistă, întocmai ca un monitor al clasei când notează pe cei nesupuși. Mă așteptam ca dl. Dimitrescu, ca director de liceu, să-i ceară la urmă lista pentru a face câteva eliminări. Printre ele desigur că ar fi fost domnișoara Dora Leister, din tribuna presei și sublocotenentul Davila, care toată vremea dedea semne de indignare, de felul cum recitau pensionarii tatălui d-sale.

D-l Mișu Sepsom, a apărut o clipă și a plecat. D-na Giurgea juca *Romanțioșii* la teatru! D-na Cinsky „rumenă, suavă, ca o garofiță” lua lecții de dicțiune de la „colega” sa Ventura. Dl. Serghiescu asculta cu nesaț versurile: *Voici des fleurs, des fruits, et des feuilles et des branches, Et puis voici mon cșur qui ne bat que pour vous.*

S-au petrecut și câteva incidente, așa de pildă d. Herz aplauda pe d. Eftimiu, d-na Cinsky pe Marioara Ventura, d. Mavrodi pe Florica Cristoforeanu. Armata era reprezentată prin căpitanul meu de intențență; baroul prin d. Mircea Lecca; Universitatea prin d. Lovinescu și prin veșnicul candidat Marin Dimitrescu; finanța prin dl. dr. Creangă; presa prin d. H. Streitman; clerul prin d. Popa Miclescu; Flers și Caillavet prin d. Herz; d-l Davila prin secretarul Teatrului.

Totuși sala era virgină ca și *Locul rezervat pentru marea frescă ce va reprezenta fazele principale ale Istoriei românilor* din

pricină că lipsea d. Morțun și d-na Smara.

PUCK

P.S. *Universul*, ziarul cel mai bine informat din țară și streinătate, a anunțat că Marioara Ventura a recitat în „nemțește”.

A apărut în „Rampa”, II, nr. 536, 12 oct. 1913, p. 2 („Culisele premierelor”), sub semnătura: *Puck*. Cu două file înainte se publicase, în aceeași publicație (II, nr. 534, 10 oct. 1913, p. 3), articolul lui L. R. Intitulat *Festivalul Asociației Generale a piesei cu Marioara Ventura*, la rubrica „Ateneul Român” (v. L. R., *Opere*, vol. 12, p. 297-298, 688).

MANASSE LA TEATRUL NAȚIONAL

Spre deosebire de alte piese în patru acte și un prolog, *Manasse* este o piesă în patru acte și un bucluc. Foarte adesea ori se joacă numai buclucul, ceea ce însemnează, după noi, oameni mai pricepuți în ale teatrului, că buclucul este mai puternic, ca cele patru acte.

Buclucul are și mai multă trecere în public, pentru că în vreme ce actele, în număr de patru, sânt scrise de un evreu, buclucul este al nostru, românilor, și sântem foarte mândri de el.

Buclucul, o formă nouă de poezie dramatică, este în același timp și cea mai răsunătoare. Mai satiric, mai mușcător, ca însăși piesele lui Caragiale; mai consistent ca dulcegăria din *Sanda* și din *Păianjenul*; mai simplu și mai lămurit ca frazeologia filosofică din *Cocoșul Negru*; mai puternic ca *Vlaicu Vodă*, *Buclucul* este și un fel de *lever de rideau*, ce se reprezintă odată cu piesa lui Ronetti Roman. E atât de impresionat atât de covârșitor, încât spectatorii nu mai pot asculta piesa și se mulțumesc cu prologul, semnat de fiecare dată cu un alt nume. Pe vremuri era Răzvănescu, astăzi Samson! Se zice că aceste urme necunoscute ar fi pseudonimul unei doamne – pe semne literată ca Smara sau Contesa de Noailles – numită, *opinia publică*.

Manasse, mai are o originalitate, se reprezintă sub cerul liber! Să ne înțelegem; sub cerul liber joacă vara, și proprietarii de automobile de la Oteteleșeanu; piesa lui Ronetti Roman, iarna, vara, toamna, se reprezintă afară.

Lumea care vine la teatru, pe semne din pricina căldurii, nu mai intră în sală și, deși casierul se grăbește să dea banii înapoi, ești silit, de cele mai multe ori, să asiești pe gratis la un spectacol neprevăzut!

Deși piesa nu e pentru copii, majoritatea publicului din sală e alcătuit din ștregari, care din pricina digestiei, ce li se face anevoie, se apucă să urle, să fluiere, să zbiere și apoi pleacă mulțumiți că reprezentația rămâne la prolog. Se duc iute în vreo berărie și acolo la o masă lungă, se scoală fiecare și grăește:

„Domilor. Izbânda noastră este mare! Ura! Mulțumită nouă a șasea putere în stat, am împedecat astă seară, ca în templul culturai noastre... (în care nu călcăm niciodată, decât când este vorba de scandal) să se consume un sacrilegiu. Nouă ne revine cinstea de a fi scăpat, o dată mai mult, de la peire, datina, credința, neamul etc... etc... Ura!”

Apoi tăcuți se întorc acasă, unde îi așteaptă opinia publică, zic ei, să povestească isprava.

Ce s-a întâmplat, însă, în seara de 11 octombrie?

S-a dovedit, nici mai mult nici mai puțin, că nici unul din copiii scandalagii, nu e al opiniei publice! Opinia publică, respectabila doamnă, care doarme treizeci de ceasuri pe zi, s-a trezit în mijlocul zgomotului unei „delegații”, și-a făcut mâna pod, la ochi, a dat la o parte perdeaua de la fereastră și căscând a spus, textual: „Nu e adevărat. Răzvănescu, Samson etc... nu sânt pseudonimele mele! Copiii de-acolo, nu sânt ai mei, nu i-am trimis eu! Jucați piesa. Vin și eu!”

Tuturora li s-au luat de pe ochi vâlul care îl împiedica să vadă. Alecu Davila, încântat, deși în concediu, se trăgea de nas; s-a dus să vorbească Kneazului, care după o discuție de două ore, tot n-a priceput despre ce e vorba. Nottara s-a gândit mulțumit că nu i se va mai picta în galbenul de ou clocit costumul lui Manasse. Domnii Anghel, Lovinescu și Eftimiu, s-au plimbat în trăsură, mulțumiți că protestarea lor a avut efect (?). Mavrodi, cu lacrimile în ochi, era încântat că s-a trezit opinia publică și a telegrafiat prietenului său, Livescu, la Sinaia; iar simpaticul Vasile Alexandrescu ca la orice piesă... ovreiască, nu va mai da banii... înapoi.

PUCK

A apărut în „Rampa”, II, nr. 538, 15 oct.

1913, p. 2 („Culisele premierelor”), cu semnătura: *Puck*. Pe aceeași pagină e publicată și cronica lui L. R. Intitulată: *Afacerea „Manasse”- „Fîntîna Blîndeii fici”* (v. L. R., *Opere*, vol. 12, p. 303-306, 691; consultă și *Chestia „Manasse”*, ibidem, p. 307-308, 691-692).

SACHA GUITRY

Pe semne că Sacha Guitry a aflat de la amicul său Alecu Davila, cu care s-a plimbat toată ziua în auto, că damblaua bucureștenilor și mai ales a bucureștencilor e să vină la teatru spre „a se arăta”. Domnii vor să-i vadă cucoanele cum se uită la ele, iar doamnele, în primul rând, vor să-și arate toaletele. Iată pentru ce – un francez e totdeauna amabil, mai ales dintr-o țară streină – Sacha Guitry joacă pe lumină și sala și scena sânt luminate à giorno.

Câtă deosebire de *Capcana* Marioarei Voiculescu, unde e întuneric. La Paris n-am văzut niciodată sala luminată în timpul spectacolului. Ce și-a zis Sacha? *Essayons!* Și a eseiat pă spinarea noastră și cu ochii noștri.

Mărturisesc că adeseori lumina nu strică. De n-ascuți piesa te poți uita în sală. Uitându-mă ieri seară, îmi ziceam în mine de ce atâtea toalete, atâtea fracuri, atâtea bijuterii, când vin trupele streine, iar la bietul nostru Teatru Național, la premieră, vine omul cum a rămas îmbrăcat de cu ziua! E drept că nu e totuna; la noi, sântem între noi: dumnealor sânt mosafiri.

Totuși să-mi fie iertat să spun umila mea părere, de om care stă deoparte și nu e amestecat nici în lumea teatrelor, nici în lumea scriitorilor. Am văzut ieri seară pe mai mulți artiști de la Național venind să-l vadă pe Guitry. Ca să învețe, ce?

N-ar fi rău dacă și Guitry s-ar duce să vadă pe artiștii noștri? Emil Fagure spunea într-un cerc de prieteni, cam tare, de-am auzit și eu la o distanță de cinci metri, „– e bun, firește că e bun, dar ia să-l văd într-un rol de-al lui Soreanu!” Multă lume era de aceeași părere, subsemnatul așisderea; ce mi-a plăcut mult în *La Prise de Bergop-zoom* e telefonul. Delicioasă invenție pentru autorii dramatici.

Câte scene nu se trec, câte lungimi nu se suprimă, câte efecte nu întrebuițază. În piesele lui Guitry telefonul joacă roluri principale și

pentru că, îndată ce actorul ia aparatul în mână, începe să și vorbească, vasăzică i se și dă legătura, mă gândeam cât de fericiți sânt francezii și ce fete bune sânt domnișoarele de la poșta franceză.

Vorbind de roluri principale, e neapărată nevoie să semnalez lipsa suflerului, care, la Național și la Modernul nostru, se-aude câteodată mai tare ca trâmbița de aur a d-lui Maria Stamatiad, perorând în camera intelectualilor terasei.

Lume extraordinar de multă. Pick Perechide, prefectul Buzăului, și-a făcut apariția sculând o bancă întreagă ca să-și ia locul. Așa își face loc și pe străzile fiefului politic al lui Marghiloman. Sami Rosenthal discuta chestiunea lui *Manasse*. Alecu Davila obișnuit să fie director, oriunde, mai ales la Liric unde a fost, dădea fuga, când pe scenă, când în sală, zâmbind mefistofelic în dreapta și în stânga, cu amabilitatea caracteristică persoanei *qui se f... du monde!* Întâia oară îl văd pe Minulescu, simpaticul șef al simboलिștiilor români, la teatru. E adorabil! Se uită mirat, în dreapta și în stânga, ca un bébé, pe care l-ai pus în genunchi pe bancă să privească la fereastra tramvaiului Ștefănescu-Georgești sau vice-versa se uită urât la barba lui Pascal Vidrașcu, iar Corneliu Moldovanu, în timpul spectacolului își cobora mereu ochii pe genunchi; credeam că e programul sau că urmărește textul! Nu! Era un dicționar! Nu m-am apropiat de domnul Uhrinovsky care, zice-se, e furios pe mine. Lupu Kostache văzuse piesa la Paris așa încât aici nu-l mai interesa. Se uita cu un aer grav, autoritar, să vadă ce impresie ne face nouă!

Dintre doamne, cea mai frumoasă era doamna Cinsky. Pot zice, într-adevăr, că era nespus de frumoasă. Ce bine îi stă fără hermină! Să fie un succes a lui Puck, cum sânt succesele „Serei” în afacerile „Bădărău”? Doamna care mi-a plăcut mai puțin este Charlotte Lysčs; în schimb, joacă frumos. Mi-a plăcut jocul ei, mai mult ca al lui Guitry. Apropo!... lipsea domnul Liviu Rebreanu! Se poate!? domnul Herz, Mavrodi, Eftimiu, Lovinescu!? – În locul lor a venit d-l Cocea, care își roade unghiile ca d-l Herz, vorbește întruna ca d-l Mavrodi, a fost la Paris ca d-l Eftimiu și e mai îngâmfat ca dl. Lovinescu. Dumnealui i-a înlocuit pe toți.

PUCK

A apărut în *Rampa*, II, nr. 538, 15 oct.

1913, p. 2 („Culisele premierelor”), cu semnătura: *Puck*, pe aceeași pagină cu articolul lui L. R. *Turneul lui Sacha Guitry* la rubrica „Teatrul Leon Popescu” (v. L. R., *Opere*, vol. 12, p. 308-309, 692-693).

IAR SACHA GUITRY

Sacha Guitry termină seria reprezentațiilor, la noi. Publicul nostru – vorbesc de acela care n-a trăit nici două săptămâni în atmosfera Parisului, a început să-l priceapă și să-l guste; poate că vom găsi și imitatori ai genului printre autorii noștri dramatici, după cum se poate prea bine să-l vedem într-una din zilele acestea pe Georges Diamandy, jucând rolul lui Bulandra din *Chemarea Codrului* sau pe d-l Herz jucând pe Mira Dăianu din *Păianjenul*. De dl. Eftimiu nici nu pomenesc, dumnealui este indicat pentru rolul lui Nenoroc din *Cocoșul Negru*.

Nu e întâia oară că un autor își joacă singur piesele. S-au mai întâmplat – zice-se – cu Shakespeare și cu Molière și mai acum în urmă cu Zaharia Bârsan. Jean Richepin a jucat rolul principal din *La Martyre*, iar Sacha Guitry își joacă toate piesele el singur, ca să nu aibă cu cine să se certe în caz că-i cade vreuna din ele.

Bietul om a avut multe de suferit. Fiu al marelui Guitry, născut și crescut în atmosfera artistică a Parisului, a început de foarte tânăr, cam la vârsta când și dl. Emil Nicolau a început, să scrie piese de teatru. S-a ferit să le dea tatălui său să le joace – era alt gen – și nu i-a cerut decât numele, cu care să poată înșela ușierii cabinetelor directoriale. „Domnul?” – „Guitry!” – „Poftiți”!

Nu știi pentru ce îmi închipui că deși tată-său nu știa nimic, ca să nu-i dea nas, totuși în ascuns pornea câte o vorbă bună, pentru că, de!... ca tată, vrei să se vorbească despre copilul tău, cu singura condiție, să nu se vorbească mai mult ca despre tine.

Pieseile lui Sacha s-au jucat și au căzut. Superioare *Actriței* d-lui Nicolau și „tinerei maici” a d-lui Isac, lucru curios, au avut același succes... de câteva reprezentațiuni, cu deosebire că în vreme ce acestea din urmă erau de-o banalitate soră cu proza d-lui V. Mestugean (vezi *Schițe și Filme*), piesele lui Sacha cădeau pentru că publicul se obicinuia greu cu genul lui.

Sacha Guitry, care e și om de teatru și

literat, scrie piese în care nu găsești nici teatru, nici literatură. Pieseile sânt o serie de dialoguri spirituale, care cer o interpretare superioară cum este a autorului și a soției sale, d-na Charlotte Lysès, și care au un singur scop, să te amuze. Încetul cu încetul parizienii s-au obișnuit cu genul nou, specific parizian, iar bucureștenii au petrecut de minune de la prima reprezentație, pentru că, mai catolici decât papa, sântem mai parizieni decât parizienii. Am, totuși, un singur indiciu că n-a prea fost priceput Guitry la București, faptul că la reprezentații mamele își aduceau fetele, iar o dovadă că Sacha Guitry este ultramodern o găsesc în faptul că fetele explicau mamelor piesa și cuvintele cu două înțelesuri. *Tout-à-fait nouveau jeu!*

Mie personal trupele streine îmi fac deosebită plăcere, după cum cu o deosebită plăcere îmi place să văd teatrele în străinătate. O piesă jucată într-o limbă străină și cu artiști străini îmi dau mai mult impresia realității decât la actori de la Național sau de la Modern. Ascult și mi se pare mai natural și mai omenesc, precum i s-ar părea unui francez, care ar pricepe românește, jocul actorilor noștri. Când în *La Prise de Berg-op-Zoom* Guitry se întâlnește cu Charlotte Lysès întâia oară, am impresia că într-adevăr nu se cunoșteau înainte, pentru că nu i-am mai văzut jucând împreună, precum domnul bătrân din *Le veilleur de nuit* într-adevăr îmi face impresia, că este amantul, de nepomenită vreme, al doamnei Georgette Armand, pentru că nu i-am văzut altfel în alte împrejurări. La „Modern” n-am aceeași impresie. Acolo Marioara Voiculescu nu mă poate face să cred că astă seară e nevasta lui Radovici, când știu că pe nevastă-sa o cheamă Aura Theodosian și când în altă seară Marioara va fi muma lui Radovici, după ce cu trei seri înainte era fiica lui. Cum au să-mi poată da impresia că se întâlnesc întâia oară și nu se cunosc de fel; doamna și d-nul Bulandra, când sânt obicinuit să-i văd mereu împreună pe calea Victoriei și „supând” la Terasă după spectacol, sau cum vreți să cred că Livescu nu cunoaște într-adevăr pe vreuna din artisteile Teatrului Național?... Singur Soreanu are în jocul lui, ceva, care mă face să uit câte odată că n-o cunoaște pe doamna Demetriad și că n-a vorbit în viața lui cu Nottara.

Sacha Guitry poate pleca mulțumit. A plăcut și lasă amintiri frumoase. Lumea l-a aclamat și a avut săli pline. E chiar unul din

singurii artiști francezi, privilegiat. Se poate lăuda că a văzut mânușile albe ale d-lui Eftimiu și că a izbutit să aducă la teatru pe dl. Minulescu. Va duce cu sine, ca un titlu de glorie, consacrarea lui ca autor și actor, din partea criticului Rebreanu; multă vreme nu-și va putea șterge din minte privirea gravă și severă a d-lui Corneliu Munteanu criticul ziarului *Universul* și barba domnului Jean Manu, totdeauna în rândul întâi al orchestrei, și-i va părea veșnic rău că n-a putut face cunoștință d-lui Dragoslav, prea ocupat și nevoit să nu poată asista la reprezentație, iar Doamna Charlotte Lysès împreună cu amintirea ce i-o lasă d-l Alex. Davila, veșnic amabil cu artisteile... străine, va fi obsedată de o întrebare la care nu-i va putea răspunde nimeni: „Ce-a priceput Cuconu Jancu Bacalbașa din tot ce-a jucat Sacha!”...

PUCK

A apărut în *Rampa*, II, nr. 542, 19 oct. 1913, p. 2 („Culisele premierelor”), sub semnătura: *Puck*, pe aceeași pagină cu articolul lui L. R., *Dl. Sacha Guitry*, la rubrica „Rampa teatrală” (v. L. R., *Opere*, vol. 12, p. 309-313, 694).

MAGDA LA TEATRUL NAȚIONAL

Teatrul Național are o vastă magazie de decoruri, are nouăzeci de actori, are o canapea în cabinetul direcțiunei, dar n-are repertor. Domnul Davila, căruia i se datorește întreaga mișcare teatrală din ultimul timp, s-a gândit să-l întocmească și numai astfel îmi explic goana după reluări la care asistăm de la începutul stagiunei până astăzi. Afară de *Romanțioșii* lui Rostand, n-am avut la Teatrul Național decât reluări începând cu *Lorica noastră* și terminând deocamdată cu *Magda*.

Ideea de a face un repertor al Teatrului, cum îl are și Comedia Franceză, e a d-lui Davila, omul tuturor exagerărilor, omul care cu ușurință, cu care d. Victor Eftimiu scrie poeme în 8 acte și zece mii de versuri, trece de la o extremitate la alta. Domnul Davila este directorul, care când e la Teatrul Național joacă piesele lui Bernștein, joacă *Joseta* și *Micheta*, iar când își face trupă particulară joacă *Le Cid* și *Gringoire*. Tot Domnul Davila este acela care, precum se vede, și-a pus în gând să lase Teatrului un stoc de piese,

ce se pot relua oricând, cu o distribuție stabilită din vreme, mai ales ca reputație.

Publicul primește reluările cu multă plăcere și cine s-ar fi gândit, acum vreo câțiva ani, când nu se putea lua într-o săptămână, piesa jucată cu o săptămână înainte, că va veni vremea să se reia piesa jucată cu câțiva ani în urmă.

Magda este o reluare. A dat prilejul la reintrări și la debuturi, cum este debutul d-șoarei Cruceanu și reintrarea în teatru a doamnei Lucia Sturdza-Bulandra și a d-lui Storin. Acesta din urmă a jucat până mai deunăzi la Modernul doamnei Voiculescu, iar doamna Bulandra... până mai deunăzi n-a jucat nicăieri, așa în cât cu drept cuvânt s-ar fi putut scrie pe afișul seral al reprezentației: „Reintrarea doamnei Sturdza”!

Rolurile searbede din *Concertul* și *Patima cea mare* sau rolul șters din *Lorica noastră* dovedește că d-na Bulandra se pretează și la roluri de mică însemnătate, dar că din când în când se ridică în călcăie și joacă cum a jucat *Magda*. În orice caz a trecut atâta vreme de la succesele mari din trecut până la succesul *Magdei* cât i-a trebuit și dumneaei să devină din doamna Sturdza, d-na Bulandra.

Sala a aclamat-o. Domnul Davila – lucru de neînchipuit – a asistat toată vremea, privind pe scenă, ceea ce i se întâmplă foarte rar și nu s-a dus o singură clipă dincolo să vadă pe Sacha sau să-i vorbească d-nei Charlotte Lysès; critica în păr, afară de domnul Fagure și de domnul Uhrinovsky, prea franțuzi pentru a nu asista la reprezentația trupei franceze, i-au făcut D-nei Bulandra o primire din cele mai simpatice iar protagonista geloasă, pe semne de succesul d-nei Georgetta Armand, cu o seară înainte, în *Le Veilleur de Nuit* a avut plăcerea să simtă cum i se rupe rochia, spre nedumerirea domnului Tonny Bulandra, care a dat fuga pe scenă.

În sală am observat, precum ar scrie domnul Mircea Lecca, pe d-șoara Agepsina Macri care s-a întors. Ne pare bine că d-ra Macri s-a întors în București; ne-ar părea rău dacă d-ra Macri s-ar întoarce în teatru. Avem destul cu doamna Cinsky și cu domnișoara Florica Alexandrescu, care e mai presus ca un Conservator de declamație, să închidă porțile amatorilor și diletantelor, pentru care sânt destule scene pe alături!

În sfârșit în seara de reprezentație a *Magdei* mi-am satisfăcut o curiozitate care nu mă lăsa să dorm.

Nu știu dacă ați observat la toate premierele, lângă chioșcul unde se vând programe, cu cotul rezemat de policioara pe unde o doamnă își scoate capul, pe un domn scurt, ras, în redingotă și cu o panglică verde la butonieră. În primul moment credeam că este domnul Pompiliu Eliade ras; de-abia ieri am aflat că acest domn numit D'Argent, este reprezentantul în București, al Societății oamenilor de Litere din Paris!

Persoană însemnată! Vedeam eu că omul are înfățișarea unui strein, dar nu-mi închipuiam cum scriitorii români nu fac cerc în jurul lui. M-am apropiat cu sfială de dânsul, pe când vorbea cu un necunoscut și curios să aud convorbirea unui om de însemnătatea dumnealui, l-am auzit că vorbea despre niște butoaie cu stridii.

Indiscreția mea, m-a făcut să aud că acest domn este și reprezentantul unor case de stridii din Olanda și ca culme „reprezentantul oamenilor de litere din Paris” vinde programele serale la toate teatrele din București!

Bre! Mult ne mai prețuiesc și franțuzii!

PUCK

A apărut în *Rampa*, nr. 544, 19 oct. 1913, p. 2 („Culisele premierelor”), cu semnătura: *Puck*, pe aceeași pagină cu articolul lui L. R.: „*Magda*” piesă în patru acte de *Ludermann* („Teatrul Modern”). Consultă, L. R., *Opere*, vol. 12, p. 313-314, 695; autorul va reveni asupra aceluși teme, cu același titlu, în nr. 544, 22. oct. 1913, p. 2 (v. L. R., *Opere*, vol. 12, p. 314-317, 695).

KEAN SAU DEZORDINE ȘI GENIU LA TEATRUL MODERN

Știam că teatrul Marioara Voiculescu este un teatru nou. Artiștii tineri, care ies din Conservator, pot face aici o școală admirabilă sub conducerea directoarei și a d-lui Radovici, înainte de a încerca să intre la Național. Repertoriul acestui teatru trebuie să fie ușor, alcătuit din piesele ce nu se pot juca pe scena subvenționată și de care publicul are nevoie, neputând să le vadă în străinătate. Totuși, văd artiști ieșiți la pensie la Teatrul cel vechi, debutează la teatrul cel nou, iar piesa ce se joacă la teatrul cel nou e din repertoriul vechi. Cu

chipul acesta, pe măsură ce vor ieși la pensie, Soreanu, Toneanu, Brezeanu, Demetriad, Ion Petrescu, Leonescu, vor putea să debuteze rând pe rând la Teatrul Modern, așa încât într-o bună zi adevăratul teatru național va fi în dosul Băncii Naționale, în plus o firmă: „Și aici e Pațac”.

Pentru ce doamna Voiculescu a reînviat pe *Kean* nu știu. Bănuiesc însă pentru că d. Radovici a vrut să-l joace.

Toți actorii vor să joace *Kean*. Au prilejul să vorbească cu multă modestie despre ei. Vorbesc despre talentul lor, despre suferințele lor, despre viața lor. Kean, ca orice actor mare ori mic, este un mare sau mic cabotin și actorii înnebunesc să joace un rol de unde au prilejul să înțepe publicul care nu e întotdeauna de părerea lor sau pe critici în mâna cărora le e soarta. Toți actorii mari joacă pe Kean. Dl. Radovici, care pe semne a avut prilejul să-l joace în Germania, l-a jucat și la noi cu mult succes, deși nu are fizicul unui cuceritor de inimi și deși nu-și poate face impresia că femeile aleargă după dânsul. Kean este un actor fin, elegant și curtezan.

Dl. Radovici e brutal, puternic și cu multă viață. Pe urmă d. Radovici mai are un cusur; joacă toate rolurile cu același obraz. Guitry își poate juca toate rolurile, ras, pentru că toate rolurile se aseamănă și în toate piesele e la fel.

Dl. Radovici, a cărui gamă este foarte complexă, ar trebui să-și pună din când în când o mustață sau o barbă, pentru a putea juca și pe Kean, cum e și natural, ras! Altfel, e totdeauna același, și în *Samson* și în *Scandalul*, și în *Poezia depărtării* și în *Hagi Tudose* și în *Capcana*. Dl. Radovici mai are un cusur. Vrea să fie directorul de scenă al Teatrului, al cărei mare cusur este direcția de scenă a d-lui Radovici. Un teatru mic, cu o scenă cât o palmă nu poate năzui să joace piese care comportă o montare mare și bogată în accesorii. Numai d. Davila și-a închipuit că poate juca acolo *Cidul* și *Salomea*. Unui teatru pus sub direcțiunea doamnei Voiculescu îi cerem mai multă îngrijire și mai multă eleganță. Ar putea lua drept pildă înfățișarea d-lui Eftimiu, care vrea să imită pe André de Fouquières.

Kean s-a jucat parcă era... d. Dragoslav.

Într-un decor pe care l-am văzut în piese moderne, cu costume de epocă ce constau în fracuri obișnuite la pantaloni scurți din altă stofă, cu peruci pe care d. Bumbescu nu-și putea îndesa „jobenul” *dernier cri*, astfel s-a jucat

piesa a cărei acțiune se petrece în secolul al 18-lea. Ambasadorul Danemarcei și principelui de Walles le-a împrumutat eleganța lor domnii Popea și Fl. Simionescu. Am înnebunit după papucii românești cusuți ai d-lui Morțun, un actor admirabil, și după bustul lui Wagner, pe care pe semne Kean, îl prevedea c-o să se nască.

Îmi închipuiam că Kean poate avea în odaia lui de lucru bustul lui Shakespeare, de pildă, dar nu pe al lui Beethoven.

Și pe Ronetti Roman l-am așteptat să moară, ca să-i facem bustul în foyerul teatrului. Știrbey, Bagdat, Zografi au găsit încă un prilej să-și facă reclamă deoarece Kean, pe scenă, bea din produsele lor.

Actul cu teatrul a fost bine montat. Doamna Rebreanu a fost o bună *Ofelie*. Cât a fost la Teatrul Național, ar fi putut să dubleze pe d-na Giurgea, în locul d-nei Antonescu, care deocamdată culege laurii d-nei Ciucurescu în Transilvania.

Lumea a fost nedumerită. Doamna Voiculescu ar trebui să înțeleagă că dumneaei e punctul de atracție și că fără d-sa, teatrul nu poate merge. O doamnă spunea în foyer că de știa „că nu joacă Voiculescu” nu venea. Un ofițer se plângea că sânt antractele mai lungi decât actele. Am observat și eu, dar nu mă plângeam! Doamna de mai sus în locul „Voiculeschii” a avut-o pe d-ra Teodosian, care o imită destul de bine, iar ofițerul putea privi în sală și ar fi găsit într-o avant-scenă pe directoarea trupei, care mușcându-și unghiile ca d-l Cocea și d. Herz, privea cu multă grijă, *Dezordinea și Geniul (?)* după scenă.

PUCK

A apărut în *Rampa*, II, nr. 545, 23 oct. 1913, p. 2 („Culisele premierelor”), sub semnătura: *Puck*, la o zi după ce în același ziar L. R. Publicase o cronică dramatică, „*Kean*”, *piesă în cinci acte, de Dumas-tatăl*, la rubrica „Teatrul Modern” (v. L. R., *Opere*, vol. 12, p. 317-318, 695-696).

Notă: În curs de apariție (Liviu Rebreanu, *Opere*, vol. 23, ediție critică de Nicolae Gheran).



Târlișua. Locul casei unde s-a născut Liviu Rebreanu.



Corneliu Lupeș, Ion Burcușel, Alexandru Cățcăuan, Nicolae Gheran, Mircea Popa, Ion Moise la Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistrița, 31 august 2004.

Întâlniri sub zodia Rebreanu



Prislop. Pr. Ioan Dâmbu, protopopul Năsăudului și pr. Dumitru Sidor, preot paroh în Prislop (Liviu Rebreanu), lângă *Răstignirea* descrisă în romanul *Ion*.



Parastas la Muzeul memorial *Liviu Rebreanu*, Prislop, 1 septembrie 2004.



Deschiderea Simpozionului Liviu Rebreanu 2004: Mihai Martin, Nicolae Gheran, D. R. Popescu, Prislop, 1 sept. 2004.



În amfiteatrul Muzeului Memorial Liviu Rebreanu din Prislop.



Deschiderea Sesiunii Solemne dedicate lui Liviu Rebreanu. Vorbește Nicolae Breban. Sala Consiliului Județean Bistrița-Năsăud, 25 sept. 2004.



Participanți la Sesiunea Solemnă Liviu Rebreanu, Târlisua, 26 sept. 2004.



Vasile Gogea și Vasile Dâncu.



Al. C. Miloș, Liviu Papuc, Cornel Cotuțiu, David Dorian, Victor Știr.



Gavril Moldovan, Sever Ursa, Olimpiu Nușfelean, Aurel Rău, Nicolae Breban, Mihai Martin, Ion Burcușel.



Grup de scriitori la Prislop, 1 sept. 2004



Niculae Gheran, Mircea Popa, Ion Rotaru,
Aiud, 3-5 dec. 2004.



Dumitru Radu Popescu, Alexandru Lungu,
Grigore Traian Pop.



Andrei Moldovan, Olimpiu Nușfelean, Mircea
Prahase.



Vasile Fanache



Olimpiu Nușfelean, Al. Lungu, Sergiu Pastor,
Dana Hiticaș Moldovan, D. R. Popescu,
Andrei Moldovan, Aiud, decembrie 2004.



Niculae Gheran, Ion Hădărig (directorul
Complexului Liviu Rebreanu, Aiud), Andrei
Moldovan.

DESPRE UN „SERTAR” CU DOP DE ȘAMPANIE

(Niculae Gheran 75)

Andrei MOLDOVAN



De puțină vreme, Niculae Gheran a împlinit 75 de ani (n. 14.10.1929), vârstă demnă de bilanțuri stropite cu șampanie. Numai că, cei în drept să producă evenimentul erau probabil prinși în febra campaniilor electorale și, în dulcele stil românesc, au neglijat, propunându-și desigur să repare lucrurile le centenar. Nu cred că e lipsit de interes pentru cititori să afle, măcar acum, mai multe lucruri despre cel care este cunoscut ca biograful, editorul sau, poeticește spus, umbra vie a lui Liviu Rebreanu.

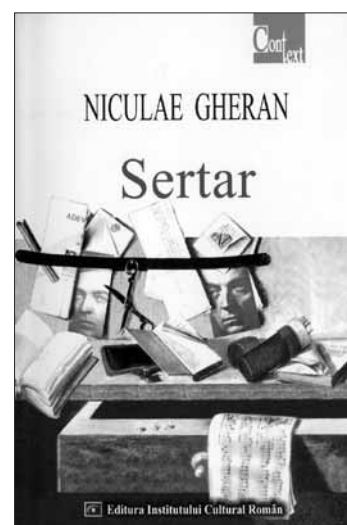
Scriitorul s-a născut la București, într-o familie de comercianți de cereale. În capitală a urmat cursurile mai multor școli: liceele Cantemir Vodă, Prințul Carol, Constantin Brâncoveanu, Gheorghe Șincai, precum și o școală tehnică de poligrafie și editură. A urmat Facultatea de Filologie-Istorie, cu examen de stat în 1960. Debutul literar se produce în revista *Tânărul scriitor* (IV, nr. 9, 1955) cu o schiță satirică, *Atenție la conturarea personajelor*, care nu trece neobservată, fiind remarcată în *Viața Românească* de Eugenia Tudor. O serie de schițe satirice scrise între 1954 – 1955 ajung pradă focului, într-un moment de avânt juvenil, după cum singur mărturisește.

Admirator în multe privințe a lui Gheorghe Brăescu (poate că schițele sacrificate ar fi dovedit-o), Niculae Gheran debutează editorial în 1963 cu monografia *Brăescu*, la Editura pentru literatură. Vreme de peste 40 de ani a avut o activitate neîntreruptă în cadrul sectorului editorial, parcurgând toate treptele ierarhice. După o perioadă de probă în cadrul direcției literare din Ministerul Artelor, a fost inclus în schema noii Direcții Generale a Editurilor, Industriei Poligrafice, Difuzării Cărții și Presei, de pe lângă Consiliul de Miniștri. (1950), la început organism autonom,

apoi atașat Ministerului Culturii, Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, cu denumirea de direcție generală, Centrala editurilor sau Centrala cărții. În afară de structura aparatului central, a lucrat ca redactor, șef de redacție sau director, în Editura Meridiane, Editura Științifică și Enciclopedică, Editura Științifică.

Printre cele mai importante funcții se numără cea de director interimar la Editura Meridiane (1963-1964), secretar al Consiliului Editurilor din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă (1964-1968), consilier general al Ministerului Culturii (1968-1970). În prezent este director de editură la Institutul Cultural Român unde lucrează cu o vervă de invidiat la punerea pe picioare a unor serii din operele fundamentale ale culturii noastre, menite să constituie repere esențiale ale spiritualității naționale, atât în rețelele de formare intelectuală din țară, cât și în comunitățile românești de peste hotare. Este un suflu de care Institutul avea nevoie, un vânt care să-i umfle pânzele rămase o vreme inerte într-o nouă Aulidă, o energie nouă și revitalizantă care o găsește, iată, prin „tânărul Gheran”.

De-a lungul anilor a colaborat la numeroase publicații literare, printre care: *Contemporanul*, *Tânărul scriitor*, *Viața Românească*, *Ramuri*, *Gazeta literară*,



Eveniment

România literară, Tribuna, Steaua, Cronica, Revista bibliotecilor, Revista Societății de Științe Filologice, Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Artă a Academiei, Adevărul literar și artistic, Mișcarea literară, Mesagerul literar și artistic etc...

Creația sa fundamentală, „inegalabilă în raport cu alte cărți personale”, cum singur o spune, o reprezintă ediția critică a operei lui Liviu Rebreanu, ajunsă în fața ultimului volum al seriei. Este prima ediție integrală a unui scriitor interbelic. Ea reprezintă rodul unei munci epuizante pe parcursul a patru decenii (din 1968), primele trei volume din cele 23 fiind semnate în colaborare cu Nicolae Liou. Primele 12 tomuri reunesc *opera magna*, celelalte fiind rodul cercetării istoriografice extinsă în imensitatea periodicelor din secolul 20 și asupra depozitului de manuscrise, multe din ele neclasate. La scrierile de sertar (cele mai multe în limba maghiară) din anii tinereții se adaugă în jur de 1000 de articole, cronici dramatice, interviuri și cuvântări, precum și peste 700 de scrisori. Ediția este însoțită de aproximativ 5000 de pagini cu *Note, comentarii, variante*. Ele pot constitui oricând un material incitant pentru numeroase alte volume independente.

Iată și alte scrieri ale lui Nicolae Gheran: *Tânărul Rebreanu* (Editura Albatros, 1986), *Rebreanu – amiaza unei vieți* (Editura Albatros, 1989), *Rebreanu la lumina lămpii* (în colaborare cu Puia Rebreanu, Editura Minerva, 1984), volumul de studii și documente *Rebreanu – Caiete* (Editura Dacia, 1974). A mai îngrijit următoarele ediții, însoțite de aparat critic: Gh. Brăescu, *Opere alese*, două volume (Editura pentru literatură, 1965, colecția Biblioteca pentru toți), Gheorghe Brăescu, *La clubul decavașilor* (Editura pentru literatură, 1965, B.P.T.), Gh. Brăescu, *Amintiri* (Editura pentru literatură, 1965, B.P.T.), Liviu Rebreanu, *Golanii* (Editura pentru literatură, 1965, B.P.T.), Liviu Rebreanu, *Calvarul* (Editura pentru literatură, 1965, B.P.T.), Liviu Rebreanu, *Ciuleandra* (Editura pentru literatură, 1965, B.P.T.), Liviu Rebreanu, *Pădurea Spânzuraților* (Editura pentru literatură, 1978, B.P.T.), Liviu Rebreanu, *Golanii* (Editura tineretului, 1968, colecția Lyceum), Liviu Rebreanu, *Nușele și schițe* (Editura Albatros, 1984), Nicolae Iorga, *Istoria lui Mihai Viteazul* (în colaborare cu V. Iova, Editura Militară

1968), Nicolae Iorga, *Istoria armatei românești* (în colaborare cu V. Iova, Editura Militară, 1970), Liviu Rebreanu, *Romane* (trei volume bibliofile, Editura Cartea Românească, 1986), Liviu Rebreanu, *Pădurea Spânzuraților* (Editura Fundației Culturale Române, 1994) etc...

A primit numeroase premii literare și distincții, dintre care: Premiul Uniunii Scriitorilor pentru ediții critice pe anul 1980, Premiul Perpessicius, acordat în 1981, pentru editarea primelor 11 volume din ediția critică Liviu Rebreanu, Premiul Asociației Scriitorilor București pentru ediții critice pentru anul 2000, Premiul Bogdan Petriceicu Hașdeu, acordat de Academia Română pentru *Opere – Rebreanu*, volumele 19-20 (2000), Ordinul Meritul cultural, acordat în 1997, și același ordin, cu gradul de cavaler, acordat în 2004.

Propria-i aniversare îl găsește pe Nicolae Gheran într-o intensă muncă literară. Pe lângă munca de finalizare a volumului 23 din operele lui Rebreanu, ultimul al ediției critice, scriitorul coordonează activitatea editorială de la Institutul Cultural Român, activitate impresionantă prin numărul mare de colecții inițiate, prin readucerea în atenție a valorilor fundamentale ale culturii naționale, dar și prin impactul scontat, atât în țară, cât și în comunitățile românești de peste hotare. Trebuie să recunosc, în faza de proiect aveam serioase îndoieli în legătură cu șansele de reușită, având o seamă de motive ce țineau de „tradiția” noastră în domeniu. Acum sunt obligat să ridic pălăria. Mai mult, Nicolae Gheran colaborează cu generozitate la o serie de periodice culturale și patronează activ reuniuni științifice importante în legătură cu viața și opera lui Liviu Rebreanu.

Și pentru că, bun cunoscător al firii omenești, bănuia că nu o să aibă parte la trei sferturi de veac de o aniversare cu șampanie în lumea agitată a scrisului, și-a făcut singur un cadou, prin publicarea volumului *Sertar – evocări și documente* (Editura Institutului Cultural Român, 2004). În *Cuvânt înainte*, autorul precizează că e vorba de reunirea într-un volum a articolelor publicate în *Adevărul literar și artistic* vreme de doi ani. Ele reprezintă, în esență, glose pe seama unor documente rebreniene, din cele multe rămase necunoscute cititorilor, dar nu numai atât: „Încurajat de

același confrate (Constantin Stănescu, n. n.), am trecut granița domeniului rebrenian, pășind pe teritoriul amintirilor personale, adunate pe parcursul zecilor de ani petrecuți în marea ogradă editorială, înrudită prin înaltele ei credințe cu sfânta biserică, dar și cu noblețea ospiciului, datorată *frumoșilor nebuni*. Cum pofta vine mâncând, n-am rezistat ispitei de a polemiza cu câțiva sus-puși ai contemporaneității noastre, contând juvenil pe umorul lor. Prețuindu-i – unde a fost cazul – pentru ce lăsaseră în urmă, speram să realizeze situația hazoasă în care se aflau în noua lor ipostază de înalți funcționari de stat, când, cu voia sau fără voia lor, preluaseră o administrație bolnavă, rezistentă ca dracu' la înnoiri.” (p. 7, toate trimiterile se referă la volumul *Sertar*)

Ceea ce trebuie să spunem aici neapărat, cu atât mai mult cu cât autorul însuși își consideră volumul o culegere de texte apărute în presa literară, este faptul că într-o carte ele se citesc altfel, pentru că sunt într-o conexiune evidentă și în alta subterană, pentru că există o unitate a volumului cu evoluția sa, pentru că este o altă respirație a textelor, iar cititorul este obligat spre o receptare ușor diferită.

E util să observăm că primul text al volumului, *De la o întrebare la alta*, pornește de la o inocentă interogație a unui elev: „–Domnule Gheran, de-ar fi să vă întâlniți pe cealaltă lume cu Rebreanu, ce l-ați întreba?” (p. 11) Fraza e de natură să schimbe reperele de spațiu și timp, să mute personajele într-o lume dincolo de realitate și să le lase să evolueze în deplină libertate. E un amestec de umor, grotesc și satiră, presărat ca din întâmplare cu ceva candoare. E un soi de taifas pe un palimpsest ce activează ușoare contururi din Rabelais, Budai Deleanu sau Gh. Brăescu. D. R. Popescu devine personaj, în postura autorului dramatic ce se pregătește de multă vreme să scrie o piesă de teatru despre moartea lui Rebreanu: „Am asista la o accelerare a istoriei, la dese opriri ale istoriei, la repetate întoarceri ale istoriei în trecut... Rebreanu, într-o răscruce, ar aștepta – fumând, desigur! – convoiul mortuar ce l-ar duce spre cimitir, în sicriu, pe chiar Liviu Rebreanu...” (p. 12)

Cele câteva dialoguri ale presupusei piese sunt de natură să cristalizeze o lume a tuturor posibilităților, pornind de la personaje reale:

„REBREANU: Prima dată... m-au omorât rușii! A doua oară, m-am sinucis. A treia oară am murit din cauza unei străvechi boli pulmonare.

GHERAN (*din culise*): Erați un fumător pătimăș! Și cafegiu, nu?...

REBREANU: Gherane, ești cu vreo tânără actriță? Ieși la rampă, dragul meu!” (p. 13)

Dincolo de proiectul dramatic al lui D. R. Popescu, dialogul lui Gheran cu romancierul se întâmplă, totuși, chiar dacă elevul o fi primit, probabil, un alt răspuns:

„– Maestre, ați fost sau nu ușă de biserică la viața dumneavoastră? Dacă vă împiedică ceva, dați-mi măcar de înțeles. Altminteri, vom continua să legănăm copilul mort și în cealaltă viață de apoi, că și de rai ne vom sătura odată și-odată.

– Dar ce te interesează treaba asta?

– Pe mine mai puțin, dar pe D. R. Popescu mai mult, de când scrie piesa de teatru amintită.” (p.15)

Niculae Gheran deschide astfel paginile *Sertarului* său, în care documentele și comentariile reînvie o lume ce stă sub semnul lui Liviu Rebreanu, un Rebreanu viu, cu gloria, dar și cu slăbiciunile lui, cu oameni ce-l înconjoară și-i produc reacții diferite. Textele grupate în prima parte sub titlul *Rebreniana* schițează o evoluție cronologică a romancierului, de la *Ofițer și deținut* până la *Amurg în septembrie*, multe din episoade având titluri sugestive: *Trei acte de sărăcie și un decret regal*, *Recurs în anulare*, „*De la 14 ani nu v-am stat pe cap*”, *Până la Dumnezeu te mănâncă sfinții*, *În căutarea timpului pierdur*, *Afaceri în pierdere* ș. a. Sunt evocate personaje importante ale lumii literare, cu care Rebreanu a avut relații de luat în seamă, din perspectiva istoricului literar: Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Mihail Dragomirescu, Eugen Ionescu, Păstorel Teodoreanu ș.a. Iată un crochiu necruțător al poetului Camil Baltazar: „Acuzat că are doar patru clase primare și că, înainte de a fi poet, Camil a fost frizer – de unde și ironia unui recenzent la apariția plachetei de versuri din 1934, *Întoarcerea poetului la uneltele sale*, anunțându-și bucuria că autorul poemelor se va întoarce la foarfece și pieptene – preabunul Lovinescu l-a apărat cu rară consecvență, fără să știe că post-mortem va fi

combătut retroactiv de cel îndrăgit.” (p. 69)

Istoricul literar renunță de multe ori la rigoarea academică pentru a lăsa să transpară uneltele prozatorului de talent, autocenzurat probabil prea multă vreme: „Din sfaturile soțului nu va reține nimic (Fanny, n.n.), căci, la momentul oportun, nu va șovăi să rupă o umbrelă în capul unei frumoase și tinere artiste, Puia Ionescu, nu pentru că între ea și directorul teatrului ar fi fost cine știe ce, ci doar că i s-a spus că îl admiră în tăcere. De ce în tăcere, când sacrificarea umbreluței în fața studioului din Piața Amzei se putea face la *scenă deschisă*, fără bilete de intrare, spre deliciul trecătorilor dornici să audă și replici memorabile, cu rădăcini adânci în folclorul neamului?” (p. 33)

Ultimul episod al capitoului *Rebreniana*, intitulat *Ora închiderii, tovarăși, facem bonierele*, este bogat în conotații și consecvent rândurilor de la începutul cărții. Autorul își contemplă propria înmormântare, venită ca un final impus parcă de terminarea ediției critice: „Evenimentul se va petrece la Prislop, în preajma unui primar cu tricolorul pe burtă, semn că momentul este aniversar pentru întreaga țară, nicidecum doar pentru așezarea lui someșană. La Prislop, cât mai departe de oficialitățile județului, mult prea ocupate cu treburile din administrație ca să-și mai facă timp de cele culturale. Dar, la urma urmei, de ne-ar onora cu prezența sa însuși Preafericitul Teoctist – Dumnezeu să-i dea sănătate –, tot printre prislopeni voi dori să mă aflu, căci așa o cere apariția ultimului volum din seria de *Opere Rebreanu*.” (p. 209)

Să nu fiu înțeles greșit: Niculae Gheran nu face rabat adevărului vizat de istoria literară, doar că, prin mijloace vii și surprinzătoare ce le utilizează, îi forțează limitele, oferă cititorului spații pe care doar rigoarea științifică nu și le poate permite. Întrebarea este: se poate face

istorie literară și astfel? Răspunsul l-a dat cu ceva timp în urmă George Călinescu în a sa *Istorie...*, numai că puțini au îndrăznit să dezghețe pereții de cavou ai istoriei literare, unde scriitorii noștri își dormeau eternitatea.

Sertarul are și o a doua parte, intitulată *De ieri și de azi*, aparent diferită de prima, cu o altă tematică. Aparent, spun, pentru că volumul nu este un colaj, ci un întreg. Respirația lui Rebreanu marchează profund și partea a doua, ca o dăinuire peste timp, ca o evoluție a unui spirit născut pentru eternitate. Fie că e vorba de episodul *În jurul unei scrisori*, ridicând probleme importante ale istoriografiei rebreniene și ale ediției critice, sau de *Un răspuns întârziat*, punând în discuție proiectata Fundație Rebreanu, nerealizată încă, spiritul marelui romancier domină peste timp, acaparează și eliberează, într-o lume tot mai agitată.

Volumul lui Niculae Gheran este important pentru că reia o mai veche propunere de a trata istoria literară ca un fenomen viu cu care trăiești și pe care trebuie să-l consideri în consecință. Notele și comentariile ediției critice Liviu Rebreanu ne-au obișnuit cu asta, dar prezentarea într-un tom de sine stătător este o confirmare necesară.

Sertarul, apărut cu un prilej aniversar, spectaculos ca un dop de șampanie, dar învăluitoare și profund precum licoarea din cupă, este doar primul volum din seria promisă de Niculae Gheran și iscată de numeroasele documente rebreniene, mare parte încă necunoscute.

Notă: Cele mai multe din datele prezentate aici provin din răspunsurile date de Niculae Gheran unui chestionar, în vederea editării *Dicționarului de scriitori români*.

GHEORGHE CRĂCIUN SAU ROMANUL FIINȚEI NETERMINATE

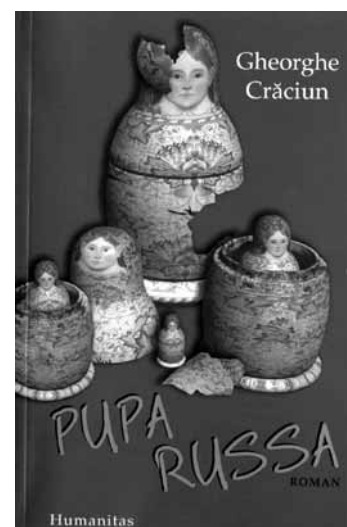
Olimpiu NUȘFELEAN



Cu ultimul său roman, *Pupa russa*, apărut la Humanitas în 2004, Gheorghe Crăciun pune o piatră de încercare, cât și de hotar sau de trecere, în proza opzecistă, dar și, mai larg, în proza românească. Romanul instaurează relații de referință în ceea ce privește condiția optzecismului și a postmodernismului (era să zic a optzecismului în postmodernism), a scriiturii ca atare (în acoperirea realității sau ca alternativă la aceasta), a literaturii momentului (în raport cu istoria), ieșirea unui scriitor din mode, generații și valuri ca să se înscrie pe o rută personală, fără a neglija (și abandona) experiențele (literare) prin care a trecut. Descins din opzecism, Gheorghe Crăciun nu mai reflectă o (simplă) experiență optzecistă – și comentatorii cărții nu mai insistă pe așa ceva – dar nici nu o neagă. Textualismul, prin aventura scriiturii, nu este neglijat. Impresionează la roman – și la autorul lui – capacitatea de a pune într-un creuzet formule epice diverse, perspective narative surprinzătoare, pentru a servi un demers ce iese dintr-un strict exercițiu stilistic, dintr-o oarecare ambiție de discurs romanesc. Scriitura – în care romancierul are mare încredere, fascinantă și plină de capcane – nu are doar un țel epidernic; ea îmbracă un personaj care se mișcă, viu, într-o epocă, într-o istorie. Unul dintre cei mai importanți scriitori actuali – afirmat pe plan național și internațional – nu se închide nici în programul, nici în generația care l-a format. Iar prin noul său romanul, și prin acesta, postmodernismul câștigă o mai largă respirație.

Romanul, cum s-a observat deja, „are toate ingredientele unui rețetar literar de succes” (v. Ștefan Borbély, *Apostrof*, 9/2004), este, cum i se făcea publicitate la lansare, o carte despre „copilărie, sex și comunism”, dar toate astea n-ar avea decât o relevanță minimă

dacă n-ar exista și altceva, care să lege lucrurile și să le ridice într-o altă lumină, expresie și validare a unei substanțe pe care nu orice carte pe asemenea teme o are. Folosiți publicitar, termeni precum „copilărie”, „sex”, „comunism” pot să incite, dar și să deruteze, pentru că romanul nu este nici despre (doar) „copilărie”, nici despre „sex”, nici despre „comunism”, ci despre ceva mai mult, care le înglobează și le valorifică; țintește spre definirea ființei antrenate într-o experiență limită, pe care, însă, aceasta n-o percepe ca atare. Trăim într-un timp în care, de naturi și condiții diferite, copilăria, sexul sau comunismul sunt niște zei goi, care nu ne mai pot salva. Avem nostalgia copilăriei, dar n-avem curajul să mai trăim inocent, avem iluzia că sexul ne eliberează, dar acesta ne afundă mai tare în derizoriu și inconsistență, cât despre comunism, acesta ne mai bîntuie ca o fantomă în cele mai neașteptate vise, revenind mereu ca o iluzie neterminată, de care te vindeci cu greu. Sunt teme care ne incită, dar ele sunt relevante doar rezolvate prin ficțiune, beletristic. Ele pot exista în mintea cititorului, într-un orizont de așteptare „mode-lat” de ritualul prezentului, dar o operă (literară) trebuie să aducă mai mult decât solicită moda. Simpla dezinhibare sexualistă nu poate satisface aspirațiile unei ficțiuni (literare) serioase. Gheorghe Crăciun elaborează o construcție epică foarte bine articulată, care ar putea funcționa în sine, ca un



„artefax”, dar care absoarbe prin porii scriiturii – o scriitură foarte permeabilă – existența în ceea ce aceasta are „real”, propriu, „carnal”, semnificativ.

Dincolo de discursul ficțional seducător, de dezvoltarea acestuia într-un text rotund, omogen și coerent, prin mișcări sigure, romancierul construiește un personaj care poate deveni emblematic pentru epocă și istorie, pentru condiția umană. Leontina Guran, sau doar Leontina, această ființă duală – care include în nume două naturi, masculină și feminină, Leon și Tina, și care, în evoluția existenței sale, nu-și poate dezvolta doar natura specifică, feminină – devine protagonista unei istorii emblematică pentru un timp ce-și așteaptă încă deslușirile. Este un timp surprins în anvergura sa, din anii '50 până după schimbarea din '89, și romanul lui Gheorghe Crăciun deschide o perspectivă narativă pe care literatura română o aștepta. Lumea totalitarismului este văzută printr-un personaj insignifiant, un „erou” oarecare, fără mari însușiri, chiar dacă prins în mecanismul ce antrena societatea, urmărit însă de aproape, în detaliile devenirii sale.

Printr-o metaforă a căderii (și a urmărilor căderii), protagonista, în loc să intre în viață, în ritualurile firești ale existenței, este aruncată/prinsă în plasele unei istorii falsificate, care falsifică. O istorie deloc sensibilă la natura umană și care valorifică doar aspectul „epidemic” al acestei naturi. Un grup de copii, din care face parte și Leontina, găsește pe câmp o parașută, cu ajutorul căreia s-a parașutat un probabil „spion” american. Copiii sînt anchetați și, neputînd oferi milițianului din sat informații, și părinții lor. „– Un spion! Un nenorocit de spion american, asta ar fi trebuit să vedeți în pădure, proștilor! urlă încă o dată plutonierul Ioviți.” Și puțin mai tîrziu: „– Mă, ia mai cărați-vă voi d-aci, că parcă v-a făcut la indigo, așa sînteți de proști. Gata! Caramba! M-am lămurit. Vă duceți și veniți cu părinții. Scoate ei din voi și ce n-ați făcut. Să obosească ei în locul meu cu bătaia. Da' numele știți să vi-l scrieți? Na creionu, uite aici, pe foaia asta albă, estemporal! Ia să vă dau eu vouă un estemporal! zise plutonierul Ioviță frecîndu-și fericit palmele că a găsit soluția.” În viața Leontinei, în curgerea lumii de fapt, se vor insinua, tacit, amenințarea, violența, condamnarea, frica, trăite mai apoi în

diverse expresii, ascunse de multe ori, dar prezente: „Timpul trecea, ea creștea, avea patru-cinci ani. Își auzea părinții discutînd pe întuneric, seara, în camera lor. Totul în șoaptă, cu teamă, invidia din glasurile lor, stînjeneala, tăcerea. Dar mai presus de toate era frica, nașa (fugită peste graniță, n.n.) făcuse ceva rău și ei o condamnau.” Leontina crește într-o teamă funciară, puțin conștientizată în existența diurnă, dar totuși evidentă, departe de Dumnezeu, de protecția sau salvarea divină. „Abia acum înțelegea – va constata protagonista mai tîrziu – că toate fugile și toate cedările și compromisurile ei nu urmăriseră altceva decît să o țină cît mai departe de spectrul spaimei. Frica de Dumnezeu, frica de bătrînețe. (...) ea înțelese că Dumnezeu n-avea nici o putere imediată asupra ei pentru că Dumnezeu era o ființă după care tînjeau doar oamenii bătrîni, spre capătul vieții. Ei nu-i plăceau bătrîni, (...) ea, Leontina, nu merita să fie bătrînă și nu merita să ajungă să se roage doar pentru că este bătrînă.” Nu-i place numele pe care îl poartă, îl acceptă și se ascunde sub el ca sub o identitate falsă. Tatăl este arestat și trimis la canal. Se produce ruptura de copilărie, de universul familiei. Din copilărie intră nu în ritualul unei existențe firești, ci în vîrstele unei istorii schimbate, falsificate, falsificatoare. Un imperativ exterior, girat de verbul „trebuie” devenit motorul unui demers cinic, o va ghida într-o existență în care detașarea de tot și de toate e în cele din urmă un semn și o împlinire a golului: „*Trebuie?* Ce mai era și cu cuvîntul ăsta? „*Trebuie*” nu însemna ceva ce se poate vedea sau simți, nu era un cuvînt care să arate că ceva există, se mișcă, așteaptă, tace, crește, își schimbă culoarea și forma. (...) Cuvîntul TREBUIE este un bici de foc pedepsitor care plutește deasupra capetelor tuturor.” Un bici care, am putea spune, înlocuiește puterea și justiția divină.

Leontina Guran pleacă de acasă pentru a urma școala într-un oraș îndepărtat, se lasă în voia instinctelor în promiscuitatea vieții de internat, urmează cursurile unei facultăți fără să o împingă sufletul spre profesia pentru care s-a pregătit, în urma unui șantaj politic devine activistă UTC, apoi de partid, înscriindu-și mecanic, detașat și calculat traseul vieții pe linia „datoriei” induse de cuvîntul „trebuie”. Concomitent, se lasă în voia erotismului ei

debordant și epidermic, trecînd prin aventuri numeroase, constante, prezentînd în fața fiecărui amant un alt și același chip al femeii provocatoare, într-un șir de identități care se ascund sau se dezvăluie una din alta, ca o păpușă rusească. Dinamică, mobilă, detașată și rece. Căutările ei inertiiale nu duc nicăieri, partidele de amor, căsătoria, maternitatea nu-i aduc împlinirea ființei. Nici măcar bărbaților nu le poate oferi sentimentul împlinirii, nimic mai mult decît cel al unei simple, vag orgolioase, posesii: „O săruta – constata unul dintre amanți – și-i mîngîia crispat sînii (de parcă sînii ei ar fi fost niște banale mingi de cauciuc) și nu putea să-și dea seama prea bine cît instinct masculin de duzină și cîtă pasiune adevărată se ascunde în gesturile lui”. Mai mult, atunci cînd poartă în pînțe fructul căsătoriei, bărbatului de lîngă ea îi creează o „reacție de respingere care-l descumpănea”. O ființă „neterminată”, așa cum de altfel iese din unele acte erotice. Condamnată să trăiască o dualitate neconciliată, neîmpăcată, neechilibrată, sfișietoare și dramatică în cele din urmă: „Știa că în ziua aceea viața va curge înainte la fel, cu laminele ei de cuvinte, gesturi și gînduri stereotipe dar că orele zilei vor fi scăldate într-o baie de oboseală endemică, ieșită pe neașteptate la suprafață din ascunzișurile freactice ale ființei. Ființa? Dar ce era oare această vietate secretă înflorind în carnea ei ca o tenie? Și care uneori purta numele Leon și era un bărbat cu cuțitul în dinți, iar alteori se numea Tina și se confunda cu o femeie sugîndu-și de durere degetul prins în ușa. I se făcea și milă și silă de propria-i ființă”.

Leontina Guran este o ființă de mucava, manevrabilă (de către propriul eu și de către sistemul politic) și „decorativă” (pentru ea însăși și pentru sistemul al cărui servitor a devenit), fără profunzime, fără reacții puternice, care se lasă în voia unei istorii ce mimează și întreține cultul participării, al angajamentului, dar care golește timpul (și existența) de substanță. Duce o existență larvară, în ton minor. Personajul ar fi inconsistent dacă ar rămîna în această condiție. Fără însă o trăire sau un simț cît de cît metafizic, are însă conștiința condiției sale, a inutilității sale, chiar a incapacității de a se mai salva: „Stările de nemulțumire și neputință o cocoșau cu greutatea lor psihică, o chirceau în tăcerea ei interioară ca pe un animal doborît la pămînt de lovituri cu

cizma în stomac. Se zbătea ca un vierme. Și ea era un vierme în care creștea un alt vierme, chinuindu-se la rîndul lui să nască un alt vierme, mai mic. Iată viermele multiplicat al vinovăției, își spunea.” Este viermele multiplicat al vinovăției. Sînt exprimate aici identitățile multiple ale unor vinovații, care se determină una pe alta, care ies una din alta, de parcă ai avea în față o matrioșcă a vinovăției. O identitate plurală a vinovăției. După trecerea prin Piața Romană și pe la Universitate, în timpul evenimentelor din '89, Leontina „Se întorcea acasă abătută, dezgustată încă o dată de viața ei, ruptă-n bucăți, strivită (cum o visau amanții ei în scenele de amor, n.n.), cu mintea pîrjolită de speranță și spaimă. Găsea casa pustie, cufundată în întuneric, cu poarta încuiată.” Speranța, însă, nu mai poate învinge spaima, sentimentul eșecului. Ideea părăsirii soțului nu va aduce nici ea salvarea. Protagonista își va încheia viața tot sub forța hazardului și a nedeslușirii, precum i-a fost și existența, precum aruncarea în lume.

Modul cum romancierul își scoate personajul din scenă și cum își încheie romanul este cît se poate de revelator. Finalul romanului este, firește, deschis. Dar deschiderea aceasta, foarte cuprinzătoare, pornește din două ieșiri principale, una din perspectiva evoluției protagonistei și alta din aceea a autorului, cu funcție poetice. Prinsă de curajul unei „ultime aventuri”, plănuiind să fugă din țară cu un ultim amant, luîndu-și cu ea și fiica, Berta, Leontina Guran este ucisă în camera unui hotel din Mangalia. Dar „cine era făptașul? Era acesta recepționarul hotelului? Sau Dimitri, Darvari, doctorul Minea, George, Corci? În cameră era deja prea întuneric. Chiar și miliția, securitatea, poliția politică a lui Ceașcă, nenumăratele servicii secrete ale celor care îl împușcaseră pe dictator n-ar fi putut să dea repede un răspuns despre identitatea ucigașului...” Și: „Se sfîrșea vara. Mijeau primele stele. Și capul ei cel frumos de păpușă rusească se sparse în mii de țandări, în mii de senzații și de idei și cele 143 990 de cuvinte ale acestei cărți se împrăstiară pe suprafața lucrurilor din jur ca resturile unui creier explodat.” Identitatea ucigașului este multiplă și ea, pentru că protagonista este de fapt ucisă lent de fiecare ființă de care s-a apropiat („Toți voiau s-o posedă, s-o includă în palmares, s-o taie de pe listă. (...) s-o rupă-n bucăți. Să-i sfișie combinezonul și pielea,

tinerețea și nesupunerea, frumusețea și farmecul, uterul și stomacul, nervii și venele!”), de viața de care s-a agățat ca un obiect de decor. Și apoi este intervenția autorului, printr-un gest estetic, aproape gratuit: trebuie să termine cumva cu un „personaj” care nu se mai termină, cu o ființă „neterminată”, fără însușiri, inutilă, de prisos pentru ea însăși și pentru societate, care nu mai știe ce să facă, precum foarte multe ființe dramatice scoase într-o altă lumină de evenimentele din '89.

Romanul *Pupa russa* de Gheorghe Crăciun este reprezentativ pentru o epocă din care abia am ieșit și pentru începutul alteia, pentru prezentul prozei românești, pentru poetica romanului. Este un roman despre totalitarism, dar nu numai, despre totalitarismul văzut prin chimia detaliată a unui personaj, prin

gesturi mărunte, prin aspecte uneori ascunse vederii, prin felul cum este afectat umanul, ființa în sine. Este și un răspuns la o temă ce stă ca o provocare pentru literatura română actuală. Și o inserare mai fermă în contextul literaturii estului în postcomunism, a temelor și experimentelor acesteia, poate, discret, și ale scriitorilor ruși stabiliți în ultimul timp în Occident. Registrul narativ este și el provocator pentru lector: schimbările de perspectivă narativă, inserția unor texte decupate din propaganda comunistă și devierea lor, prin actul autorului, spre șarja sarcastică, implicarea auctorială în text prin mărturisire directă. Este romanul unui timp pe care literatura este chemată să-l evoce într-un adevăr crud și astfel să-l deslușească.



Amintire IV

DIVANUL SPIRITULUI INCONFORMIST CU LUMEA

Nicolae BOSBICIU

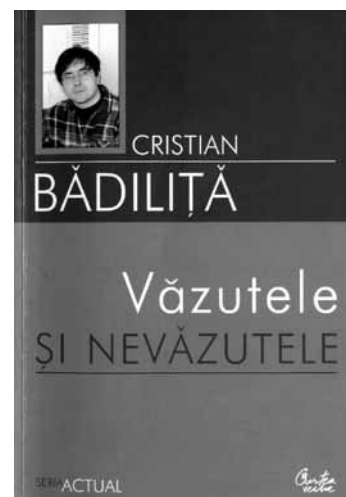


In presa culturală românească de azi se scrie, din nefericire foarte adesea, mediocru și zadarnic despre cărți mediocre și despre „autori” care nici nu trebuie măcar să aștepte proba timpului ca să dispară. Invers, autorii perfect credibili, în special tineri cu preocupări extrem de serioase și temeinic pregătiți să răspundă provocărilor de orice fel ale dezechilibratei lumi „postmoderne”, sunt ignorați sau, în cel mai bun caz, au soarta profețită cu amărăciune de Eminescu : „Și te-o strânge-n două șiruri, așezându-te la coadă,/ În vro notă prizărită sub o pagină neroadă”. Această tristă realitate se întâmplă în primul rând din lipsa unei atitudini ferme, fără menajamente, împotriva imposturii și a megalomanice dorințe de a-ți vedea numele pe o copertă, chiar dacă nu ai nimic de spus. Poate că ne lipsește acut un al doilea Maiorescu și categoricul „În lături!” sau e posibil să se fi atrofiat în așa măsură simțul valorii și onestitatea, încât jocul aparenței și esenței să ajungă să ne scape. Cert este că există la ora actuală o puternică generație de tineri intelectuali români afirmați fie în Occident, fie în SUA sau în alte părți ale lumii despre care, în mod inexplicabil (sau poate prea explicabil), nu se prea vorbește în patria mămă. Motivele sunt multe, dar sunt prea meschine și prea bătătoare la ochi pentru a mă mai ocupa de ele aici.

De măsura calității unui astfel de intelectual din această categorie am ajuns să-mi dau seama în ultimii aproximativ șapte ani, citindu-i scrierile și informându-mă asupra activității sale din țară și străinătate. Este vorba despre patrologul, eseistul și poetul Cristian Bădiliță, un tânăr de 36 de ani, doctor în istoria creștinismului timpuriu al Universității Sorbona, bursier al Institutului de cultură din

Trento și membru în colectivul internațional de redacție al revistei *Adamantius* (Pisa). Valoarea domniei sale este probată mai întâi de o bibliografie destul de bogată și semnificativă, de la studii de patrologie, interviuri cu patrologi europeni, eseuri, poezie și jurnal, până la ediții îngrijite și antologii, la care se adaugă remarcabilele, în opinia specialiștilor, traduceri comentate din evangheliile apocrife, Evagrie Ponticul sau din *Pateric*. De asemenea, el este și coordonatorul traducerii *Septuagintei* în românește, sub egida prestigiosului Colegiu Noua Europă, prezidat de Andrei Pleșu.

Un interes aparte îl prezintă ultima lui carte de eseuri intitulată *Văzutele și nevăzutele* (Editura Curtea veche, București, 2004). Concepută sub forma unui aparent fragmentarium, lucrarea lui Bădiliță face dovada unui spirit „rebel” și intransigent, radical chiar, un veritabil înțelept care pune întrebări incomode unei lumi postmoderne aflate în derivă. Nu e vorba, firește, de o negare a contemporaneității, ci de o polemică terapeutică și constructivă pentru care formula eseului îi slujește de minune. În argumentarea ce ține loc de prefață, intitulată *Genul lung și geniul scurt*, Cristian Bădiliță își justifică opțiunea pentru formula acestei cărți, încercând să elimine o prejudecată nu numai românească,



ci și occidentală: doar operele de largă respirație, „genul lung”, blindat științific, ajung să atingă anumite exigențe ale lumii culturale europene de azi. Rezervele sale pornesc de la o constatare hâtră, dar reală că predilecția pentru așa-zisul „gen scurt” e paradigmatică pentru români, un soi de „ștampilă genetică” divină ce ne prilejuiește performanța de a spune lucruri profunde în texte de respirație scurtă sau medie. Exemplele recutate de autor în sprijinul acestei opțiuni sunt bine alese, începând cu eseurile și articolele de tinerețe ale lui Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu, jurnalistica eminesciană, eseurile lui Noica, Paleologu, Pleșu, Liiceanu și chiar ale lui Virgil Nemoianu, cel care tocmai la sfătuit, după mărturisirea sa, să nu-și piardă vremea cu texte scurte.

Primul compartiment al cărții, intitulat *Exerciții polemice*, mi-a prilejuit reactualizarea unei reflecții destul de amare asupra deteriorării paradigmei valorice și a arivismului cultural. Am putut, într-adevăr, observa cu toții (cei care încă mai suntem lucizi) în cei cincisprezece ani de la „revoluție” pelagra exhibării nulității, diletantismul, care astăzi cel puțin face adevărate ravagii în România, impostura multor titluri universitare și academice apărute pe deșănțatele cărți de vizită ale unor „păturici” culturale. În acest timp, în universitățile occidentale sau americane se formează un grup reprezentativ de intelectuali tineri, hiperspecializați, cu apreciere internațională care nu numai că nu sunt traduși sau puși în dezbatere la noi, ci pur și simplu ne sunt necunoscuți. Din lista de exemple oferită de Bădiliță în eseul omonim din această secțiune am recunoscut, de pildă, doar două nume despre care totuși se mai vorbește uneori : Adrian Papahagi și Aurelian Crăiuțu, de existența celorlalți (Bogdan Călinescu, Cristian Gășpar, Toader Paleologu, Anca Vasiliu etc.) aflând abia acum din cartea discutată aici (și cred că, din păcate, nu sunt singurul în această situație). Explicația e cât se poate de limpede dacă vom corobora acest fapt cu altul la fel de grav: pofta bolnăvicioasă de revizionism al istoriei culturii române manifestată nu axiologic, ci de-a dreptul isteric, inexplicabil resentimentar. E suficient să amintesc în ce proporție ocupă actualitatea culturală terfelirea spiritului lui Noica și a generației de la Păltiniș sau contestarea, de pildă, a unor poeți de talia lui

Nichita Stănescu de către ingineri gazetari cu refulări demne de psihanalizat numai pentru simplul motiv că „nu-mi place Stănescu, nu-l înțeleg!”. Această manie de a da verdicte de tip gâdea (Gâdea, pentru nostalgici) se acutizează, iar tendențiozitatea scrisului unor astfel de personaje arată explicit puternica lor alergie la ceea ce reprezintă valoare autentică. Echilibrul și bunul simț riscă să devină din ce în ce mai mult niște paradoxuri într-un astfel de ambient cu iz armaghedonic.

Spiritul extrem de lucid al autorului acestei cărți este vizibil și atunci când se referă în general la omul „nou” din România actuală pe care îl vede pe deplin justificat în ipostaza unui „suflet epidermic”, predispus la urlet, zgomot, mârșă, incultură și prostie. Spun pe deplin justificat, fiindcă e de ajuns să privim în jurul nostru ca să observăm din peisajul străzii, al instituțiilor, al talk-show-urilor media, inclusiv al disputelor electorale ce explozie de mitocănie, atitudini paranoice și „dialoguri” ca la ușa cortului colcăie în drăguțul nostru spațiu public. Toată lumea vorbește deodată, nimeni nu ascultă pe nimeni, înjurăturile și amenințările țin locul salutului cotidian, toți vor să se afle în treabă, să-și construiască o imagine, să se căpătuiască pe puțin pentru trei sau patru generații de acum încolo. O doză uriașă de obscenitate și prost gust i se oferă zilnic drept exemplu generației de tineri de pe băncile școlii, iar urmarea din viitorul apropiat nu e greu să o anticipăm.

Două probleme grave ce ar merita dezbătute pe larg mai rețin atenția în această primă parte a cărții: apocalipsa civilizației occidentale prin hipertehnologizare și tendința de surclasare a originalului prin mediatizarea excesivă a copiei. Cristian Bădiliță se referă aici în primul rând la eliminarea naturii din viața noastră prin surogaturile artificiale pe care am ajuns să le integrăm vieții noastre ca pe ceva firesc. De asemenea, instinctele și simțurile umane tind să se atrofieze în ființa omului postmodern, pentru că mijloacele tehnice superevoluate îl fac pe om să devină prizonierul lor, iar atunci când acestea se defectează insul rămâne absolut neputincios, fără reacție. Cu alte cuvinte, o umanitate grăbită să se autodistrugă.

Un farmec special îl au și eseurile despre prostie (cu interesanta și sugubeața dihotomie: prostul tradițional/ prostul

contemporan) sau despre necesitatea de a-i citi pe clasici în original (pentru că, nu-i așa, orice traducere este inevitabil o trădare). Provocatoare și interesante sunt și paginile despre cartea de sertar a lui Alexandru Paleologu, *L'Occident est à l'Est*, văzută ca o „quête spirituelle”, o formă terapeutică, în sensul că ea reprezintă o despărțire a acestui boier al literelor atât de un pseudo-Est al nostalgicilor comunismului, cât și de ipoteza unui Est veritabil, antinomic primului. La urma urmei, generația sa (Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, M. Șora, Th. Cazaban) a simțit întotdeauna Occidentul ca pe o „acasă”, dincolo de orice antinomie.

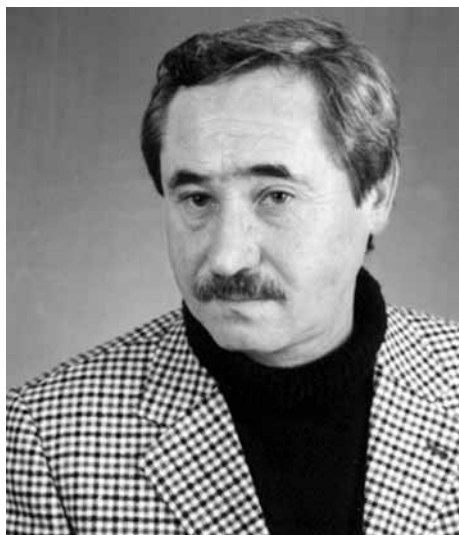
Partea a doua a cărții, intitulată *Asceză și copilărie*, consider că merită o atenție deosebită din mai multe motive. În primul rând pentru că eseurile de aici îi au în prim plan pe interbelicii Noica, Cioran, Eliade, Ionesco, urmați, mai aproape de noi sau în actualitate, de Petru Creția, N. Steinhardt, H. R. Patapievic, Th. Baconski și Ioan Ică jr. Toate aceste nume sunt, la modul evident, repere incontestabile pentru cultura română, oricât s-ar strădui unii și alții dintre autoprocamații „directori de conștiință” din actualitatea noastră tulbure și refulată la maximum să le pună la index. Tocmai acest fapt încearcă (și reușesc) să-l demonstreze paginile de aici dedicate lor, fără emfază și fără patetisme sau încrâncenări hiperbolizate, așa cum o cere probitatea unui intelectual autentic. În mod firesc, Cristian Bădiliță își pune întrebarea de ce în loc de judecarea neîntârziată a stângii după genocidul național pe care l-a provocat, ne-am trezit cu re-judecarea fără menajamente a dreptei? Pe ce argumente se fondează acuzațiile de proceaușism, antioccidentalism și sectarism cultural naționalist atribuite lui Noica, atâta vreme cât nici unul dintre prietenii sau discipolii filozofului nu i-au reproșat niciodată nimic? Suspect, de asemenea, este interesul pentru specularea cât mai insistentă a „tinereții legionare” a lui Cioran, Eliade și Ionesco, pe urmele unei franțuzoaice isterice și total neinformate cum este Laignel-Lavastine și cartea sa denigratoare, nu polemică. Analizând competent și nepartinic această stare de fapt, tânărul eseist extrage o concluzie de la sine

impusă prin evidența valorii operelor și atitudinilor acestor veritabili intelectuali : România, prin câteva spirite gregare, în loc să se curețe, își scoate mai la vedere abcesele, irosindu-se în polemici fără obiect menite să dărâme gratuit elitele autentice care, și azi ca și ieri, stârnesc panica în semidoctii zilei. De, vorba lui Seneca din *De vita beata* : „...viețuitoarele nocturne nu pot suferi strălucirea zilei...”. Oricum, ceea ce e clar este faptul că în plin relativism postmodern pare să nu mai fie nevoie de modele, ci de lăutari afoni, cu o cultură de almanah, care să confirme încă o dată, dacă mai era nevoie, intuiția lucidă și pe bună dreptate sceptică a lui Eminescu : „Iar deasupra tuturor va vorbi vreun mititel...”. Poate cândva, deși deocamdată nu pot fi decât sceptic, vom învăța și noi în sfârșit că polemica presupune dezbatere argumentată și echidistantă, că bunul simț e mai mult decât necesar. Vremea buldozerelor a cam trecut.

Partea a treia a cărții cuprinde o serie de unsprezece eseuri pe marginea operelor unor teoreticieni remarcabili: Dumitru Stăniloae, Iustin Moisescu (tratat aici *cum grano salis* printr-un „portret la tinerețe”), Virgil Nemoianu (cu apetitul său holisitc din *Jocurile divinității*), Sorin Dumitrescu, Andrei Pleșu (cu recentul op *Despre îngeri*) și Pierre Hadot. Provocator cu asupra de măsură mi se pare, însă, în acest compartiment ultimul eseu intitulat *Filosoful ca spirit fals*, o gâlceavă interesantă, chiar dacă, pe alocuri, excesiv radicalistă, a înțeleptului (în accepțiune creștină, evident) cu trufașa și „frigida” filosofie.

Ultima parte a volumului, intitulată *Clipe*, adună scurte producțiuni pe teme diverse din care reținem : o interpretare a *Luceafărului* eminescian ca poem antiluciferic, o polemică destul de vehementă împotriva cărții lui José Saramago *Evangelia după Isus Cristos* și o apărare argumentată a filmului lui Mel Gibson, *Patimile lui Cristos*.

O lectură cu un clar efect terapeutic spiritual, așa aș putea numi întâlnirea cu această carte a lui Cristian Bădiliță. Cuceritor și enervant, pe alocuri, tânărul autor ne demonstrează din plin, nu numai prin această lucrare că „nasc și în țara noastră oameni”.



Viorel MUREȘAN

Sâmbăta lucrurilor

Moto:

„Suflet, alt nume al trupului.”

(Koutarou Takamura)

Doppelganger

o farfurie uriașă cu lapte pare spitalul
în mijlocul serii
și roiuri în agonie
de muște
orice suflare

moartea ținea în mână un corn de berbec și
fața ei roșie se afunda ca un pahar de gheață
în frunzele albe care veneau de la cer

de-acuma vântul are plumb în orbite
și elicele lui zboară singure

tu privești dintr-o parte iar
eu din cealaltă
podul de care ne apropiem

vântul se mai ține deasupra
copiii își taie din el mari bucăți
pe care le aruncă de la unul la altul

Poezia

„Mișcării literare”

Coloana

In memoriam Radu G. Țeposu

când trec pe străzi le deschide calea un vânt
subțire
prin care privesc
ca printr-o apă ce se face sul

morții s-au adunat să miroase pe deal
sub ei cerul
se umple de-o țărâna ușoară

Partida de table

orbul își plânge soarele lângă zidul de platină
tremură-strigă cum
și-ar fi pierdut nasturii
de la o cămașă nevăzută de gheață

trece câinele negru pe cer
cu sufletele noastre tichie în coadă
tânăra femeie are ochii crăpați
pe acolo iese o colonie de cărți
iar vântul le înfășoară pe stânci

inima ei atinge cuvintele
„asemenea unei bucăți de metal
ale cărei margini freamătă”

în geam cade chelia de piatră
șlefuită de ape a funcționarului
sticla se-ndoaie tăcut
se-ntinde
mâzgăind cerul
tot

Haiku

o chitară pe plajă
fată moartă atârână
de lună

Luminatul april

pe sub castanii din parc sunt drumuri ce duc

magnolia și ariciul simt altfel acele ploii
decât mucusul țigărilor încă arzând

de departe gâlgâie cuci
cum s-ar umple ulcioare cu apă

jos la lumânarea urzicilor
soarele citește scrisori de război
în zgomotul mașinii de tăiat iarbă

jos la umbra urzicilor
metalul unei monede
înșiruie raze pe cer

Leii grădinii botanice

pe cer corbii par
„un lan de diamanturi
ce scârțâie sub picioare”

deasupra orașului stau
leii
din grădina botanică

vara sfârșea
împăratul de peruzele
vindea cuburi de soare
pe străzi

apoi
tot orașul luă parte la înserare
ca la împletirea unei plase
de pești

tu
de la o fereastră privești
cum cad pisici din lună

Trompetă agonică

varsă-mă prin anticariate
să aud lumina cum întoarce praful
și muzica grea a unghiilor
ce mănâncă pereții

apoi
o mână de roșu
să arunci în fereastră

iar de pe buzele femeii cu găleți
să se mai audă că
vântul
purta un om de frunze uscate
spre mare

Haiku

adun ciuperci
pe mâini aura lor voi purta
prin orașe

Plecarea furnicilor

printr-un arici de seară dumnezeu
ne spune că
ziua aceasta a fost așa de frumoasă

te-ai plimbat cu
puii
printre urzicile grădinii –
o
cât semănați cu-acele sulite
ai căror cavaleri
cinau pe valuri

i-ai învățat să numere toți
greierii
care cerneau un deal
nici nu mai contează că nisipul
se vărsa în cer

stelele v-au găsit
la gardul grădinii
priveați la
roua ce vine
și cum pleacă furnicile

Latinistul și cornul de cerb

in memoriam Vasile Sav

fluturându-și în aer șapca
el păzea gramatica fluturilor

oricare oraș în care călca
era floarea putreziciunii

pentru el freamătul străzii
era un sicriu în care se așeza

în cascada neagră a psalmilor
ai fi vrut
să te rotească numai o saltea pneumatică

„tolle lege!” scanda el
în amfiteatrul tot mai cucerit de păianjeni
și mai destrăbălat
al universului

cornul de cerb mușca trecătorii
cu viclenie de viperă
și cu otrăvuri asemenea

numai ora de limba latină
are cuvinte negre și descărnate
întinse pe o scândură albă
ca pentru o nouă disecție



Vasile PROCA

Kasia

Kasia sculptează lumina. Furtuna o vede
și se dezlănțuie.

Kasia intră în casă.

Transformă încăperea în sculptură.

Între mănăstire și muntele cu chilii, curge o
apă.

Din când în când, puntea de peste apă se
transformă în icoană: când trece Kasia cu pas de
înger.

Cu puterea gândului ei, apa devine lumină.

Kasia sculptează lumina.

Lumina are chipul unui om.

El are părul gălbui, cu o cărare pe mijloc.

Fața îi este puțin bronzată, câteodată un pic
roșie.

Privirea e senină.

Muntele stă ascuns în privirea lui.

Proza „Mișcării literare”

Și timpul, închis
în icoană, a așteptat-o
pe Kasia să vină din
alte vremuri.

Erau vremuri făcute pentru ea din întrebări
mute.

Erau vremuri când nu mai găsea ieșirea din
noapțile lungi.

Vremuri când, la Cazinoul din Sinaia,
rămîneau boierii doar cu bastonul: pierdeau
totul. La biliard, la ruletă, la cărți, la zaruri. Cel
care ridica banii mergea pe sub pămînt, printr-
un tunel secret, pînă ajungea la vila Postăvarul.
Iar cel rămas fără moșie, fără fabrică, fără
nevastă, se împușca. Îl găseai peste cîteva zile,

în cimitir. Acolo l-a găsit Kasia pe Vasas
Palughis. Trăise, alături de acest om, cea mai
frumoasă poveste de iubire. Când vine la
cimitirul de lîngă Cazinou, îl vede pe Palughis
cum o așteaptă în patul lui de mort. Li se arată
amîndurora o lumină ce cîndva a fost doar a lor.

– Am văzut un om cu un mănunchi mare de
lumînări, spuse Kasia.

Și mai aprindea una și zicea:

– Să-i deie Dumnezeu – așa cum arde
lumînarea asta.

Și mai trăgea o linie pe toacă.

Își scria lacrimile.

Și mai aprindea o lumînare.

– Să-i deie Dumnezeu – așa cum arde
lumînarea asta, spunea amărît omul.

Apoi mai trăgea o linie pe toacă.

Peste o vreme, când călugărul Hrisostom
veni să bată toaca, toaca era plină de linii.
Cincizeci.

Atîtea cîte zile are Postul mare, gîndi
Hrisostom, după ce le numără.

Făcu trei cruci, aplecîndu-se pînă la pămînt,
întelegînd că semnele de pe toacă sunt
hieroglifile sfînte din gîndurile Domnului.

Nu mai bătuse toaca în ziua aceea.

Se așeză lîngă zidul mănăstirii. Își aminti
cum stătea pe trotuarele din Bruxelles.

În mod obișnuit, lîngă Le Musée des
Sciences Naturelles de Belgique, în poziția
ioghinelui, înconjurat de drogați.

Cu Paul Rifattere era prieten. Dormise de
multe ori la Paul.

Într-o noapte, dacă nu ar fi fost atent, putea să fie un om mort.

Paul greșise doza.

Avea cuțitul în mână și striga cât putea: Au secours, le voleur, au secours!

Mirat, părintele Juvenalie îi spuse că la el, la bucătărie, nu s-a auzit plînsul lemnului.

Uitîndu-se la ucenicul său, care purta un șorț negru și unsuros, Hrisostom, cu privirea spre muntele Baicului, unde își avea chilia, zise că pe om îl înțelege locul și el, la rîndul lui, înțelege locul.

Și dacă fiecare stă la casa lui, și Dumnezeu, la casa fiecăruia, o să steie.

Marusia

Scena are loc într-o oboseală fizică și psihică greu de imaginat.

Cineva intră. Astăzi este a zecea oară cînd intră.

Pînă acum nu mi-a spus nimic.

Mișcări din cap, din mâini, pronunță un nume.

Îl rețin.

Gîndurile explodează. Nervii putrezesc.

Ies afară.

Un timp imens: o băltoacă plină cu ceasuri.

Sus, văzduhul e plin de nume care ticăie, sună, spun ora exactă.

Spaime sub un cer de suflete.

Un țipăt al pămîntului.

Forfotă, vaiet.

Taci ploaie, taci vînt.

Un număr care crește.

Un punct care nu știe unde să se așeze.

După viață?

După moarte?

Dar viața și moartea, zi și noapte, dorm în același pat.

Împreună la gamelă.

Împreună fumează și înjură.

Apoi așează luna pe cer și o rujează intens.

Oare de ce, sunt lesbiene?

Războiul stă bine ascuns în cazemată.

Dezinhibați, ca-ntr-un joc de-a baba oarba, niște soldați se învîrt în jurul cazematei, o dată, de două ori, de trei ori...

– Hei, babușca, daleco Berlin?

– Cuda Berlin?

Avînd patria în buzunarul de la piept, un nume din văzduh, înțelegînd, cât de cât, întrebarea, răspunde cu o oarecare frică:

– Peste deal, peste deal.

Niște soldați: – Harașo, harașo, babușca!

Cu rubăștile pline de renglote, picioarele de soldați pleacă grăbite, într-acolo.

Numele, care avea patria în buzunarul de la piept, mai zice:

– Pe dracu ajungeți voi la Berlin!

Da' ce, Berlinu-i peste deal?

Ohoho, și să vedeți cum îi apucă pîntecăraia.

Și ce emoții negative pe capul lor.

Imediat dă căcarea peste ei și vor avea treabă multă în păpușoiște...

Se termină și războiul.

Vai de mama lor, să faci războiul cu renglote!

În urma soldaților, trecînd dintr-o săritură peste poartă, Marusia, cu grad de ofițer, stă călare în fața casei.

Încearcă s-o rupă românește:

– Nu, la voi, toți burjui?

Avea cizme negre din piele.

Era înaltă și voinică.

Era frumoasă și, cu ochi căprui scînteietori, căuta prin tine, în timp ce aștepta răspunsul.

– Nu, burjui avem doar pe Papadopol Catzu, se scrie cu t și z.

Un nebun care, mai tot timpul, stă prin străinătăți, Iar, cînd vine la conac, plimbă călare toată ziua, două sau trei femei, îi răspunse Necula.

Și tot el: apoi se retrag în casă și naiba știe ce fac, de nu mai ies de acolo, zile întregi.

Necula, nepotul babușcăi Mărioara, era tînăr, bine clădit și brunet.

Marusia cu grad de ofițer: La noi, mare conducător spus că la voi mîncăți mamaliga de tărîța și harașo o duc burjuui.

– Nu, e o prostie, spuse Necula rîzînd.

Femeia îl privi cu reproș, se apropie și îi puse pistolul în piept.

– Dezbracă repede și fă singur acum, în fața mea, spuse Marusia.

Necula mai pățise aceeași scenă cu o altă rusoaică, cam cu o lună în urmă.

Să tulburi natura interioară, lucrînd asupra trupului tău pînă la ridicarea cărnii într-un extaz forțat, asta făcuse el atunci, asta era obligat să

facă și acum. Alegerea acestei plăceri accelerează pulsul femeii, care se bucură.

Trebuie că-s nebune, femeile astea, pe timp de război, se gândi bărbatul în timp ce se masturba.

– Mîncăți ziua, mîncăți noaptea mamaliga de tărîță.

Înseamnă asta, toți la voi, burjui.

Necula: Nu, nu toți. Nu-i adevărat.

Mă jur pe Dumnezeu.

Acest ultim cuvînt, rostit de bărbat, avu darul să-i amintească de satul ei de staroveri, de unde plecase.

Acum se sălbăticiise, avea inima neagră, era păgînă.

Marusia cu grad de ofițer se schimbă la față.

Era palidă, dezamăgită, dar cu dimensiunile plăcerii intacte.

Pe frunte îi apăruse, zvîcnind, o venă.

Bătăile clopotului de la biserică se sincronizau cu tremurul femeii care îi privea bărbatului culoarea cărnii cuprinsă de fluxuri nervoase, îndemnîndu-l cu dalșe, dalșe, așa, mai departe...

– Cred că are o furtună în creier, gândi Necula, avînd trupul în acțiune și solicitînd tot mai intens carnea care era vie, vie...

Oare așa se sărbătorește la ei forța, sănătatea, vigoarea? se întrebă Necula gîfîind.

Omul din el se simțea animalizat și obligat, într-o zi banală, să-și descarce energia, fără posibilitatea unei adevărate voluptăți prin împreunare.

– O, net, net, net! Boje moi, net, net! izbucni femeia, bătînd nervos pămîntul cu piciorul.

– Mare conducător mințit la noi, el mințit, mințit!

Și pe loc vorbele i-au fost acoperite de zgomotul unei împușcături.

Prăbușindu-se în moarte, Marusia, cu grad de ofițer, se împușcase.

Urmă o tăcere.

Tăcere asupra morții.

Senzații vizuale diferite anunțau un sfîrșit.

Trupuri uzate.

Totul se uzează, chiar și timpul.

Să obții plăcerile vieții și ale morții cu pistolul.

Acum viața și moartea așează luna pe cer și o rujează intens.

Suferințe, neliniști, boli, moarte și emoții vechi.

Oare cineva iubește durerea?

Necula se uita la Marusia, încetînd gîfîitul, și trăia cu gîndul că femeia mai voia să spună ceva.

Umezi, ochii ei deschiși lăsau impresia că trebuia continuat acel joc al privirilor.

– Cum să scapi de mort? Ce să faci cu calul? acestea erau întrebările care au pus stăpînire pe Necula.

Peste cîteva ore va fi beznă.

Cel care făcuse ce făcuse împotriva voinței lui își freca mîinile fără încetare. Evident, era tulburat.

Se simțea ca într-o capcană. Nevinovat și iritat. Necula împreună cu trei oameni au luat femeia cu grad de ofițer și calul și au plecat.

Mătușa Mărioara n-a întrebat nimic.

Necula, nici el, n-a spus nimic la întoarcere.

Tîrziu, peste ani și ani, spuneau unii că Marusia își doarme somnul de veci în cavoul burjuiului Papadopol Catzu.

Huțulca lui Nazaru

Za-păzea! Za-păzea! Za-păzea!

Era vocea lui Pavel Nazaru, care trezea servitorii somnului. Aveau fețele încărcate de riduri. Așa cum pereții camerei erau încărcăți de cracii pantalonilor, agățați în cuie.

– Nu mai avem nimic. Trebuie să ieșim din bîrlog. Să mai lăsăm păduchii să-și facă de cap și singuri. Găsim noi o sticlă cu gaz să ne turnăm în cap, poate mor bîzdîganiile astea.

Masarie îi tăie vorba:

– Care gaz? Poate găsim o sticlă să ne lipim muștiucul de ea. Fir-ar a dracului, mi s-a făcut limba pesmete. Dacă o întorci spre dreapta sau spre stînga, se rupe.

Chioru lui Cercel:

– Nu vrei o sticlă cu țîțe ca și data trecută?

Se vede prin noi de foame, suntem transparentî.

Zilele stau înșiruite pe sfoară, alături de ciorapi, izmene, cămeșoaie, maieuri, iar ei fac strategii. Cu ochii închiși, cu mîinile la ceafă.

Umbrele se plimbă prin cameră, pe pereți, se împreunează, se împiedică de legăturile cu ardei iuți. Sărăcie iute.

Să facă ei o rugăciune, să spună un Doamne ajută, să se gîndească la păcate? Nimic din toate astea.

Au dat și icoana din lemn. Pe două bucăți mari de slănină și o găleată cu vin.

Mai legau casa de cer, mai treceau, cu credință, pragul la vecina cu mulți copii și suflet mare.

Se mai îndura și ea. Se mai interesa dacă și-au făcut curățenie și câte alte vorbe, priviri, zîmbete.

Îi răspundeau că, pe lumea cealaltă, vor avea parte de un întuneric foarte curat.

Nu suntem noi făcuți să avem nume fără moarte, întărea unul vorbele.

Cînd nu are ce mîncă, și cîinele doarme. Somnul nu costă nimic. Și visezi.

Visezi ca un amant de ocazie, specializat în trucuri erotice. Mai ales acum, cînd cele mai multe case sunt fără bărbați. Dar au femei în ele. Femei cu părul împletit, femei cu buze cărnoase, femei cu șolduri mari, femei cu sfîrcuri tari, care străpung rochia.

Femei cu mirosul lor specific de femeie. Asta-i! Îți scîrțîie mintea ca o ușă. Noi suntem fiii poporului. Fumăm mahorcă, așteptăm frontul, ne batem cu palma peste cap sau peste gură, umblăm în poghiazuri.

Pe femei le batem ușor, cu palma la cur. Cînd umblă dracul prin ele. Și-s gata să se slobozească în păcat.

– Mie îmi trebuie o fecioară nebună, se auzi Fronea vorbind ca prostul. Prostul și postul înmulțesc răul și pierd războiul. Și dacă prostul e de aur?

Dar primejdia? Ce forme are primejdia? E neplăcut să-ți pui asemenea întrebări, mai cu seamă cînd te afli în postura unui om care așteaptă. Fă o pauză pentru a te acomoda cu situația, cu acest refugiu provizoriu unde și pietrele strigă a durere.

În urechi revine zgomotul specific pe care îl fac locomotivele, trăgînd din greu marfarul încărcat cu tehnici de luptă. Nu merge mai repede decît un om. Urcă la tunel.

Pe drum trece o căruță cu un cal. E încărcată cu strujeni. Omul își îndeamnă animalul cu vorba și cu biciul. Se oprește, pune la roata din spate ceva. A, e bărbatul care stă lîngă biserică. E moș Gavril Teslaru. Nu demult, i-a murit nevasta. Așa, dintr-o dată. Al naibii, babă, ne-a simțit în noaptea aceea, a ieșit afară să strige hoții.

Da, diseară trecem pe la Parfira. Așa se încurajau, sau chibzuiau soldații încartiruiți la

școala din sat. Ocupau o cameră din spate. Școala era acoperită cu țiglă. Multe case aveau acoperișul din stuf sau din scîndură.

Se duceau, de obicei, la femeia care, auziseră ei, mai dă un pic drumul... mai cu seamă dacă a tăiat și porcul. Parfira fusese nevasta șefului de gară, unul Kirilovici. Un rus venit de nu știu unde. Cînd se auzeau avioanele, noaptea, ieșea afară din birou și, cu lanterna, făcea tot felul de semnale. Se ferea să fie văzut. O fi fost spion? Cine știe?! Parfira avea și pianină. O adusese Kirilovici, așa cum o adusese și pe ea din sat. Bărbatul era între două vîrste. Uniforma era uniformă, tot timpul bărbierit proaspăt. Avea mustață și îi stătea bine. Nici Parfira nu era urîtă. Avea tot ce-i trebuie unei femei ca să fie ispititoare. Un singur lucru nu suna bine: numele ei. După ce a plecat rusul, care s-a dus așa cum a venit, cu tot calabalcu, ea a rămas tot Parfira. Și după ce s-a întors în sat. De mică se numea Profira. Avea casa pe malul iazului, la trei fîntîni.

– Voi, care vă urcați în pod, să nu aprindeți chibrituri, că dați foc la casă. Și-o mierlim.

Fiecare știa ce are de făcut. Mai fuseseră la Parfira o dată. Au băut vin, au glumit, au fost cuminți.

– Să nu vă uitați înapoi, să nu avem ghinion, spuse Chioru lui Cercel.

– Ghinionul dacă nu fugi de el, te caută el pe tine, adăugă Masarie. Fă o gaură în copac, bagă-l acolo, iar pe ceasul cel rău... pișă-te.

De data aceasta, au luat cu ei și armonica. Altfel trece timpul. Se bucură și întunericul cînd începe să-i dea drumul cîntecului.

De la școală, care era în marginea satului, au coborît pe sub poala pădurii, ocolind iazul.

N-au intrat toți. Numai patru. Ceilalți așteptau după glugi, după stogul cu fîn.

Era întuneric, bine de tot. Parfira era singură. Cu ceva timp mai înainte, ieșise o vecină de la ea, cu o oală în mînă.

Invitați să se așeze pe pat, bărbații n-au așteptat mult și au cerut de băut. Pentru asta veniseră.

Au pus și ceva bani pe masă.

– E rîndul tău, Masarie, s-o faci pe-a cuparul, spuse unul.

Femeia era încurajată să mai spună o dată ce i se întîmplase mai în vară, pe la prînz, cînd un avion mitraliasa satul.

Parfira era sub păr, culegea pere. Un muget

lung, de animal rănit, se îndrepta spre ea. S-a lipit de trunchiul copacului, făcându-și cruce. Gloanțele curgeau grindină.

– O clipă, m-am uitat în sus, spuse femeia. Avionul se agățase în vârful părului. Auzeam vorbe și răpăiala gloanțelor. M-am lăsat în genunchi. Nu mai știu cât timp am stat așa. Veșnicia venise după casă, la mine. Părul cel mare, care făcea pere codăi, crescuse spre înaltul cerului. Mă vedeam fugind spre casă și casa se depărta tot mai mult de mine.

Făcu o pauză, ca și cum ar fi vrut să-și amintească mai bine. Văzuse chiar mai multe femei, care îi semănau leit.

Toate fugeau spre casă. Dispăreau o clipă, pentru ca, apoi, ea să se vadă mare, mare.

Cu toate femeile acelea ascunse în ea.

Unele aveau numai cap, altele numai picioare.

Dilatarea și fragmentarea ființei sale produceau durere, neliniște, uscăciune în gură și un tremur al corpului. Trecuseră zeci de zile de la cele întâmplare.

Simțea, din când în când, cum anumite lucruri din casă se ascund în ea. Îi era frică să se așeze pe scaun, pentru că îl vedea în ea. Când ținea o cratiță în mână, nu știa cum s-o numească.

Pavel Nazaru, unul din cei patru intrați în casă, încălzit de cele auzite și de vinul băut, o rugă pe Parfira, dacă poate, să oprească întâmplarea când vede mai multe femei care seamănă cu ea.

Și așa era singură și-i era urât. Iar ei, acum, încurajați de armonică, ar fi vrut să tragă o huțulcă.

Parfira, ca orice ființă cu frică de Dumnezeu, după ce opri relatarea, se întoarse către acea prezență tăcută, care se afla sus, lângă geamul dinspre ușă.

Era icoana Fecioara Maria cu Pruncul Iisus. Lângă icoană, o legătură mare de busuioc.

Suprafața ființelor zugrăvite iradia o lumină alcătuită din raze, care trecea dincolo de simțuri.

Făcu semnul crucii și spuse o mică rugăciune.

– Apoi, Doamne ajută, ptui, ptui, ducă-se pe pustii.

O clipă, femeia coborîse în inimă.

Tăcerea rugăciunii îi ridicase casa deasupra pământului.

Lisandru Fronea dădu drumul la armonică, după ce mai bău o gură de vin.

Găleata, pe mai bine de jumătate plină, era la piciorul mesei.

– Ei, am mai tras o postată, spuse Fronea, ștergîndu-se la gură, și începu să cînte. Imediat, ceilalți l-au acompaniat:

Frunză verde, verde de stejar,

Dulce-i viața cît ești militar...

Cîntau uitînd de ei, cu un zîmbet subînțeles. Undeva, un lătrat de cîine. O lumină de felinar pe drum. În podul casei un zgomot.

Armonica, pe loc, schimbă ritmul. Se închidea, se desfăcea, tot mai repede. Lisandru era în picioare. Ceilalți, la fel. Pavel Nazaru îi invită pe toți la joc. Huțulca de la Cătunele se potrivea de minune.

Jocul acesta te scotea din minți, la fel de bine cum te băga în draci. Draci în sudori și pofte.

Hai, Parfiro, să sărim,

Că știi iarna ce pățim...

În acest timp, cei care urcaseră în pod mergeau pe bîjbîite. Carnea era agățată la căpriori. Bucățile mari de slănină erau mai aproape de ursoaică, pentru a se afuma mai bine.

Jos, sub ei, iar s-au ridicat cîmile pline, pentru a-i răcori puțin pe cei aflați în clocot.

– Za-păzea, za-păzea, stai așa, za-păzea, au fost vorbele care, imediat, au acoperit hodorogeala ce venea din pod.

Era semnalul să fie cumiți.

Cheful și huțulca s-au încins și mai tare.

Parfira era îmbujorată. O lăsa unul, o lua altul. Pașii bătuți pe loc și strigăturile însoțeau ploaia abia pornită și frămîntările lui Pavel Nazaru.

Probabil că au dat peste o baniță cu nuci sau cu fasole, își spuse în gînd și-și mută privirile de la unul la altul, pentru a putea stăpîni vreo reacție nepotrivită.

Dar cei de afară, or fi găsit ce trebuie în zămnic, în coteț? era altă întrebare chinuitoare pentru belferul din el. Trebuia să se descurce, să știe să salveze aparențele de om cumsecade.

Un mieunat mai lung, apoi două scurte se auziră în podul casei. Asta însemna, pentru cei din casă, că sus situația este sub control.

– Ei, mîțele în pod. Au intrat în călduri, spuse Parfira, pîndită de dorințele bărbaților. Privirile lor îndrăznețe îi admirau exteriorul de femeie suplă, pulpoasă.

Armonica încuviință vorbele femeii. La fel și ceilalți:

Roată, roată și iar roată,

Tai-o lată, tai-o lată.

Puteau să-și vadă de treabă, fără grijă, cei din pod. Acesta era răspunsul.

După încă o gură de vin, porniră huțulca și mai amarnic:

Roată, roată și iar roată

Ia-o toată, ia-o toată...

striga Chioru lui Cercel, cuprins de euforie, cu gândul la afumăturile din pod

și cu pofta gata-gata să dea afară din el.

Îl acompanie și Masarie, cu mâinile pe șoldurile femeii, învîrtind-o în mijlocul casei:

Joacă fata, înc-o dată,

Că-i frumoasă și bogată...

Era trecut bine de miezul nopții, când găleata a fost pusă pe masă, cu gura în jos.

Din nou, un mieunat mai lung, apoi două mai scurte.

Era clar, treaba se terminase cu bine. Puteau să plece.

A doua zi, moașa Mândița, care locuia la trei case, mai încolo de Parfira:

– Cacu-i pasca mamei lor de handralăi. Auzi, femeie, m-au lăsat fără carne. Au luat tot.

Să-i bată Dumnezeu cu funie de om spînzurat.

– Taci, moașă, da cînd au fost?

– Să-i lege și să-i împuște, asta merită.

Să le crape inima în ei, lua-i-ar dracu.

Să li se umfle boașele, să nu mai poată merge.

Să le sară ochii din cap, ca ariciul să se facă.

Să aibă parte de focul cel nestins, pe lumea cealaltă.

Mînca-i-ar gîlca să-i mănînce, animale ce sînt.

Mînca-i-ar viermii de vii, ca șerpii să se zvîrcolească.

Ca caii să necheze, ca cîinele să latre, ca...

Așa a blestemat, toată ziua, moașa Mândița. Și alte zile, multe, multe.

Parfira, după ce s-a trezit din somnul cel plăcut, a compătimit-o fără să știe, multă vreme, că și la ea a fost mare pățaranie.



Eva

Vladimir BRÂNDUȘ

„Arta se îneacă în propriile-i libertăți”

Vladimir Brânduș este un vechi colaborator al paginilor de artă ale revistei STEAUA. Între 1972 și 1979 a publicat în mai toate revistele de cultură din țară – *Steaua*, *Familia*, *Cronica*, *Tribuna*... dar și *Teatrul*, *Contemporanul*, *România Literară* – aproximativ 250 de articole și eseuri.

A tipărit cartea de teoria artei intitulată *Arta și critica în perspectiva comunicățională*. După stabilirea în Germania, acum peste douăzeci și cinci de ani, s-a ocupat de teatru, a continuat să scrie, a înființat și condus în Suedia un centru de arte.

– Domnule Vladimir Brânduș, s-au clătinat valorile? S-au clătinat reperele?

– Mă număr printre aceia – nu puțini – care simt, da, chiar cred că trăim un timp de criză a valorilor. Cultural, spiritual, psihologic și chiar sociologic există în lumea occidentală mari semne de întrebare. Eu le-am numit într-un eseu „mari semne de întrebare turnate în plumb”. În alt eseu am comparat lumea din vest cu o barcă ce se află în derivă și chiar care a început să ia apă... Asta, cum am spus, în domeniul valorilor morale, culturale, psihologice ș.a.m.d., cu toate că, mai nou, avem și o criză economică ce nu pare a fi numai o meandă capricioasă care revine mereu, ciclic – așa cum suntem obișnuiți. De data asta se pare că avem de a face cu „o altfel de criză” – mai profundă și cu mai puține șanse de a fi depășită.

Desigur că oamenilor nu le merge deja foarte rău... mai ales comparat cu alte țări, chiar din Europa. Nu

vreau să spun că oamenii nu au ce mânca – Doamne ferește! Dar nu este de neglijat faptul că din ce în ce mai mulți oameni sunt obligați să-și găsească un blid de mâncare pe la vreo societate de binefacere sau pe la biserici... Numai tehnologic nu există nici o urmă de criză în vest: aproape în fiecare lună iese un nou tip de aparat de fotografiat digital, un nou tip de celular sau imprimantă pentru computer. De tehnologiile noi care se montează în ultimele tipuri de mașini... nu mai vorbesc! Vestului îi

merge numai tehnologic perfect!

– Criza se simte cel mai acut în domeniul valorilor...

– ...a valorilor morale și spirituale – este foarte corect cum ați spus! Morala se reduce, în cel mai bun caz, la legalitate. ...și în foarte, foarte multe cazuri se trece dincolo de granițele legalității... Totul de dragul lui „a avea”, „a beneficia” de toate seducțiile oferite de economie și angrenat de un egoism după părerea mea fără precedent. Cum se spune așa de exact: „fără scrupule”. Legea se mai respectă – atât cât se mai respectă! – numai din teamă că pedeapsa nu s-ar „renta”... Din principii morale – într-o foarte mică măsură. Și cum trăim într-o societate foarte umanistă, câteodată mult prea umanistă, pedepsele „se rentează” adesea... Aici citesc eu o inflexiune de criză social-juridică. Poporul, oamenii de rând sunt pe bună dreptate revoltați când unul care violează copii, cu un avocat bun și cu o expertiză a unui psihiatru binevoitor, ajunge într-un confortabil spital psihiatric și după 2-3 ani primește chiar permisiunea să iasă în oraș la sfârșit de săptămână... numai că în drăguța lui plimbare de duminică mai violează și ucide încă vreun copil. Lucrul acesta s-a întâmplat în Germania, nu numai o dată! Frumos „umanism”... Dar când un negustor de legume și fructe din Berlin dădea produsele lui cu preț foarte redus la săraci, a intervenit imediat statul – același stat „foarte umanist” – și i-a interzis acțiunea... Colegi de-ai lui, negustori, s-au simțit lezați în libertatea lor de piață datorită prețurilor mici ale omului cel

Dialogurile „Mișcării literare”

bun. Judecați și Dumneavoastră dacă nu cumva nu avem de a face cu decadența perspectivelor moral-umanitare.

– *Mi se pare că arta devine din ce în ce mai goală de conținut uman, de aceea dimensiune perenă a existenței umane.*

– Desigur. Așa este: în artă putem vedea cel mai limpede n-aș spune decăderea valorilor ci chiar absența lor. Procesul a început de foarte mult timp. La început a fost un proces foarte bine pornit. Eșecul acestui proces, „golirea” de sens și valoare, a apărut, cumva în virtutea inerției, abia în timpurile mai noi ale avangardei.

– *N-ați vrea să explicați mai amănunțit?*

– Da. Vă sunt dator cu această explicație. Artă a căutat întotdeauna să se elibereze de canoane. În muzică după o notă nu putea să urmeze decât o altă anumită notă, în teatru existau formule rigide ca unitatea de loc, de timp și de acțiune, în pictură nu era voie să așezi o anumită culoare lângă o alta căci însemna distonie etc. etc. De-a lungul timpului arta s-a eliberat de tirania formelor impuse – și asta este foarte bine. Sunt primul care aplaudă o asemenea libertate.

– *S-a ajuns la un spațiu al libertății totale.*

– Foarte bine spus. O libertate totală în ce privește forma. O libertate totală față de canoanele formale. Dar îmi amintesc de ce spunea Schiller: „*Dați libertate gândirii, Sire*” – parcă ar fi spus canonului său, care era regele, „*Dă-mi libertate să gândesc!*”. Însă arta nu a folosit această libertate *de gândire*. Bun, arta s-a eliberat, dar s-a preocupat în măsură exagerată de formele sale, uitând, ușor-ușor, *conținutul*. La baza eliberării formelor a stat gândul unei comunicări mai directe, mai nuanțate a conținuturilor. Dar libertatea formelor a fascinat în asemenea măsură încât s-au uitat conținuturile. Pe toate planurile s-au câștigat libertăți neînchipuite: pe plan artistic, pe plan politic, social etc. Dar mai nimeni nu se gândește la obligații. Se folosesc libertățile aproape exclusiv pentru plăceri și avantaje. Bil Clinton a câștigat cel mai important job din lume spunând: „*Nu te mai gândi la ce face America pentru tine! Gândește-te ce faci tu pentru America!*” – foarte inteligent, foarte judicios! Prin această frază parcă el voia să repună în echilibru balanța dintre libertăți și obligații. Oamenii noștri s-au învățat ca statul să

facă totul pentru ei. Să le dea chiar libertatea de a rage pe stradă beți, doar pentru a-și confirma că au libertăți (așa ceva poate fi interpretat chiar ca desfășurare liberă a personalității!). Ei, exact așa a făcut și arta: s-a înecat în propriile sale libertăți. Propriile libertăți, exagerate și exacerbate, au devenit capcane – și pentru artă, și pentru politică, și pentru morală. Nu cred că omul este deja pregătit și apt pentru libertatea totală!

– *Să zicem că golirea de sens uman a artei poate să vină din absența unei filosofii care să dea o direcție...*

– ...din absența unui gând filosofic: acela de educație și cultură. ...da, sigur!, în ultimă instanță dintr-o filosofie care să dea o orientare. Iată cum stau lucrurile în viziunea mea: gândul civilizator, educația, morala nu fac în fond nimic altceva decât să inhibe pornirile instinctuale, animalice ce se află încă ascunse în om. Care sunt aceste porniri? Într-un articol care se ocupa de magistralul spectacol a lui Silviu Purcarete *Cumnata lui Pantagruel* denumeam omul ca *Homo bulimus* – adică cel nesătul, niciodată sătul. Nesătul de ce anume? *Homo bulimus* este cel ce este nesătul de tot ceea ce îi face plăcere – de tot ceea ce îl gădilă! El este nesătul de celulare (am văzut oameni cu 3-4 celulare), de gigabiți în computer, de cai putere la mașină. Mereu mai mult, mai mare – până dincolo de granițele raționale. Nu confundați asta cu dorința legitimă de progres, de mai bine! Există o tendință a maximalizării. Într-un eseu numesc asta seducția maximalizării și maximalizarea seducției. Este un cerc vicios. Și acestui *Homo bulimus* filosofia și educația vrea să-i explice că nu e bine ceea ce el vrea să facă – să fie gădilat fără sfârșit! Când **educația mai însemna și obligație**, mai funcționa cât de cât sistemul. Dar acum avem toate libertățile, inclusiv libertatea de a nu fi educați, de a nu ne sinchisi de vreun principiu enunțat de filosofie. La ce bun? Banii – care îi aduc lui *Homo bulimus* tot ceea ce îl gădilă – nu se fac nici cu educație, nici cu morală și cu atât mai puțin cu filosofie. Fostul cancelar al Germaniei, Helmut Kohl, a criticat asta cu o remarcă foarte importantă. El a spus că Germania tinde să se transforme într-o țară cu mentalitate de parc de distracții. Multă dreptate a avut el!

– *Cum vedeți în acest context intrarea României în comunitatea europeană?*

– Desigur este foarte bună pentru țara noastră intrarea în EU. Îmi doresc această intrare cât se poate de repede. Trebuie însă să spun, cu mare părere de rău, că veți constata și mari dezavantaje. Mă întorc acum la metafora bărcii care e în derivă: bun venit în barcă! Este însă tragic că țările din estul Europei au înotat ca niște naufragiați cincizeci de ani prin oceanul sumbru al dictaturilor și, iată, au găsit acum o barcă în care se pot salva... dar barca amenință să se scufunde! Nu ne rămâne decât alternativa de a salva **împreună** barca în care stăm! Cu alte cuvinte, nu veniți deloc la un liman sigur și liniștit, ci veniți la o muncă foarte grea, spinoasă, plină de pericole și riscuri, pe care trebuie s-o facem acum împreună.

– *Într-un tip de societate cum e cea capitalistă, cea occidentală, dezvoltată industrial, cu o racordare mai atentă la nevoile curente ale omului mediu – aici găsesc că ar fi o soluție pentru o societate...*

– ...ce soluție? De unde? Din partea economiei? Din partea industriei? Iluzie, Domnule! Economia nu este pe lumea asta pentru oameni, pentru popor ca să zicem așa. Poate că asta a fost cândva... Dar acum în nici un caz. Poate că acesta a fost gândul original corect al sistemului comunist în entuziasmul primilor săi ani: fabricile aparțin acum poporului și sunt spre binele lui! Sper că nu mai crede nimeni că managerii de la Siemens sau General Electric nu dorm nopțile căutând o soluție cum să le dea mai mulți bani muncitorilor... Dacă acești manageri nu dorm nopțile, atunci ei caută o soluție cum să le dea **mai puțini** bani muncitorilor, cum să reducă prețul de fabricație... și asta se numește, elegant, optimizarea câștigurilor. Dar acum, cu noile libertăți e foarte simplu pentru ei – nu trebuie să se frământe nopți întregi! Mută producția în țări mai ieftine. O fabrică de confecții bine cunoscută a desființat toate locurile de muncă din Germania de vest, unde plătea salarii de să zicem 1500 de Euro, și le-a mutat mai întâi în fosta DDR pentru 900 de Euro pe lună. Aceeași fabrică lucrează acum în România pentru 160 de Euro pe lună și salariat și șantajează deja muncitorii să lucreze mai mult, să lucreze și în zilele de sărbătoare că dacă nu, vor muta producția în Republica Moldovenească pentru 90 de Euro pe salariat și lună. Am văzut la televiziunea germană un interviu pe tema asta cu un sindicalist român. Să

nu-mi spună nimeni că aici mai este o urmă de morală!

– *Vreau să vă întreb ceva despre filosofia din Germania de la această vreme: mai are Germania la orizont un mare filosof?*

– După Heidegger, care a fost fără îndoială un mare filosof, putem numi momentul Hans Georg Gadamer, marele profesor de la Marburg care a scris, printre altele, *Adevăr și metodă* – o carte fundamentală (după câte știu tradusă și în românește – ceea ce este foarte lăudabil). Nu-l putem omite pe Adorno la Frankfurt – el a fost „Dumnezeul” revoltelor tinerilor din jurul anilor 68. Toți aceștia sunt, din păcate, decedați. Trebuie spus că filosofia astăzi, în afară de unele excepții singulare, suferă de o anume prudență. Ea ocolește sintezele – ceea ce îi conferă o slăbiciune aproape penibilă. Se știe: demersul filosofic ideal este alcătuit din doi timpi: analiza urmată de sinteză. Azi există tendința de a pune accentul pe analiză – se analizează fără întrerupere chiar și rezultatele analizelor... Astfel se ajunge rar la un enunț sintetic, la o concluzie, la o soluție, la o viziune. Dintre filosofii care trăiesc se profilează cel mai tare Peter Sloterdijk. Privitor la criza filosofiei el spune că azi filosofia „ne explică cum ar spune ceva dacă ar fi avut ceva de spus”. Sloterdijk este fără îndoială o excepție: el articulează și sinteze. Un exemplu monumental este trilogia lui *Sfere* (un deliciu cultural pe mai bine de 2500 de pagini!) și desigur *Critica rațiunii cinice*. El este considerat ca unul dintre cei mai interesanți filosofi în viață. Sloterdijk se bucură de mare acceptanță și în Franța.

– *Să fie din pricina unei libertăți mediteraneene a gândirii lui? El e mai spontan, mai puțin metodic...*

– Fără îndoială. Am citit o prefață franceză la un text de-al lui tradus. Acolo se spunea: în sfârșit un filosof german care nu scrie ca toți compatrioții săi, ci mai curând ca un francez. El are spumă și savoare. Sloterdijk mi se pare extrem de important pentru că el este un observator foarte pătrunzător al epocii noastre, dar în același timp un acid critic al ei. Personal sunt aproape sută la sută de acord cu toate criticile lui la adresa civilizației noastre. Mă distanțez totuși de el într-un punct: el mi se pare încă prea optimist – crede încă într-o reparare, o renaștere a valorilor. Eu cred că lucrurile stau

mai rău. Mă mai întorc o dată la imaginea bărcii în derivă: barca nu e numai în derivă, mă aștept chiar la un naufragiu care va veni într-un timp nu foarte îndepărtat. Vor veni experimentele genetice. Omul manipulat genetic. Sigur, sunt legi care **încă** interzic așa ceva. Dar economia are atâta putere, încât se vede deja că politica îi este din ce în ce mai aservită. Așteptați câțiva ani și veți vedea puterea economiei în mod hotărât superioară celei ce o are politica. Deja acum: dacă un mare concern va socoti necesar și foarte rentabil din punct de vedere comercial să facă experimente genetice, își poate cumpăra o insulă în Pacific, o poate declara republică și-și va putea face experimentele dorite... Sper că sunteți conștient că este foarte posibil ca opinia publică să nu știe nimic despre mersul **deja actual** al unor astfel de cercetări... Oricum, așa sau așa, manipulările genetice pe oameni vor veni... Și când vor veni... Doamne ajută! Consecințele sunt incalculabile...

– *Cum vedeți filosofia românească de azi?*

– Eu sunt mai puțin informat despre ce se întâmplă în filosofia românească actuală. O excepție face Domnul Gabriel Liiceanu. Liiceanu este un filosof adevărat, foarte interesant și demn de luat în seamă la nivel mondial. România poate fi mândră că există Liiceanu. Desigur mai există și alții, căci România a avut mereu un interes pronunțat pentru filosofie și, comparativ cu numărul populației, mulți oameni cu o profundă cultură filosofică și chiar și creatori de filosofie. Mai este, de ex., Patapievici. El este foarte erudit. Aș dori foarte mult să-l cunosc și primul lucru pe care i-l voi spune este că mintea lui scilipitoare și convingerile sale foarte interesante nu au nevoie să fie flancate de atâta erudiție. Patapievici este un spirit liber, un spirit de sine stătător și nu văd de ce se sprijină el pe atâtea citate. Patapievici parcă ar fi un avocat care vrea neapărat să câștige un proces. Procesul l-a câștigat deja – prin ideile lui, nu prin citate. Pentru mine opera filosofică ideală ar fi fără nici un citat. La Liiceanu sunt mult mai puține citate... Mie îmi place să citez, dar numai din când în când și numai din Platon, din Kant – în sfârșit din „cei mari” – ca să mă asigur că nu sunt buricul pământului sau că nu sunt foarte singur. Andrei

Pleșu este și el un spirit brilliant al acestei țări. Nu sunt, din păcate, la curent cu ce scrie el acum.

– *Aș vrea să vă întreb ceva în legătură cu cultura, șansele valorilor românești de a se impune în Occident.*

– Artistul trebuie să rămână el însuși; cum spunea Heidegger: în ontologia, în obârșia sa. Dacă ne facem cu toții mult prea internaționaliști, n-am făcut nimic. Brâncuși a reușit pe vremuri pentru că a rămas neaoș. Van Gogh s-a dus în Franța, e drept, a luat poate lumina de acolo, dar și-a păstrat neliniștea interioară tipică nordului din care venea. George Enescu, Bartok, Stravinski și atâția alții au păstrat obârșia lor în operele pe care le-au făcut și cu care au avut succes.

– *Despre condiția omului de cultură român stabilit în străinătate: cum se poate racorda la țara de adopțiune?*

– Sigur, poți să înțelegi cultura în care emigrezi. Dar să o asimilezi și să fii asimilat de ea este aproape imposibil. În unele domenii ale artei te poți adapta mai mult, în altele mai puțin. Pentru muzicieni este ceva mai ușor. A te strămuta este o tragedie – a spus-o și Cioran și atâția alții. Sigur, în viața de zi cu zi te descurci, te adaptezi, ai un job, ai toate cele ce-ți trebuiesc, dar ești departe de obârșiile tale. Sufletește nu te adaptezi. Pentru un artist este groaznic.

– *Despre festivalul de la Bistrița, despre oameni...*

– După părerea mea bistrițenii sunt cea mai bună spiță de români: gazde excelente, oameni inimoși, oameni care știu să petreacă și să celebreze prietenia, oameni care iubesc cultura, în sfârșit oameni care știu să respecte și să iubească tradițiile – asta este un mare lucru! Mă simt mereu foarte bine la Bistrița. Doresc să fiu considerat un prieten al acestui oraș și al acestor minunate meleaguri. Festivalul „Lumina” a ieșit foarte bine. Sunt sigur că și manifestările ce-i vor urma vor fi tot atât de izbutite. Asta se datorește în cea mai mare măsură Domnului Gavril Țarmure – acest minunat om și mare organizator de cultură.

(Interviu realizat de **Victor ȘTIR**)



Ioan VEZA

Mutări permise

Iți privește din nou degetele subțiri și gesticulația blândă, la un moment dat te atinge din întâmplare, atunci îl privești mirată, s-a oprit din vorbit, aerul dintre voi impregnat cu o mulțime de stări visate, de amintiri, percepții și senzații. Orice scriitor și-ar dori un personaj asemenea ție, Eli. Deschizi cu nerăbdare ușa, privești buchetul imens de flori de câmp ca pe un gând încălzit de trecerea anilor. Dar acest personaj ideal, care întreabă foarte rar ceva, se mulțumește cu statutul de indiferență pe care îl întinde, cum trupul după un somn îndelungat, peste dimineața aceasta de duminică. Nu ar trebui să vorbesc atât de mult dar eleganța literelor încrucișate, totul, vai, totul ar fi atât de simplu dacă ar reuși să nu dezamăgească niciodată și să rămână încurcat în plasa emotivă ca un animal de pradă prins și să poată accepta această captivitate, să facă mereu

Proza „Mișcării literare”

corp comun cu ea ca și cum ar fi partea cea mai importantă din el. Astfel, personajul va învinge crusta ființei, va izbi cu furie, nu pentru că ar dori dezgolirea cu orice preț și ar descoperi visurile care i-au fost trimise și la care, din emfază sau isterie nu a reușit să ajungă ci, mai curând, scenele pregătite mereu spre a fi trăite. Recunoștea starea accentuată de vrajă prin vârfurile aplatizate ale dungilor de întuneric formând un lanț de dimensiuni aproape perfecte și, totuși, era prea sărac să susțină ceva la care este greu de ajuns. S-a trezit prea brusc privat de visurile

înșelătoare, lipsit de unitatea pe care ți-o dăruie iluzia că ai călători oricum, prin deșerturi, în căutarea celeilalte jumătăți pentru înscrierea în cerc. Și, în loc să iasă la suprafață, se scufundă tot mai adânc, reduce detaliile la simple sclipiri baleiate dezordonat, recompune apoi și înstrăinează realitatea. De aici aș fi vrut să încep. Brusc, în fața stâlpilor din lemn, Rașnik simte o înduioșare stranie și uită de revolta pe care i-o provoacă uriașii stâlpi de beton din orașele mari, bolțile din piatră, construcțiile gigantice din sticlă și metal. Știe că multă lume în aceste clipe l-ar privi cu un soi de compătimire ironică. Domnul profesor, dacă nu a reușit să se titularizeze, cu media 9, la oraș alege în semn de revoltă satul. Elimină din spectrul participativ, din doctrina realității, experimentalul și se lasă modelat de un sentiment al veșniciei născut unde oare? La sat? Poarta este înaltă, din lemn de stejar, sculptat, pe ici pe colo și lăcuit. În curte, un dud uriaș pe jumătate înclinat, și un șir de meri. O șură fără poartă în care nu există nici un braț de fân. Urcă în verandă, pe cele câteva trepte ale unei scări din lemn și inspectează, pe rând cele trei camere. Deși n-a fost locuită de mulți ani, persistă un miros discret de mere, semn că în camera dinspre nord, prevăzută cu o fereastră minusculă au fost, cândva, păstrate astfel de fructe. Într-o singură cameră se află o sobă din teracotă de culoare maronie, plină de praf și fără nici un burlan spre horn. Casa are un mic balcon din care dacă te urci pe un scaun aproape poți atinge cele două fire de curent trase de pe un

stâlp, de peste drum. Și familia lui făcea parte din imensa comunitate a celor atrași la oraș de industrializare, pierzând aproape total legătura cu această lume aglutinată de imagini monotone. Spre deosebire de oraș, unde expresiile vieții sunt fixate mai tot timpul de altcineva, în special de haita de câini în călduri din media vizuală, care regulează tot ce apucă, aici asistă la un proces infinit, cu faze într-o continuă circularitate. A uitat de amărăciune și sarcasm și de reveriile resentimentare. Ideea de substituie a singurătății tehnice vertiginoase cu un strigăt anonim s-a născut dintr-o contradicție, fiindcă singurul element de echilibru în enorma dilatare, în zig-zagul asurzitor pe care-l urmează viața, a fost acela al căutării unui simbol în numele căruia să lupte și s-a născut tocmai în dimineața aceea în care Draicu l-a chemat din nou la el și l-a pus să semneze un text de confidențialitate în care un pasaj suna în felul următor: „cunosc că unul din criteriile avute în vedere pentru menținerea în funcție și promovarea mea este și modul în care înțeleg să mă autolimitez la informațiile de serviciu care mă privesc personal”. Distanța dintre ei s-a mărit și mai mult. Nu putea să se comporte normal, se afla în imposibilitatea de a da un răspuns, de a fi sigur că afectează ceva din personalitatea mediocră a acestui individ mângjit și mărginit. A fost printre pușinii care s-au gândit să lupte cu o formă de kitch industrializată. Partea de clădire în care purta cu Draicu zilnic câteva minute de conversație este atât de mult ancorată în real încât îi este foarte greu să se desprindă. Chiar și o studiere atentă, cu creionul în mână și cu fiecare pagină tastată apoi pe calculator, nu îi reține atenția decât ca o descriere searbădă. Așa cum au existat poeți oficiali ai regimului pentru cultivarea imaginii marelui conducător, au existat și cercetători strict răspunzători unor comenzi politice. În primul rând a presupus mereu că aceste entități pur formale, îndesate ca niște obiecte în interiorul unor comunități aparent ordonate și disciplinate, își supraestima nu numai posibilitățile dar și condiția lor de intelectuali colecționați dintr-un spectru difuz al mediocrității meniți să-i concureze pe cei care se învârt în sferele comunicării și dau sfaturi de care ei, tehnocrații și așa nu țin seamă mai niciodată. Aceste două vaste domenii, cel umanist și cel tehnic, formează două lumi cu

puține legături. Fiecare din ele este structurat prin elemente proprii, deși au o logică aproape comună. Dar, în momentul în care faci parte din componența unuia dintre ele, îți dai seama că aproape nimic nu mai poate fi acceptat, că devii o linie de rezervă, o imagine negativă, a problemelor pe care le ridici și care prezintă lucrurile prea simplu și edificator. Desigur, acest fapt nu este suficient pentru a-l caracteriza pe Profesor. Punctul nevralgic nu a fost manifestarea paranoică a lui Draicu și a celorlalți tehnocrați pe care i-a cunoscut. Sita întinsă pe chipul realității a scos în evidență un lucru aproape nerealizabil. El nu este omul care poate să susțină aceleași situații problematice și monotone despărțite de perspective ascunzând structura sub un morman de definiții. Cunoscuse ce înseamnă o viață lipsită de sens, de cele strict necesare. Memoria încet-încet se îmbâcsește și orice defragmentare pare de prisos. Prin crăpăturile minuscule doar frigul, teama și rușinea, găsesc traseul neputinței, reminescențele unui eu cufundat în groază și grosnicie. Orele se îngâmădeau într-o acalmie nu atât dureroasă, nu atât stăruitoare cât lipsită de armonie și interes. Hărțuit de căutări zadarnice nu găsea decât aceeași stare de bizară neliniște, accentuată de zgomote și de chicoteli. Absolut nimic nu era în regulă. Din imaginea imensului cartier, ceea ce nu erupsese, azi plutea deasupra indiferenței.

Îți privește din nou degetele subțiri și gesticulația blândă, la un moment dat te atinge din întâmplare, atunci îl privești mirată, nu mai este tânăr dar, parcă ascunde o iubire fără capăt, sperând că existența va reuși să deschidă o breșă, o cărare măcar așa, ca o sclipire de fulger. Granița apărută dintr-un deficit de comunicare, îngroșată tot mai mult, riscă să acopere totul și să-i schimbe identitatea. Când s-a urcat în dacia nova, de pe bancheta din spate privea prin geamurile laterale verdealetul întunecat al împrejurimilor, accentuat de vremea instabilă și de cerul întunecat. Din când în când ridica în dreptul ochilor textul cu un scris mărunț, ordonat. Există o mizantropie a peisajului, o clasicizare, o infidelitate față de uman. Desigur, nu își înțelege condiția. Nici corporalizarea aceluiași eu. Ce aripa mea mai așteaptă? Tocmai asta mă neliniștește. Eu, ca autor, sunt marcat de subiectivitate, anulez mereu sistemul de control, cel care m-ar ghida, cel care m-ar

compara cu mine, cel dinainte. Un sistem identificabil în fiecare moment și schimbat conform cerințelor preselecției. Ale datelor de intrare. Cu toate acestea, recunosc, stau mereu întors cu spatele la propria imagine. Este absurd să-i reproșez, azi, personajului meu necomunicarea și să fac pe savantul. Pe cel neînțeles care simte nevoia să scrie să se explice sau să-și curețe zona spirituală de microbi. Să-și fie propriul învățăcel: să producă și să privească spectacolul. Despre ce ar trebui să vorbesc? Poate fi Rașnik altcineva? Neputința de a da sens intuiției nu îi provoacă reacții. Probabil din cauza siguranței cu care dau buzna fără nici un fel de subtilitate, ca un parfum. Parfumul tău, Eli, din după amiaza de mai. Un parfum al renașterii, fantasmatic, răspândit printre literele de acum. Încă îți are în minte zâmbetul când, într-un dialog de câteva clipe l-ai invitat în „cătunul” tău, „la doar treizeci de kilometri de aici”. Cu șoferul nu încearcă să intre în discuție. Pesemne, acesta este sătul de autostopiști. Realitățile sunt nu numai faliat în viziuni ci pătrunse de zgomotul ciudat al unei ființe invizibile care își plimbă încet, pe liniile agendei, goliciunea. Citește din nou numele și adresa: Eli Pazdera, strada Meseriei, localitatea S., alături de un număr de telefon. Nimic nu are miză ca atingerea feminității. Toți îngerii se adună când e vorba de ceva senzual. Temându-se să nu rămână închis ori să se complacă în jocul autobiografic, încearcă zadarnic să dezlege nodurile și să se regăsească. Există mai multe posibilități de a-și depăși înfrângerile. Se oprește la două. Prima ar fi abilitatea autoreflexivității. Ea face apologia grijii față de eu. De fiecare dată când ajunge aici deprimarea cuprinde o parte din el fără să poate lua vreo atitudine. În astfel de momente reușește să îndepărteze fără nici o greutate grațiile și să dea aceleași șanse alterității. Ce dorește de fapt? Alt mod de a gândi? Infinitatea detaliului să-i afecteze, azi, viața? Permanentă revizuire a nimicului, omis din ignoranță sau risipit din cauza prejudecății? Teama de a fi o ființă simultană, de a înțelege că tot ceea ce există la extremități suportă atingere? Să accepte să înlocuiască puritatea plăcerii printr-o expresivitate psihologică? Dacă ar fi să se compare cu cineva i-ar fi foarte greu, așa cum îi este și în aceste momente în care încearcă să se desprindă pentru a ajunge aici și pentru a

însufleți cât de cât “aventura conștiinței lui”. Și, iarăși, trebuie să invoce inconștientul numai și numai pentru a evita un pericol stupid. Îți simte mâinile și capul rezemat de umărul său. Îți examinează iarăși cu atenție rochia simplă și linia trupului atât de drag. Este o extremitate fragilă concretizată în semnificații trăind fragmentar deliciile. Dar reușește să amorseze prin tine tocmai acel gen de femeie cuibărită în vise căreia îi place atingerea. Adoră amănuntele. Cărămizile neegale, rânjite. Te atinge, iar, cu delicatețe. Simte că nimic nu mai contează. Nu mai este un puștan îndrăgostit. Din pricina realității, ca un afiș electoral, erotismul a devenit un studiu. El simte carnea care este o prelungire a cărnii lui. Tu îl exciți, îl atragi, tu ești liantul lumii. Ești ultimul lui somn. Postmodernismul iubirii... dar nu orice fluturare speculară a narativității se bucură, neapărat, de scăderea barierei de potențial și penetrarea pereților despărțitori dintre notație și autenticitate. Ce este de fapt postmodernismul? O ficțiune pe care nu reușește să o descopere îndeajuns în ciuda numeroaselor lecturi din această direcție. Recunoaște, datorită lor a înmulțit comunicările cu exteriorul ființei, s-a îndepărtat de prețiozitățile eului, s-a îndoit în fiecare zi de calitatea trăirilor sale. Postmodernismul, în asimilarea lui simplă, înseamnă accesul la intuiție, la metodă, la construcție. Dar, azi, lumea care-l cheamă spre ea, atât de accesibilă și curtenitoare, îmbibată de stări din cele mai diverse, pe măsură ce o acceptă se impregnează în el amplificându-i frustrările. Nu încearcă să izoleze acel semnal chinuitor sau să-l localizeze pe imensa machetă. În schimb, bandajele de pe vechile răni încep să se usuce și să-i strângă pielea. De aceea, face un gest grosolan scărpînându-se cu nonșalanță în locurile intime. Integrându-se acestei unități privește amuzat pendularea timpului între peisajele amestecate, tăiate cu precizie de eul creator și iluzia că riposta pe care o dă el vieții este neautentică. Și tocmai fiindcă se crede un confesional incurabil, indiferența îl poartă spre ceea ce ar vrea să comunice cu adevărat. Șoferul țintește o gaură în asfalt și înjură birjărește sistemul și adunătura de lepre care conduc societatea. Când ajung în deal, uimit de plafonul de nori sprijinit difuz de aerul rece, trăiește un sentiment al repetării conștientizate. Azi a rupt din nou pactul dar nu pentru a ieși din stereotipii

ci pentru a modifica prefacerea, a trăi atins de o unică stare fundamentală. Doar suita de evadări sinonime cu formule de rezistență și așteptare, transgresarea fugară, himerică, dinspre visurile inexplicabile și anormale spre sincronizarea trăirilor, secvențele frânte și rearanjate arhitectural, formează o multiplicare dificilă și ireală în jurul unui punct fixat dinainte. Cum să explice purificarea la care se supune prin astfel de întâlniri? Deși pare că se degradează în negru în loc să tindă spre fluxul elevației, proiecția eului prelungește un chin, navighează într-o călătorie a iubirii zadarnice, credincios unui ideal al vieții zdrențuite, al căderii spre un strat germinativ. Partea nevăzută despre care nu se poate încă hotărî să vorbească. Știe că nici măcar în sensul pur conceptual adulmecarea momentului prielnic este periculos și totodată aducător de transformări apăsătoare. Ar scrie o carte despre el dar în afara oboselii de a-și juca propria comedie ce ar rămâne? Casetofonul mașinii redă o muzică gravă, pe parbriz, într-un bloc-notes fixat cu o ventuză, o pagină sfâșiată atârna ca o notiță compătimitoare. Rașnik rămâne pe fundul aceleași porțiuni din viață care de fapt nu-i este rezervată. Șoferul mormăie ceva:

„Domnule, am intrat în S. Vă las în apropierea centrului?”

„Mulțumesc, pe cine vizitez eu locuiește foarte aproape de centru.” Îi întinde o bancnotă de cincizeci de mii de lei. Încearcă să revină în pielea bărbatului misterios care sună la ușă și:

„Dumneavoastră? Vai, nu credeam că veniți!”

Îmbrăcată într-un neglijé roșatic îi întinzi mâna, Rașnik o sărută, privindu-ți ochii încă somnoroși. Apoi ridică din umeri, face un gest simplu atingându-și degetul arătător de buze. Tu faci ochii și mai mari, încerci să te destinzi, privești ceasul – opt și jumătate – îți lași mâna strânsă între palmele lui. De aici încolo conversația nu mai ia nici o turnură. Orice vis este prea important și instalarea în mulajul biografiei, discret și exuberant, înseamnă o stagnare nu atât delirantă cât o încercare de regăsire a fantasmelor dezlănțuite.

Dar ce reușește să substituie prin tine, Eli? Tu care colorezi dimineața de mai cu frumusețea ta ciudată. Starea aceasta de apropiere și depărtare, de trăire supremă prin care intră în posesia unei vieți identificată cu o formă de cunoaștere căreia, din copilărie, cu un tâlc nelămurit, nu a reușit să-i dea de urmă. Trecuse din întunericul chinuitor și drag sub aura răspândită de tine. În cameră șovăie umbre nedesluite. Deschide ochii și îți simte obrazul lipit de al său, trupul cald cu un genunchi între genunchii lui, cu mâna stângă peste pieptul lui. Preocuparea de a pătrunde în ființa ta îl devoră fără milă. Dar orice încercare se izbește de ziduri întunecate și somnoroase, de ferestrele împăienjenite, de un interior din care nu poate pași în afară. Îți simte încă sânii cum se apropie și se îndepărtează, amplificând forțele inconștiente ale dorinței de a accede la ceva interzis. Ce reprezintă de fapt această legătură? O operație de cosmetizare, entuziastă, prin care nu dărâmă peretele despărțitor dar atârna, de ambele părți același eu pe care structurează digiții metafizici, dând șanse ambelor identități. Deși această barieră, redutabilă la prima vedere, este nu numai labilă dar și perversă. Oferă ambelor părți garanții, provoacă exaltări și în ultimă instanță totul se reduce la urmele halucinante, strecurate sub forma elementară a semnalelor instantanee, fără memorie. Nuanța roz a cămășii tale de noapte, colțul de cameră cu biroul din stejar, peisajul înscris iremediabil între aceleași coordonate, încep să dispară în interiorul literelor vidate continuu, până când rămâne doar simbolul fizic al gestului, travaliul simbolului. Ființa postmodernă crăcănată pe cele două falii, suplă și fină, beneficiara unui regim erotic fără finalitate, din motive, teorii, feminisme, politicianisme, occidentalizată prin diverse manevre, strălucitoare în saloane cochete, resimte purgatoriul ca pe un produs al propriului suflet. Doar pe el nu îl deranjează inflația de senzual. O știe prea bine, răspândită prin toate ascunzișurile sub forma unui tumult febril, mătăsos. Măcar acum nu mai simte nevoia plăsmuirii din memorie. Tu, Eli, ești. Ceva tinde să devină mai real ca realul.



POEȚII ELECTRONICI SAU ARTA SPECTACOLULUI

Sergiu PASTOR

Deși nu știm bine cine sunt, de unde vin, ce-i motivează să-și publice creațiile pe o pagină de internet (e acest lucru un simplu kitch?), care le sunt motivările, căutările, așa-numiții poeți electronici nu prea sunt agreați. Motivele mi se par juste: e destul de greu pentru un cititor adevărat (pentru un bibliofil e un adevărat cutremur de pământ!) să renunțe la plăcerea de a pipăi pagina unei cărți, la contactul organic, viu stabilit cu o carte, pentru a citi textele de pe ecranul obositor (fizic și spiritual) al vreunui computer; e probabil să piară cultul (cât a mai rămas azi, niște oaze minuscule, îmbătrânite) pentru cărți; e inimaginabil cum un computer ar putea trece drept mijlocul de transmitere a emoției artistice, a plăcerii estetice, cognitive. Ș.a.m.d.

Realitatea face însă ca, în ultima vreme, internetul să fie tot mai mult utilizat, mă refer în special la noi, de tineri cu talent (mai mult sau mai puțin) ca loc pentru „debut”, nutrind speranța că cineva îi va citi și poate vor fi luați în considerare, cine știe. Pe de altă parte, Eminescu, Caragiale și poate și alții, circulă de câțiva ani și pe discuri compacte (CD-uri). Avem, după cum se știe, site-uri ale acestor scriitori, ce pot fi accesate de oricine, dispunând oricând de texte în original și, în același timp, de traduceri – asta poate fi și o latură pozitivă a rețelei internaționale pentru difuzarea scriitorilor, într-un mod mult mai rapid decât faptul de a-ți procura o carte (mai ales în original).

Eseu

Cu totul alta e povestea „poeților electronici” – cum țin, de altfel, ei înșiși să se numească și nu se supără când cineva face distincție între *poet* și *poet electronic* – care au, desigur, site-ul lor: www.e-poets.com

Spre surprinderea noastră, ei pare că au făcut din internet casa, singura veritabilă, a artei lor! Internetul devine, pentru ei, mijlocul de a finaliza o experiență estetică!

Cum adică?

Destinația lor e limpede: comunicarea în două sensuri, în ambele direcții adică, a scriitorului și a cititorului, în vederea unui angajament activ din partea ultimului. Din acest imperativ, ei promovează

o artă, o poezie a spectacolului, în care trăiesc împreună, într-o combinație, imaginile „mișcătoare”, sunetul, vocea autorului, cuvântul. Poeziile lor se mișcă, vorbesc și zugrăvesc imagini. Ceea ce fac acești poeți e o adevărată „regie”. Poetica lor e, în consecință, o „facere” ce include și, să-i spunem, măiestrie regizorală, muzicală, picturală... E de-a dreptul uimitor, pentru că se redobândește astfel sincretismul atribuit poeziei, cuvântului în vechime, în începuturi. Au realizat acești poeți ceea ce secolul al XX-lea mai ales căuta febricitant? Paul Valéry, care prefera arta egipteană (pentru caracterul ei sincretic!) celei grecești, visa o poezie aproape pur muzicală atât prin idei cât și prin formă, visa să facă o „simfonie”; Guillaume Apollinaire își scria *Caligramele* ordonând textul sub o formă vizuală sau alta în funcție de ideea poetică; William Blake își publica poeziile însoțindu-le de ilustrații, din convingerea că ilustrația e nedespărțită de cuvânt. Chiar și pe teren teoretic, prin considerarea unei poetici e relecturii, relațiile temporale (stabilite la prima lectură) se transformă în relații spațiale sau cvasi-spațiale (prin recitare), ștergându-se astfel barierele între artele temporale (literatura în general) și artele vizuale, distincție ce exista în estetică de când cu *Laokoon* a lui Lessing.

Miza poezilor electronici – iată – e mare. Acțiunea lor se înscrie într-o tentativă de definire și restaurare a esenței poeziei, literaturii, corupte prin exces sau lipsă de „artă literară”. E un experiment: are o latură „inventivă”, creatoare”, tinde să descopere și să verifice ceva. Accentul cade pe receptare (lăsând puțin în umbră, ce-i drept, problema sincretismului). Însă nu cumva folosirea imaginii, a sunetului îngrădește participarea activă, creativă a cititorului-spectator coborându-l pe treapta contemplării doar, sau poate tocmai de la imagine, de la sunet pornește interpretarea, mai departe? Toată problema experienței estetice, a sincretismului e interesantă și poate căpăta importanță. Însă, din nou, să fie computerul, internetul soluția unor căutări ale artei, să fie tehnologia electronică spațiul artelor? Putem accepta asemenea lucru? Întrebări retorice deocamdată, printre multe altele...

Olimpiu NUȘFELLEAN

**„Orice estetică ar servi, literatura
este durere, nu joc”**



– *Stimate Olimpiu Nușfelean, la împlinirea unei vârste rotunde în această vară, ai un palmares de apariții editoriale liniștitor, stenic, care-ți conferă postura de out-sider, imposibil și singular, unic cavaler în agora, protejat de masca și scutul unor tăceri imperturbabile.*

– Față de o asemenea constatare nu știu ce să spun. Mulțumesc oricum pentru ea. Dar aparițiile editoriale semnate de mine nu cred că se constituie într-un... palmares. Palmaresul este expresia unei competiții acerbe în care te înscrii și pe care o urmezi constant, în întrecere cu alți competitori foarte bine definiți. Dacă percepi competiția (literară) în asemenea termeni, va trebui să recunoști o acerbă concurență între scriitori pe plan mondial, european, național, dar și între grupuri și găști naționale, regionale, orașenești, sătești, între „concurenți” din cartier, de pe stradă, din bloc, de pe scară, din bucătărie și așa mai departe. De altfel, eu nu prea mi-aș găsi locul într-o olimpiadă de poezie. Nu mi-ar sta în fire. Cum să-i spui celui de lângă tine „Dă-te la o parte deoarece eu am o metaforă mai grozavă decât tine!” când această metaforă exprimă o problemă (de viață) cu care nu poți să te joci? Orice estetică ar servi, literatura este durere, nu joc. Deși n-o să reușim niciodată să dăm un răspuns definitiv la întrebarea dacă literatura este durere sau este joc. Eu, însă, caut să identific teme care să mă reprezinte, pe care, desigur, le urmez... imperturbabil, încercând și să fiu la curent cu ce și cum se scrie la noi sau în altă parte. Public, totuși, foarte puțin, deși sertarul mi-ar putea permite să fiu mai... prezent

pe taraba literară. Imposibil și singular este fiecare scriitor. Cum poate fi altfel decât „imposibil” cineva care, deși reușește o mare cuprindere a existenței, se dă de ceasul morții să fie un om de hîrtie? Cît despre singularitate, aceasta este un subiect mult prea comun... Poate că tăcerea mea este mai mult un scut decât o mască. În vacarmul cafenelelor – căci aici mi se „probează” tăcerea, nu? – să vorbești e o risipă de sine. Și apoi tăcerea mă ferește de multe ori să fac jocul banalității și al prostiei, în viața de fiecare zi, chiar dacă uneori îmi blochează și luări de atitudine necesare. Ar fi o greșală să fie confundată cu emotivitatea. Mă ține însă mai preocupat de foaia de hîrtie. Sînt totuși un om de hîrtie, în sensul că mă exprim mai ușor – aș vrea să cred că nu mai... facil – în scris decât oral. Unii ar putea zice că sînt un taciturn, dar scrisul meu este destul de... polemic.

– *Invitându-te la un dialog, dragă Olimpiu Nușfelean, nu voi depăși nici eu*

faza clasicelor întrebări cu privire la începuturile literare. Așadar, cînd și ce anume te-a îndemnat să alegi calea Golgotei literare și dacă imboldul ți-a fost dat sau nu de cineva în mod special?

– Ca orice început... serios, începuturile mele literare se pierd în... lumina copilăriei. Ele se confundă cu începuturile mele de cititor. De fapt nici nu știu ce să spun că am devenit între timp: un cititor sau un scriitor... interesant. Bineînțeles că orice scriitor este dublat de un

**Dialogurile
„Mișcării literare”**

cititor serios, care îl duce pe scriitor prin labirintul lecturii spre înțelesuri și tehnici. În proximitatea scriitorului din mine, cititorul din mine este un rebel, care se lasă fascinat de tot felul de conținuturi și scriituri ce nu țin neapărat de un „program” al scriitorului. Revenind la... începuturi, trebuie să spun că Ion Creangă mi-a deschis pofta de citit iar Eminescu aceea de scris. Citisem eu câteva broșuri cu povești ajunse la mine prin premiile școlare sau date de



La Colocviile de la Beclean,
2002

vînzător la „cooperativă” („cumparativă”, cum îi zicea o străbunică, adică la magazinul sătesc), condiționat, pe lângă alte produse, erau apoi poveștile și anecdotele auzite... la gura sobei, dar prin clasa a III-a, cred, bunica Veronica m-a dus la doi holtei din sat, frații Călugăr, proaspăt sosiți din armată, care mi-au împrumutat niște cărți, iar printre acestea, mai ales, poveștile lui Creangă. Cred că îmi mai amintesc și coperta, cu o gravură în bleu marin, alb și negru. Pe Eminescu l-am descoperit tot prin clasa a III-a sau a IV-a, în dulapul bibliotecii sătești din satul Șieu-Sfântu, unde m-am născut și unde am făcut școala primară. Și am însăilat primele poezii, cu „brațe de marmur” și „păr bălai”, pe tema... dragostei. Cred că printre hîrțile mele, ascunse în vreo ladă, se mai găsește vreun carnețel cu rîndurile mîzgălite atunci.

Evoluția mea, și aceea de lector și aceea de scriitor, a fost lentă. N-am avut un maestru, în carne și oase, care să mă inițieze în tainele lecturii și/sau ale scrisului. Maeștrii mi i-am descoperit și apropiat singur, cu ajutorul cărților. Și cărțile mari au venit firesc, neforțat, ca un miracol. *O tragedie americană* de Dreiser citită spre sfîrșitul clasei a V-a, vara, în șopronul cu fin, carte împrumutată tot de la cineva din sat, legendele Olimpului, o ediție din opera lui Sadoveanu, legată, pare-mi-se în piele, citită pe cîmp, apoi, mult mai tîrziu, Cervantes, Tolstoi (a

dat un personaj care m-a fascinat foarte tare, Andrei Bolconski), Dostoievski, romancierii americani (care au contribuit și la formarea mea ca om), Faulkner, Kafka, Thomas Mann, Camus, Céline, Shakespeare sau O'Neil, poeții, Homer sau Ovidiu, de la Dante la Montale, Poe sau Ezra Pound, Trakl, Rilke, T. S. Eliot, Tagore, dar să nu uit întâlnirea cu Blaga în liceu, retipărit după interdicție, Labiș sau Ioan Alexandru citiți în pauzele de la școală, prozele abia debutărilor Fănuș Neagu, D. R. Popescu sau Ștefan Bănulescu citite pe sub bancă, la ore (ah, sărbătoarea lecturilor din liceu!), sau descoperirea povestirilor lui Voiculescu în revista *Steaua*, apoi Hegel sau Nietzsche, Unamuno și Ortega y Gasset, „manualul de poezie” al lui Hugo Friedrich, literatura franceză (și limba franceză, care m-a dus spre scriitori străini netraduși la noi). Nu fac enumerări de dragul enumerărilor. Privind în urmă, îmi dau seama că acești scriitori, sau alți cîțiva, dincolo de spațiul culturii generale sau al modelelor, au fost, la momentul lecturii, un miracol, ceva foarte personalizat în raport cu sufletul și formarea mea. De la citit nu m-a oprit nimic. Nici chiar epoca... comunistă. Fugeam de la cursuri la bibliotecă, iar acolo, cu bunăvoința unor bibliotecare, aveam acces și la cîte o carte de la fondul secret. Și nu eram singurul care făcea asta. Locuiam la sat, mai tîrziu, ca profesor, și împrumutam cărți, prin poștă, de la Biblioteca Franceză din București. Solicitam cărți la librării franceze și primeam titluri interesante. Nu ajungeau toate titlurile solicitate, dar intrai și în posesia unor cărți foarte îndrăznețe, pe care editurile românești nici n-ar fi îndrăznit să se gîndească să le tipărească. Au fost și cîțiva profesori, la facultate, care mi-au dat sentimentul apartenenței la... literatură, încrederea în disponibilitățile mele literare.

– *Și debutul propriu-zis?*

– Debutul (literar) a fost și el destul de tîrziu, dar poate, totuși prea repede. Am publicat prima poezie în timpul armatei, un text fără valoare, sentimental, o prostioară, cum ar fi zis Nichita Stănescu. Deschiderea a făcut-o revista *Echinox*, la rubrica „Debut”, (cînd am citit și în cenaclu, de fapt am „recitat”, deoarece mi-am uitat textele la cămin, și mi-am spus poeziile pe de rost, căci la vremea aceea le purtam mereu în minte). Am fost afirmat de revista *Tribuna* (prin Victor Felea) și prin cenaclul revistei.

Începuturile mele au fost foarte legate de *Tribuna*, mai întâi, și apoi de *Steaua*. Iar „intrarea” în București, de *Amfiteatru* (revistă și cenaclu), apoi de *Luceafărul* și de *SLAST*. Și debutul editorial e greu de fixat în timp. Victor Felea m-a inclus cu un grupaj de versuri în antologia *Popas între poeții tineri*. Editura Albatros, la concursul de debut din '79, mi-a reținut un grupaj de versuri (publicat în *Caietul debutanților*) și manuscrisul unui volum de povestiri, publicat trei ani mai târziu. Între timp, în '80, editura Dacia m-a „debutat” cu un roman, *La marginea visului*. De ce spun toate astea? Pentru a accentua relativitatea unor astfel de lucruri. Scrisul e o continuă tatonare. O tatonare a existenței, în care timpul face pași mari, pe epoci, pe modele generice, pe mișcări circulare. La ce e bună data debutului? Să te fixeze în epoci, în curente, în generații, în grupări...?

Mi-am dat însă seama că sînt scriitor în momentul cînd conștiința scrisului meu s-a întîlnit cu conștiința morții. Dincolo și înainte de a publica vreo carte.

– *Am constatat că ai fost recuperat, într-o antologie de proză scurtă, de generația optzecistă. Ce părere ai cu privire la astfel de catalogări/etichetări în planul unei istorii literare actuale?*

– Antologia la care faci trimitere, *Generația '80 în proza scurtă*, alcătuită de Gheorghe Crăciun și Viorel Marineasa, a fost inițiată mult înainte de '89, dar n-a putut să apară din cauza piedicilor puse unor asemenea inițiative de ideologia comunistă. Inițiativa a fost „recuperată” și tradusă în litera tiparului, ca o expresie a unei generații (încă) vii, cum se spune în prefața cărții. E o generație omogenă în perioada de afirmare, prin aspirații și atitudini față de scriitură, realitate și „epocă”, dar atît de diversă în rutele scriitoricești pe care s-au înscris componenții ei. Dorința acestei generații de a scrie altfel exprima și încercarea tacită de erodare a canoanelor epocii și pregătirea pentru un nou timp.

– *Se poate spune despre optzeciști că, legați fiind de textualism, se băteau mai mult cu cărțile decît cu realitatea...*

– Ar fi o interpretare greșită. Deși n-am nici o pretenție să reprezint generația, voi da un exemplu din scrisul meu, foarte pe scurt. În romanul *Piatra soarelui*, propus editurii Eminescu, amînat, și scos în 1987 de Cartea

Românească, desfășor un fel de parabolă a deriziunii societății, descriind un bloc-turn ce se tot înalță, prin construire continuă, în timp ce în interior spațiile se schimbă și construcția se prăbușește mereu iar protagonistul ajunge la marginea prăpăstiei existenței. O „monastire” a meșterului Manole fără metafizică și fără ideal. Romanul a fost comentat superficial. Un singur critic, în *Astra* brașoveană, a intrat mai adînc în problematica lui.

Optzeciștii sunt scriitori cu o mare deschidere culturală și spre tehnicile scrisului.

Fac trecerea între epoci, cu o mare putere de regenerare, cu surse profunde pentru a alimenta înnoirea. Am fost luat, cum s-ar zice, de valul acestei generații, deși, „personal”, nu cred în etichetări și catalogări și încerc, cît pot, să mă țin departe de ele. În ciuda practicilor curente, a intra din timpul vieții într-o istorie literară, chiar „actuală”, înseamnă a accepta o s i f i c a r e a ,

încremenirea în proiect, mortificarea. Dar, dacă tot sîntem la generația optzecistă și la idei legate de istoria literară, trebuie să amintesc de rolul unui cenaclu extraordinar, despre care nu se prea vorbește, dar care a însemnat mult pentru optzeciști și nu numai, mai ales pentru cei din Ardeal, și anume cenacul *Saeculum*, care a funcționat la Dej și la Beclean. O antologie a acestui cenaclu rămîne de făcut, în continuare.

– *De curînd ai apărut în librării cu o carte de proză, **Câinii de vânătoare**, și cu una de poezie, **Eu, celălalt**. Treci cu ușurință de la un gen la altul sau ai nevoie de timp și efort pentru un astfel de periplu printre genuri?*

– Scrisul este efort. Trecerea de la un gen la altul nu ține neapărat de aspectul efortului depus de scriitor. Nu cultiv un gen sau altul din cine știe de dorințe sau calcule personale, din ambiții. Trecerea e firească, în funcție de teme și



În fața casei lui Franz Kafka, Praga, 1984

stări. „Divizarea” discursului literar în genuri și specii nu aparține doar tradiției sau didacticii. „Eterogenizarea” și-apoi omogenizarea discursului literar, prin act literar, de creație, e expresia unei dinamici subtile, a unei evoluții aș zice pulsatorii a limbajului literar, care exprimă astfel mai bine și fascinează. Anumite calități ale scriitorului predomină într-un gen sau altul, și e bina așa, dar nu e obligatoriu. Avem atâtea exemple. Iar scrisul actual le multiplică. Împărțirea în genuri și specii nu e, pînă la urmă, o problemă a discursului în sine – deși acesta ia aspecte diferite –, nici a scriitorului sau a cititorului (care foarte rar se specializează), ci una de „percepție”, de sociologie și nu mai știu ce, lucruri pînă la urmă exterioare problemei. În ce mă privește, pot să recunosc și un anume



În fața catedralei Notre Dame,
Paris, 1996

inconfort legat de percepția criticii, care ezită să mă încadreze la un capitol sau altul... Dar astea sînt lucruri ce țin de efemer.

– *Și totuși, mie mi se pare că poetul e una, prozatorul alta...*

– Dacă este însă o diferență între poet și prozator, aceasta nu e dată neapărat de raportarea la

aspectele discursului, ci la altceva, la moarte. Poetul este în-toate-cuprinzător, prozatorul este „omniscient”. Poetul are moartea în el, o trăiește și luptă împotriva ei cu cuvintele, prozatorul doar o descrie, prezintă în ceilalți. Dar nu sînt sigur că e chiar așa.

Scriu, însă, cu aceeași plăcere, în anumite momente ale existenței mele, poezie, proză sau eseu, ca și, în alt plan, articole de critică literară sau de atitudine civică. Interesant este că poezie sau eseu nu pot scrie decît cu creionul sau cu stiloul, în vreme ce proza sau articolele pot să le tastez direct la calculator.

– *Se știe că patria unui scriitor este limba poporului său iar tu te lași tentat și de îndeletniciri de traducător. E ușor să treci de la „scriitor” la „traducător”?*

– Nu sînt un traducător în sensul întreg al cuvîntului. Traduc împlător, de plăcere, texte cu un anume impact asupra mea sau, pe de altă parte, cu intenții oarecum funcționale. N-am absolut nici o ambiție în acest sens. Dar traducerea în sine a unei creații literare este un lucru extraordinar. Intri în intimitatea, în chimia unui text mai mult decît o faci prin simpla lectură.

– *În procesul globalizării, scriitorii (români) ar putea fi tentați să scrie într-o limbă „străină” de circulație internațională?*

– Întrebarea este foarte interesantă, dar n-o să pot răspunde cum aș vrea în spațiul acestui dialog. Pentru scriitori, și pentru scriitorii români, devine o temă importantă a unei actualități mai generale. Literatura, însă, trăiește un continuu proces de globalizare, de cînd este ea. Problema este cum te înscrii, cum intri în această globalizare, în circuitul acestei globalizări. Într-o vreme urmăream, prin filieră franceză, efortul scriitorilor africani de a intra în circuitul mondial. Scriitori veniți dintr-o civilizație puternică. Decisiv este ce limbă îți asumi și opțiunea aceasta, dacă poate fi numită așa, e o problemă de viață. Un scriitor nu poate scrie, cu rare excepții, decît în limba poporului său, ca expresie a unei civilizații și culturi anumite. Dar pînă la urmă tot diferențele interesează iar multiculturalismul le poate promova. Ne vom „globaliza” făcîndu-ne mai bine cunoscută identitatea.

– *Revista Mișcarea literară, din a cărei redacție faci parte în calitate de director, se vrea continuatoarea celei realizate de Liviu Rebreanu în perioada interbelică sau și-a propus și alte direcții de evoluție? Care ar fi, în prezent, dilemele și drumul acestei reviste?*

– Încercînd să intrăm în... satul global, trebuie să ne preocupăm și de înscrierea noastră în circuitul... național, să ne deprovincializăm și în acest sens. Provincia se... deprovincializează continuu. În perioada postdecembristă, o serie de orașe din provincie și-au afirmat o identitate literar-artistică foarte interesantă, cu caracteristici de iradiații „centriste”. Există orașe cu bogată activitatea literară, plastică precum Satu Mare, Oradea, Botoșani ș. a. care redefinesc geografia spirituală a provinciei. La Bistrița trăiesc scriitori și pictori care, prin activitatea lor, încearcă să lege prezentul de gloria tradiției, dar mai ales, să urce viața literar-

artistică de aici la standardul profesionismului. Sînt scriitori din generații diferite, care se afirmă din ce în ce mai bine. O mîna de scriitori care trăiesc la Bistrița (Ioan Pinte, Ion Moise, Virgil Rațiu și... eu, ajutați de cîțiva prieteni colaboratori, am decis să arătăm că se poate scoate o revistă care, pe cît se poate (căci, s-a văzut, nu se poate... totul) să nu se lase îmbolnăvită de metehne provinciale. Am optat pentru titlul revistei scoase de Liviu Rebreanu, *Mișcarea literară* (propus de Ioan Pinte), cel puțin dintr-o dublă obligație: evocarea, pe această cale, a unui predecesor genial născut pe meleagurile noastre și asumarea unui standard care să-l merite cît de cît. Noua apariție n-a preluat programul publicației rebreniene, dar nici nu l-a eludat. Încercăm să reflectăm fapte ale fenomenului literar actual dintr-un orizont mai larg, cu trimitere la orizontul „local”, care trebuie să dea un specific necesar și firesc. E de întărit, ca la aproape orice revistă, zona critică sau aceea a polemicii reale... Identitatea revistei se va întări și afirma pe parcurs, dacă vom reuși să ne ținem serios de treabă, cu toate piedicile ce apar aproape inerent. Dileme sînt și vor fi, căci ce ne-am face fără ele.

– *La ora actuală, fenomenul literar românesc e devorat de o inflație de volume și autori în mare parte veleitari publicați de tot atâtea edituri mai mult sau mai puțin obscure. Ce spui despre această grădină în care urzicile și buruienile tind să sufocă crinii și anemonele?*

– În... libertate fiecare e... liber să scrie ce vrea. E curios că o lume ce-și pierde zi de zi identitatea vrea să exulte în opusculare obscure. Poate e și un mijloc de apărare împotriva depersonalizării. Nu-i rău că se scriu multe cărți,

chiar proaste. Scriitorii adevărați vor ieși întotdeauna cu vigoare la lumină și dintre buruieni. Inima se strînge cînd vezi că, într-o situație de criză, cum se spune și referitor la lectură, puținii bani se dau (și) pe prostii iar cititorii (virtuali) pot fi pierduți din cauza întîlnirii acestora cu cărți proaste. Instituțiile de cultură și publicațiile trebuie responsabilizate mai mult în promovarea culturii autentice iar spiritul critic trebuie și el întărit. Sînt atîtea de spus și de făcut și pe această temă, chiar și, și mai ales, într-un oraș ca Bistrița.

– *În încheiere, îmi permit o întrebare mai delicată sau chiar indiscretă. De curând ți-ai întemeiat o familie. Cum se simte singularul poet coborît din turnul de fildeş în postura de familist?*

– Această întrebare ar merita un întreg dialog și nu să fie pusă la încheiere de dialog. Dar nu se poate să te adresezi cu sintagme precum „întemeiere de familie” sau „postura de familist” unui... poet, chiar dacă acesta scrie și proză?!... Ar trebui să răspund în cheie umoristică pentru a cuprinde mai bine și mai nuanțat întreaga problemă, dar tema este foarte serioasă. „Postura” este extraordinară și ea probează faptul că destinul nu poate fi cunoscut în vreme ce cele mai frumoase gînduri ale unui om sînt citite de Dumnezeu cu bucurie. În ceea ce privește identitatea și condiția scriitorului... căsătorit – a fi parte a celuiilalt și celălalt a fi parte din tine, în vreme ce *tu* ești „*unul*” care nu se poate divide, orgolios, în competiție cu zeii tutelari –, aici se deschide o problemă pe care scriitorii, artiștii în general, n-au rezolvat-o și nu o vor rezolva niciodată.

Dialog realizat de **Ion MOISE**



Vasile Gogea, Mircea Petean, Ioan Pinte, Olimpiu Nușfelean, Ion Moise și Andrei Moldovan, la lansarea cărților *Câinii de vânătoare* și *Eu, celălalt*, Bistrița, Galeriile de Artă, 4 noiembrie 2004.



MIC JURNAL DISCONTINUU

Ioan PINTEA

La Chintelnic a nins din plin. Cu dărnicie. Toate sunt sub zăpadă. Accept cu toată ființa acest peisaj. Mă fixează în el recunoscându-l drept o realitate fascinantă, mirifică și nimic nu mi se pare pueril ori dulceag. Sentimentul că sunt într-o poveste scrisă de Andersen, Coșbuc ori Dickens e cât se poate de serios. În general satele sunt ironizate vara. Topîrceanu a probat o asemenea ironie. I-a ieșit. Iarna e însă greu să râzi de ulițele satului. Ironia nu ține. Anotimpul e sobru, copleșitor, cuceritor. Nu-ți poți bate joc. Nu poți glumi despre un sat acoperit de zăpadă. Mai ales dacă privești satul de undeva de sus.

Vorbim mereu despre drepturile omului. Foarte rar sau niciodată despre drepturile lui Dumnezeu. Din drepturile omului se nasc libertinajele omului. Din drepturile lui Dumnezeu se nasc libertățile omului. Confuzia care se naște este devastatoare. *Toate îmi sunt îngăduite*, spune Psalmistul David, *dar nu toate îmi sunt de folos*. "Europa dumitale"... despre care vorbea Caragiale trăiește o mare dramă. De aici de unde stau și scriu se vede că e o Europă a libertinajelor.

Vom avea în curînd o Constituție a UE (în 2007, se pare). Un document care va

Caiete

confința libertinaje și "libertăți" la un loc. O constituție fără Dumnezeu. Faptul că

acest act nu precizează că Europa noastră e o Europă creștină și că religia popoarelor din UE este religia creștină, nu-mi dau nici o speranță să cred, cu adevărat, într-o „Europă adultă”, cum pretind unii parlamentari de la Bruxelles. Nu mai vorbesc de cazul creștin-democratului italian Rocco Buttiglione care în numele „drepturilor omului” a fost oprit de la ocuparea postului de comisar european. Buttiglione a acuzat libertinajele și s-a trezit privat de un drept acordat de Dumnezeu. O Europă fără creștinism

nu e Europa mea. E într-adevăr “Europa dumitale”...

Văd a treia oară “Patimile lui Hristos”, filmul lui Mel Gibson. Terifiant. Presa a scris pro și contra. S-au iscat o serie de polemici. Le-am urmărit pe cele din *Dilema*. E un film bun și reușit pentru Occident, pentru lumea desacralizată. E un film potrivit pentru Orient, balcanici și bizantini. Te scoate din somnolență. Te trezește. Vorba lui Cristian într-un e-mail pe care mi l-a trimis: “Golgota n-a fost o joacă de copii”. Despre ce ne vorbesc Evangheliile? În nici un caz despre „copilării”. Matei: “Și au scuipat în obrazul Lui, bătîndu-L cu pumnii, iar unii Îi dădeau palme (26,67); ”... și îngenunchind înaintea Lui, își băteau joc de El”... (27,29); “Și scuipînd asupra Lui, au luat trestia și-L băteau peste cap” (27,30). Marcu: “Și îndată încă vorbind El, a venit Iuda Iscarioteanul /.../ și cu el mulțime cu săbii și cu ciomege, de la arhierii, de la cărturari și de la bătrîni” (14,43); “Și unii au început să-L scuipe și să-L acopere fața și să-L bată cu pumnii și să-L zică: Proorocește! Și slugile Îl băteau cu palmele” (14,65). Luca: “Iar bărbații care Îl păzeau pe Iisus, Îl batjocoreau, bătîndu-L” (22,63). Ioan: “Deci atunci Pilat a luat pe Iisus și L-a biciuit” (19,1). Chiar și atunci cînd e atîrnat pe lemnul Crucii Iisus este ținta furiei și a mîniei. Potrivit Evangheliei lui Marcu e batjocorit, hulit, ocărit. Interjecția “Huu!”, folosită de evanghelist, nu este altceva decît suprema ură pe care omul a aplicat-o lui Dumnezeu.

Meditațiile sau, mai bine zis, viziunile Annei Catherine Emmerich, care au stat la baza filmului, sunt de un realism crud. Iată, de pildă, cum arăta Iisus după coborîrea de pe Cruce: “Fața Mîntuitorului era așa de desfigurată de rănilor cu care era acoperită încît era greu de recunoscut. Barba și părul îi erau pline de sînge,

ochii erau plini de sânge. Toate oasele pieptului și toate încheieturile erau contorsionate. Pe umeri, acolo unde apăsase crucea, era o rană înfricoșătoare și de la brâu în sus tot corpul Îi era acoperit de vânătași și de urmele adânci lăsate de bici”.

Prin urmare *Patimile lui Hristos* nu mi se pare un film dur sau horror. Mel Gibson n-a regizat nimic. A urmat întocmai Evangheliile.

În copilărie, la Runc, am citit o poezie foarte frumoasă despre *Grădina Ghetsimani* (locul în care au început patimile Domnului) scrisă de Boris Pasternak. E de-a dreptul tulburătoare. Mi-am amintit-o în ziua în care am fost împreună cu Violeta în Grădină. Și mi-am reamintit-o văzând primele imagini din filmul lui Gibson. ”Păreau îndepărtările, în noapte,/ Ținutul neînțelegerii, pustiit,/ De parcă toată lumea era goală,/ Grădina doar fiind de locuit”.

Înainte de 1989 am legat, într-un beci igrasios, din subsolul Bibliotecii județene, sute de cărți. Am suportat acea perioadă mai ușor pentru că în acel timp și în acel beci am scris nenumărate poeme, am citit pe rupe și în mod special am citit o carte, rămasă esențială pînă astăzi pentru mine, *Jurnalul de la Păltiniș*. Am urît acel timp și acel beci pentru că la etaj trona, bine-mersi, o cucoană care habar nu avea la ce folosește cartea. Am rămas perplex cînd cineva a cerut pentru împrumut *Jurnalul de la Păltiniș* și cucoana a căutat timp de două zile cartea la editura ”Sport-Turism”. Degeaba i s-a spus că volumul a apărut la editura ”Cartea Românească”, ea o ținea una și bună, că Păltinișul e stațiune și că ”Sport-Turismul” editează cărți despre stațiuni...

Toamna târziu. Urc la Mănăstirea ”Petru Vodă” să-l întîlnesc pe marele duhovnic Justin Pârnu. Am citit cîte ceva despre el. Îl știu din fotografii, din cîteva interviuri și dintr-o carte scrisă de Prea Cuvioșia Sa *Abecedar duhovnicesc*. Mă primește. Chilia e tixită de cărți și de icoane. Îmi oferă loc. Un adevărat Părinte. Îl întreb despre ”făcătorii” de minuni. Îmi răspunde întristat, dar liniștit și cu mult calm despre ei. Nu seamănă cu ceilalți duhovnici pe care i-am cunoscut. E un duhovnic care îndeamnă mereu la trezvie. La luptă. E interesat

de lumea contemporană. Vede căderile și decăderile veacului. Nu e prea ecumenic. Proorocește falimentul catolicismului. Sinceritatea lui e sinceritatea marilor spirite. Ori-ori. Îmi place că îl așează pe Soljenițin și Dostoievski lîngă Paisie Velicicovski și Serafim de Sarov. Spune: ”Intellectualilor mult le-a dat Dumnezeu și mult le va și cere!”.

Sunt în dilemă. Ca preot. Am citit un interviu care m-a pus pe... gînduri. Pentru prima dată un arhiereu al Bisericii Ortodoxe, Înalț Prea Sfințitul Nicolae Corneanu, căruia i-am citit (cu rîvnă, pot spune) cărțile, i-am apreciat libertățile ecumenice și, nu de puține ori, i-am admirat atitudinile civice, mă pune în situația de-a nu mai înțelege cărei Biserici îi slujim. Totuși, Biserica căreia Înalț Prea Sfinția Sa îi este ierarh și eu, cu nevrednicie preot, are o dogmă, o învățătură de credință. S-au schimbat toate acestea? S-au ”modernizat”? Nu mai e valabilă învățătura Bisericii Ortodoxe despre secte? Nu mai e valabil catehismul ortodox?

Chiar dacă ești ”un atlet al ecumenismului, un militant pentru modernizarea Bisericii Ortodoxe, prototip al viitorului ierarh european” cum scrie, neînțelegînd nimic, un biet jurnalist, care primește cîteva răspunsuri aspre și... definitive, nu poți să abdică, cu una, cu două, de la învățăturile Bisericii tale, pe care, totuși, o reprezintă. Ecumenismul și Europa nu ne cer să fim mai catolici decît Papa. Cînd a vizitat România Suveranul Pontif nu s-a autonumit ”cap al Bisericii” ci, dimpotrivă, cu adîncă umilință: ”pelerin de credință și de speranță”, recunoscînd în Episcopii Bisericii Ortodoxe, pe drept, ”venerați frați întru episcopat”, punînd mai presus de toate ”egalitatea” harică printr-o adresare absolut ecumenică: ”iubiți frați Episcopi”. Însuși Papa a recunoscut ”principiul colegial” despre care vorbea Andrei Scrima. Cu siguranță termenul de *frate* nu a fost rostit conjunctural. Cu toate acestea iată profeția Înalț Prea Sfinției Sale: ”Va veni o vreme în care și românii îl vor recunoaște pe Papa drept cap al Bisericii, ca o concluzie a unității creștinismului”.

Ca preot al Bisericii Ortodoxe îl întreb pe Înalț Prea Sfinția Sa: dar dacă Papa (în smerenia, luciditatea și înțelepciunea,

caracteristice, de-altfel) nu acceptă să fie cap și al Bisericii de Răsărit? Dacă Ioan Paul al II-lea, care, după câte știu eu, de aici din parohia Chintelnic, greu duce povara infailibilității, în duhul/ spiritul Scrisorii Pastorale "Orientale lumen", consideră că *nu se cade*, ce ne facem?

Îmi cade în mână, nu întâmplător, pentru că demult mi-am dorit să o citesc, una dintre cele mai frumoase cărți scrise de Michel Tournier *Gaspar, Melhior & Baltazar*. E lectura mea preferată pentru Crăciun. Folosesc câteva pasaje în predicile pe care le rostesc. Nu șochez pe nimeni. E ca și cum aș citi din Evanghelie. Portretul lui Irod cel Mare e de-a dreptul impresionant. Ce mare scriitor creștin! Ce prăpastie, de pildă, între Tournier și Saramago! Îl pun la inimă. Tot acum citesc un interviu cu Tournier. Aflu că locuiește retras într-o fostă casă parohială din Choisel, la vreo 50 de km sud-vest de Paris și că aici își scrie cărțile, petrece cu prietenii și e vizitat de patru ori de președintele Franței, Francois Mitterand. Rețin "pregătirile" pentru primirea Președintelui. "M-am grăbit îndată să schimb toată vesela, pentru că serviciile erau incomplete, farfuriile și ceștile ciobite, eu și prietenii beam fără complexe din pahare de muștar, furculițe aveam puține și de modele diferite, cuțite și linguri la fel. Am alergat îndată la bazarul din Choisel și le-am comandat, la care patroana s-a mirat "Domnule Tournier, cumpărați atât de multe lucruri noi de parcă v-ați pregăti să-l primiți în vizită pe președintele Franței!" Nici nu știa câtă dreptate avea.

De ce mi-au plăcut și îmi plac mereu scriitorii (filosofii, gânditorii) retrași, ieșiți din aglomerație, singuratici, vizitați doar de câțiva prieteni și de foarte puțini ucenici? De ce îi iubesc atât de mult, și din acest motiv, pe Pascal, Bernanos, Heidegger, Thibon, Noica, Soljenițin, Steinhardt, și, iată, acum pe Tournier? N-am un răspuns, dar am sentimentul că întrebarea singură este capabilă să-mi dea satisfacție. Probabil are dreptate Andrei Makine când spune: "existența proprie scriitorului este existența marginală".

În sfârșit cineva care recunoaște înțietatea cărții de predică *Dăruind vei dobîndi*

de N. Steinhardt: Ovidiu Pecican.

Într-un volum de dialoguri de zile mari, curajos, nefardat și fără ruj de buze, cu interlocutori pe măsură (Gheorghe Grigurcu, Laszlo Alexandru și, desigur, Ovidiu Pecican) intitulat *Vorbind* (Ed. Limes) am această plăcută surpriză de a descoperi ceea ce am spus și eu de atâtea ori că N. Steinhardt nu este autorul unei singure cărți, fie ea și capodoperă, că volumul de predică nu e o operă secundară și că de la Antim Ivirianul până la N. Steinhardt nu cunoaștem prea multe "reușite" ale omileticii ortodoxe românești... Sunt foarte de acord cu Ovidiu Pecican. Notez acest lucru cu bucurie, drept pentru care îl și citez: "*Dăruind vei dobîndi*(...) o operă care stă înaintea *Jurnalului fericirii*." Aprecierea vine din partea unui laic. Cu atât mai bine.

Sunt, grație lui Al. Uiuiu, la Sibiu în casa lui Mircea Ivănescu. Impresionat peste măsură de singurătatea în care stă. Îl simt un om profund credincios. E vorba, desigur, de o finețe a credinței, de o fină și subțire prezență a Duhului, dacă pot spune așa. Vorbește despre lucruri și întâmplări mici și neînsemnate, despre care vorbește în cele mai multe cazuri și bunul Dumnezeu, și înțeleg, cum lucrurile și întâmplările pe care noi le considerăm mari devin cu adevărat pipernicite și neînsemnate... Are lângă pat câteva grămezi de cărți iar pe masă nenumărate pungi cu medicamente. Pe perete are agățată o icoană veche, ortodoxă, afumată puțin, tare frumoasă. E atârnată într-un cui cu o sforțică mai lungă. Pare nostalgică. După priceperea mea e agățată foarte călugărește. Camera mare, dar aproape goală. Ne spune că nu mai iese din casă deloc (deși la plecare ne conduce până la poartă), recitește pe rupe și consumă medicamente. Mircea Ivănescu pare un om părăsit. Ca și casa în care locuiește. Singur. Nici Mopete nu mai există. Reîntors la parohie simt nevoia să recitesc *Povestirile* lui Rilke *despre bunul Dumnezeu* în traducerea lui Mircea Ivănescu.

M-am născut și am copilărit într-un sat de munte, nu departe de Năsăudul academicienilor și peste un deal de Hordoul lui Coșbuc. O parte din strămoșii mei au fost

„stegari”, grăniceri în armata împăratului de la Viena și a Mariei Tereza. Au apărat granițele Imperiului. Mulți dintre ei s-au revoltat împotriva Vienei când a fost cazul și au murit alături de bătrînul Tănase Tudoran, tras pe roată la Mocirla din Salva cu mult timp înainte de Horia. Colectivizarea n-a ajuns niciodată în Runc. Runcanii au fost mereu proprietari. Mereu puși pe revoltă, mereu refuzînd cîte ceva.

Descopăr într-o lucrare recent apărută *Districtul Năsăud – 1861-1876* cîteva date referitoare la satul meu care pur și simplu mă impresionează. Iată „situațiunea” Runcului și a runcanilor la 1873: locuitori – 1040 (bărbați – 469, femei – 509); evrei – 4, câți știu scrie și

citi? Bărbați – 22, femei – 1; numărul caselor – 200; preoți – 1; angajați publici comunali – 2; inspectori – 1; moașă – 1; numărul părților locuitoare – 212; iepe – 28; cai – 20; tauri – 2; vaci – 74; boi – 98; oi – 848; capre – 368; rîmători – 57; stupi – 17; la miliție (în serviciu activ – 7, concediați 9, rezervați – 2); la homvuri – 3; în armată (subofițeri – 12, stegari – 65); jude comunal – Ioan Neamțiu, 41 de ani, econom, scrie și citește în română și germană; notar comunal – Ioan Constantin „născut în Runc, 46 de ani, citește și scrie în română și germană, studii – 4 clase normale și inst. preparandial, salariu anual – 80 de florini.



Curte cu troiță



MANIHEISM ȘI DECADENȚĂ ÎN *LITURGHIA NEAGRĂ* DE J.-K. HUYSMANS

Cristina-Maria FRUMOS

Despre „stilul decadent”, ca stil literar, dorind să accentueze modernitatea lui Baudelaire, Th. Gautier în *Prefață* la *Florile răului* va vorbi în termenii următori: „stil ingenios, împingând mereu mai departe limitele limbajului, străduindu-se să redea gândul în ceea ce are inefabil și forma... care va traduce confidențele subtile ale nevrozei, mărturiile pasiunii îmbătrânite, care se depravează și halucinațiile bizare ale ideii fixe bătând în nebunie”...

Termenul „decadență” își are originea în mitul universal al vârstelor timpului, după care, la începuturile sale, lumea era perfectă, însă această stare se erodează în timp, silind astfel zeul să distrugă o creație degradată prin potop, îngheț, incendiu cosmic, pentru ca apoi să fie adusă la perfecțiunea originară.

Prin această introducere urmăream doar să-l plasăm în contextul literar al sfârșitului de secol al XIX-lea francez pe J.-K. Huysmans, autor, între altele (*În răspăr*), al romanului *Liturgia neagră* – 1891, care, după propria-i expresie, este „un itinerar complet al satanismului”.

Într-un moment în care eforturile științei moderne (a sec. al XIX-lea) nu făceau decât să

„Stilul decadent”

c o n f i r m e descoperirile magiei de odinioară și când pozitivismul făcea ravagii, se trezea misticismul, generator de nebunii oculte, ale cărui efecte se conturează pe fondul unei profunde crize religioase, morale, literar-artistică. Durtal, alter ego-ul lui Huysmans, este silit să înregistreze carențele și mediocritatea unei epoci în plină decadență: „sfârșiturile de secol se aseamănă, toate sunt indecise și tulburi”, meditează el.

Nemulțumit de doctrina naturalistă, căreia, prin vocea lui Durtal îi reproșează „trivialitatea ideilor” și faptul că „a încarnat materialismul în literatură, preaslăvind democrația artei”, Huysmans preferă ulterior formula „naturalismului spiritualist”, numit și supranaturalism, care, argumentează el, „păstrează veridicitatea documentului, precizia detaliului, limba bogată și nervoasă a realismului”, capabil să sondeze adâncimile sufletului fără a explica misterul prin bolile de nervi.

Iată cum *Liturgia neagră* (1891) devine, în felul acesta, o invitație la călătorie, însă una paradoxală: autorul și purtătorul său de cuvânt hotărăsc să plece rămânând, să se îndepărteze fără a se mișca însă. „Fuga” lor nu se petrece într-un spațiu fizic, ea este expresia nostalgiei față de un Ev Mediu deopotrivă întunecat și luminos, „epocă de ignoranță și de întuneric, repetă belferii și atei; epocă sfâșietoare și sublimă, spun teologii și artiștii”.

Înregistrând precaritatea secolului său („Doamne, ce mizerie! Și când te gândești cum se mai umflă în pene și se autoadmira acest secol al nouăsprezecelea! Nu știe decât un cuvânt – progresul! Care progres? Progresul cui? Ce mare lucru a inventat acest veac mizerabil?”), Durtal plonjează în istoria Evului Mediu și a sângerosului Gilles de Rais, cel reținut de memoria colectivă sub porecla Barbă-Albastră, ca subiect/pretext al noului său roman. Investigațiile și documentarea pe care e nevoit să le facă vor avea ca rezultat o adevărată enciclopedie a științelor și practicilor oculte – alchimie, astrologie, magie albă și neagră, necromanție, sucubat și incubat – a demonismului și a ritualurilor sacrilege.

Convins că nu poți fi fericit decât la tine-acasă uitând de timp, „zăvorât în trecut” și

încetând a mai frecventa lumea literară din care dispăruse orice aristocrație a sufletului, Durtal se delimitează de spiritul veacului său, conștientizându-și problema: „eu urăsc timpul meu, pe când ei îl adoră”. Acceptă însă în preajma sa (și este acceptat de) pe *des Hermies*, un fascinant ratat, surprinzător de erudit, izolat de colegii medici, pe care-i disprețuia, aprofundând științe diverse și periculoase, corect, rece, întâlnit în compania astrologilor, a cabaliștilor, a alchimiştilor, a teologilor sau a inventatorilor și pe *Carhaix*, o cunoștință a celui dintâi, clopotar profesionist, catolic inteligent, fără să fie bigot, sărac, fără să fie otrăvit de pizmă sau ură. Întâlnirile celor trei și discuțiile pe care ei le poartă ni-i dezvăluie ca exponenți fermi ai poziției Bisericii față de fenomenele inexplicabile, atribuindu-le Satanei. Complicați, superiori ca înțelegere a fenomenelor și practicilor sataniste, erudiți, Durtal, *des Hermies* și *Carhaix* sunt viu interesați de firele ce leagă demonismul Evului Mediu de cel al secolului în care ei trăiesc. Descoperă astfel persistența practicilor sataniste într-un secol prin excelență raționalist și că ele au drept cauză degradarea clerului: „Azi ea (Biserica) îl urăște pe sărac, iar misticismul trage să moară în sânul unui cler ce înăbușă gândul înflăcărat, propovăduiește răceala spiritului, înfrânarea elanurilor, cumințenia rugăciunii, îmburghezirea sufletului! Ici și colo, departe de acești preoți călduți, în umbra mănăstirilor, se mai aude plânsul unor adevărați sfinți călugări ce se roagă pentru noi până cad istoviți. Doar ei și demonizații mai fac legătura între Evul Mediu și secolul nostru”, meditează Durtal. Nu întâmplător, *des Hermies* se declară un maniheist convins, argumentând că astfel se explică cel mai bine „oribila harababură a epocii”: „principiul Răului și Principiul Binelui, Dumnezeu Luminilor și Dumnezeu Tenebrelor, doi rivali disputându-și sufletul nostru”.

Dacă acest roman ar putea fi suspectat de un oarecare tezism, autorul său dând frâu liber elanurilor sale mistice (drept pentru care a și eșuat apoi în categoria aparte a scriitorilor catolici), ceea ce-l salvează sub raport estetic

este absorbirea în pasta sa a unei povești de iubire imposibilă, între Durtal și fascinantă doamnă Chantelouve.

Literatura decadentă a secolului al XIX-lea preferă, se știe, în locul bărbatului-erou ce va sensibiliza anima feminină, model al calscicismului literar cu originea în Homer, preferă deci imaginea femeii fatale, ca erou în războiul sexelor. Înger blond, angelică și demonică, înălțând și oferind plăceri infernale, producând fascinație și spaimă deopotrivă, doamna Chantelouve este însă mai mult de-atât. Depășește în mod evident tipul feminin romantic, dovedindu-se nocivă în mod aproape fatal: demonică și demonomană, ea îl va ajuta pe Durtal să asiste la Liturghia neagră, marea miză și chintesență a satanismului. Fără a înțelege dacă „o femeie e posedată pentru că e isterică sau e isterică pentru că e posedată”, Durtal nu scapă din vedere răceala trupului ei, teama motanului său care nu suportă prezența femeii și lumina candeliei ce aproape se stinge la trecerea ei. În această bigotă lubrică Durtal va distinge, iată, trei ființe complementare: femeia de lume, trufașă, rece, afectuoasă, tandră, femeia – târfă, ce „scuipă mășcări, ce nu mai știe de nici o rușine”, și, în fine, femeia malițioasă, necruțătoare, de-a dreptul satanică, o adevărată scorpie. În afara faptului că ea va condimenta erotic existența anostă a lui Durtal, într-un moment în care interesul său e centrat pe Gilles de Rais și pe ritualurile închinat Prea-Întunecatului, doamna Chantelouve are însă și un rol pur instrumental: acela de liant între ceea ce are satanismul specific în latura sa teoretică și manifestările lui în ritual. Este poate personajul cel mai viguros din punct de vedere artistic, mai convingător prin pregnanță, atâta vreme cât participă frecvent la oficierea Liturghiei negre și cât se manifestă erotic precum o posedată veritabilă. Pentru Durtal însă, ea nu va însemna mai mult decât ceea ce înseamnă Gilles de Rais pentru romanul ce urma să fie scris.

Pe alocuri tezist, artificial, savant, scris într-un stil erudit, de o densă prețiozitate flamandă, *Liturghia neagră* face să sune, pe ultima coardă a lirei sataniste, o disperată nevoie de a crede.



Dorina MANU

Eșarfa cu fluturi

Prea devreme

Toamna mi se furișează iar în sânge,
împiedicându-i curgerea spre mare;
alunecă în simțuri, încetinind răspunsuri
și rânțezând privirea, precum a
vulpilor la pândă de păsări călătoare

M-a ajuns doamna roșcată
mai devreme decât mi-a sortit
mi-a ars petale și fluturi
jinduind după ramuri și suflet

N-am apucat să îmi trăiesc lumina
și nici să cânt în crâng, în premieră
n-am desenat pentru părinți, nici cruce nu le-
am pus la cap,
grădina n-am cosit-o, am uitat și câinii
dezlegați...

Mai am atâtea de-mplinit...

Poezia „Mișcării literare”

cerne

Și totuși, cerne cu frunze!
O sită spartă pierde diform petale înfrânte
Trunchiul care le-a dospit
s-a dezis premeditat de ele,
alungându-le, fără drept la primăvară

E greu să nimerești la țintă
Când, de dimineață, alții îți poartă ursita!

În aer rotogoalele de roșu
desenează larg deruta
crengile în doliu se frământă,
(Spectatori neimplicați în dramă,
mimi imobili ai stagiunii de toamnă!)
O mână mică ia atitudine și prinde,
în răpciune,
Zdrențe din cer pentru ierbar.
Mai bine chiriaș, decât proprietar
strivit de-acoperiș, uitat de vreme !

în suflet

Evit să calc pe frunze verzi!
Curajul de-a se sinucide
îmi dărmă părerile bune pe care le am
despre mine!
S-au aruncat în gol, ori au fost aruncate,
e totuna
oricum, vor mai trăi o vreme în post și-n
rugăciune...

Refuz să calc pe frunze muribunde!
În ele zvâcnește, spasmodic, lumina
nervuri încrâncenate însângerează tălpi
și-agonice vor să prindă rădăcină
împrăștiată în neant
de degete fragile, fără vină

Cum să strivesc o frunză moartă
și cum să-mi iau adio, laș ce sunt?
Aleg să zbor printre petale
să-mi pun aripi din cele frânte,
eu, cărauș de vise ruginii,
îmbrăcat în rușini și tăceri, nostalgii...

resemnarea

Pomii se dezbracă și plâng,
zilele-i străbat, tânjind a libertate
vântul îi învâluie-n amurg
pieptănând jalea împrăștării de dreptate

Hainele cad câte una, sincron
ca într-un dans de reptilă flămândă
n-ai ochi să poți urmări unduirea din pom
nici vreme să prinzi tânguirea hapsână

Grădina pârjolită bocește dimineața
corolele își pleacă resemnat tăciunul
tulenii mai stau în picioare,
drapele arse, amăgite de Bunul

Doar iarba dă verde, obraznic
sfidând gheața din lacrimi în zori,
un pieptene ce împletește destoinic
cuib viu pentru rai și surori

Ciorile se zvârcolesc în văzduh,
tăind felii din norii turbați
și liniștea surdă aburește-n amurg
iar tu, țărână, mesteci și taci.

apusul

Se răsuțește scoarța-n brazde
Și verdele se-ngroapă iar sub plug
E vremea întoarcerii și adâncul arde,
Răsfătat de ceasul ce-l cântă prelung

Elefantul negru, ciugulit de-un cârd
Se destinde sub atingerea de cioc

Și guri subțiri, negre, pe rând,
Se gudură ca pruncii puși la sân

O mână arsă împrăștie bănuții
Și buzele învinețite îi ascund
Le-a pregătit din timp toți sorții
Să nască pâinea și mere și drum

Se subțiază fecioara-lumină
Cuprinsă la mijloc de mreje
Amurgul o-nghite devreme
Somnu-mpăcării o cheamă-n surdină.

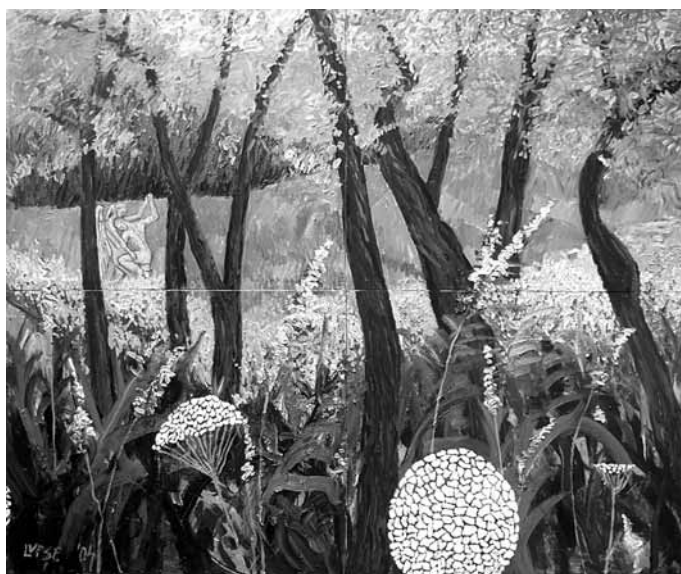
suspinând

Din pomul negru, răvășit
mă picură stele gălbui
coboară lin, semn lămurit,
spre-un anotimp al nimănu

Se lasă-n voie, hălăduiesc o vreme
planează, se-nalță cu speranță
cedând numai în fața unei evidențe
în semn de frondă și de eternă lene

Cu brațe goale, albăstrui
bătrânul domn rămas stingher
mă plânge auriu cu pui
din primăvara dusă-n cer

Un zvon de vânt prin plete-i rătăcit
îi mângâie trupul, obrazul
din păsări, trei s-au cuibărit
să-i cânte dorul și pârliazul.



Peisaj provensal – Lupta lui Iacob cu Îngerul

Nicolae AVRAM

Cântec de sinucigaș

(Fetița cu chibrituri / 1)

I

Fetița de pe strada mea,
Cea cu ochii ca pruna bistrițeană
A împlinit astăzi zece ani.
(E frumoasă ca un spin înflorit
Într-o zi de iarnă
Pe o stea îndepărtată).

II

Semn că de acum
Va primi liniștită loviturile
Vieții:

Amenințările de la tatăl ei, preotul,
(Cel care hotărâse lui să-i fie mireasă)

Când nu vroia să-l biciuiască gol până la sânge
Sau să i se dăruiască din dragoste
Depart de în peștera marină săpată
În stâncile înșorite.

III

Amare-s frânghiile de iederă
Pe care mă cațăr la geamul ei

Ca picurii de ploaie în taina lumii.

Ea m-a dus în dormitorul mamei sale:
(Păpușile i-au rămas îngropate în mare pe
muntele Golgota)

Una câte una și-a dat jos frunzele de viță
Ce-i acopereau carnea tare ca pietrele
Înălțate în pustie.

IV

De cinci ori mi s-a dat
Pe covorul din Judecătoria Beclean
Chiar pe sofa președintelui,—
(ah, era să ia foc de la jarul țișărilor)

Acolo unde astăzi bolborosește luna
În chip de miel jupuit deasupra
Întinselor ape,—

Unde mâinile noastre tăiate pe cruce
Încă se mai caută ca inimile orfanilor
În întuneric.

V

De șapte ori mi s-a dat
În celula condamnaților pe lespede rece.

Goi ca țărâna ne-am scăldat
În vinul vechi ca moartea.

VI

Lin am coborât în ură
Ca mura coaptă în scorbură neagră,—

În inimile celor care ar fi voit așa de mult
Să-și zboare creierii în
vântul serii.

VII

Acolo am posedat-o de nouă ori
Răstignită pe pereții celulei mânjite

Cu bucăți de plămân
Scurpat de atâtea lovituri
De baston

Precum a făcut-o tatăl ei, preotul,
Pe zidurile catedralei Sfântul Apostol Andrei
Din orașul de pe Someș.

(Fetița cu chibrituri / 2)

I

Adu-ți aminte,
Cum într-o seară de decembrie
Ai cules-o de pe stradă
Cum ai culege semnul crucii de pe talazul
mării.

(Era seară, ninge.
Ea pășea desculță prin zăpada purpurie
Ce amenința să-ngroape orașul).

II

Amintește-ți,
Cum te-ai apropiat de ea.
I-ai zâmbit, i-ai spus bună seara.
Ai mângâiat-o pe păru-i negru ce mirosea
A flori de santal.

I-ai oferit ciocolată și mentă.
Ai invitat-o să urce sus, la tine,
La un ceai.

III

Amintește-ți dormitorul de cristal.
Ea s-a retras înfrigurată către șemineul
Fierbinte ca un șarpe alb în negură roșie
Ca un șarpe alb în negură
roșie.

IV

Brusc i-ai sfărtecat rochița.
Ai aruncat-o pe pat pe cearșafurile moi de
damasc.
(I-ai spus desigur să tacă, altfel ai s-o omori)
Adu-ți aminte cum ai legat-o de mâini cu
cătușe.

O, ce frumoasă era zăcând inconștientă
Ca un cântec de pasăre neagră în auriu frunziș
Ca un cântec de pasăre neagră
În auriu frunziș.

V

Adu-ți aminte,
Cum ți-ai înmuiat degetul putred
În sângele-i galben
Lăsându-l o clipă să picure în paharul de
șampanie—
Apoi ai mânjit orhideele de gheață de pe geam,
Scriind: ești o putoare !

VI

O, această imperfecțiune
A pietrelor golite de sânge.
Nu dragostea, nu zorii dimineții, nu albaștrii
Viermi ai inimii —
Ci moartea,
Frânghiile acestea înzăpezite
Atârdate în propria-mi
Inimă.



Sandu LĂRGEANU

Invocație

La margine de rouă dă-mi, iubito, zorii;
nu mă vinde iară urselor flămând.
Liniștea din aștri, dulce disperare,
peste care trece vremea sângerând.

Te dezleg de frigul albelor altare.
Nu mă cere nopții numai pentru vise.
Vin din simfonia marilor catarge
cu tăcerea arsă și cu urme ninse.

Te dezleg, iubito, de păcatul nopții.
Tu redă-mă iară marelui îngheț.
Printre anotimpuri vin din catedrale
cu psaltirea vieții la rang de dispreț.

Eminescu

Spre steaua ce-și întrece lumina spre neființă
aripa cocorului alb
respiră din tâmpla timpului
marele frig.

Cu bucuria primei zăpezi
copilul cu părul de aur
se dezvinovățește în numele tău.

Noaptea cailor

Peste orașul care-a ucis caii albi
stânca viscolește-a vindecare;
un surâs lacrimează în sângele nostru nerostit.

E atâta liniște;
deasupra lumii se rup bătaii de clopot;
lebăda prelungește ultima rugă în lacrimă.

Nările cerbilor,
fluiere doinind a tăcere,
alunecând prin ierburi inegale,
nu știu despre noaptea cailor.
Coamele lor, nemaiîncăpând în piramidele
lilieciilor orbi,
sunt acum
păsări albastre la marginea soarelui.

Zborul invers

Prin vânt și ceață veni femeia.
Nu plânge!
Păsările-și seamănă.

Semn al iubirii de păsări e cerul.
E iubire dincolo de turnurile albe.
Văzduhul înfățișarea ta și-o asumă.

Concert cu fluturi

Timpul s-a rupt într-o piatră
și o femeie plânge
pe aripa unui fluture.

Ochii ei cu iz de monedă
de argint
prelungeau noaptea,
desăvârșindu-i frumusețea bănuitoare.

Pasare obosită

Mă voi întoarce la propriul meu prag
cu pleoapele fierbinți de alge
mă voi întoarce.
Fratele meu e acolo

cu obrazul însângerat
de aripa unui fluture galben.

Marea

Cu degete albe de sare
își mângâie îndrăgostiții
răstigniți fără lege
pe scoici.

Marea vorbește puțin.
O, atât de puțin!

Și iarăși

Prin casă curg garoafele puhoi
și păsări albe vor izbi de geam.
Și cum m-aș întoarce la mormântul
în care prea curat eram.

De pe pereți iar coborî-vor șerpi,
în sfeșnic s-a mai stinge-o lumânare
și curge-vor iar râurile negre
și viscoli-va fără încetare.

Și zeci de mii de secole vor trece
și vom ajunge iar în epoca de piatră
și vom inventa iar jertfe și vom crede
în câine că ne apără când latră.

Și vom inventa pentru copii păpuși
și pentru noi iar arma nucleară
și tot nu vom putea noi dejuca
de a ieși din univers afară.

Un trandafir iar plânge-va-n pleoape
și iarăși o să-mi fie-atuncea teamă.
Și cum nu m-aș întoarce la mormântul
numit cu bucurie mamă!



Bărci la țarm



Dumitru MUNTEANU

Născut în anul 1948, localitatea Telciu, județul Bistrița-Năsăud.

Debut în revista *România literară* (1980), cu povestirea *Scaunul* și o prezentare de George Ivașcu.

1986 – debut editorial în volumul *Debut '86*, Editura Cartea Românească, prezentat de Ion Dodu Bălan.

Volume publicate: *Teatrul din munți*, eseu, 1994, *Anotimpul viperelor*, roman, 1995, *Întemeietorii*, roman, 1996, *Adevărata putere*, roman, 2001, *Fratele meu, Cain*, povestiri, 2001, *Ultimul înger*, roman, 2002, *Social-democrații transilvăneni și problema națională*, eseu, 2003, apărute la Editura George Coșbuc.

FEREASTRA

Deschidea dis de dimineată fereastra, larg, de parcă vroia să absoarbă tot aerul din lume, așeza radioul pe masa din apropiere, iar el, îmbrăcat cu recălul din lână neagră, țesută în casă și pălăria trasă adânc pe ochi, parcă mereu gata pentru o plecare iminentă spre o destinație necunoscută dar inevitabilă, se așeza alături, cu coatele rezemate pe tăblia din lemn alb, geluit.

Nemișcat, încremenit, transformat în stană de piatră -și respirația era parcă un lux ce nu și-l putea permite-

stătea înlemnit ore în șir, cu atenția încordată, constrâns parcă de situații ce

așteptarea sa, căci era o lungă așteptare tot ceea ce făcea, așteptare de o viață, ca o rugă tăcută, încărcată de speranțe, nu îi permitea să se desprindă de el însuși și să le acorde atenție acelor și spuselor lor. Sau, poate că uneori se desprindea, se întorcea spre el și se privea, își urmărea nemișcarea și așteptarea, o așteptare încăpăținată, convinsă și de aceea sigură în privința rezultatului final. Atunci, privindu-se, se simțea cu adevărat liber și-i mulțumea lui Dumnezeu pentru aceea libertate pe care, în sfârșit! i-a dăruit-o. Și anume, libertatea de a putea face ce vrea cu gândurile sale. Liber să vegheze, liber să tacă, liber să privească, Și liber chiar să aștepte, să spere și să se încăpățineze. Încăpăținare ce dura de ceasuri, de zile, de săptămâni, de luni, de ani... Ca atunci când aștepți să se împlinească ceva ce nu depinde de voința ta, iar până atunci tu te simți la fel de liber ca cel ascuns de bună voie în abisul unei fântâni...

Așa cum era, parcă în așteptarea cuiva care să-l pornească pe un drum lung, primea

Proza

„Mișcării literare”

țineau de exteriorul său. Privirea sa fixa aparatul de radio ce arunca în eter sunetele lovind auzul trecătorilor ca niște împușcături trase în imediata apropiere. Nu vedea pe nimeni și nimic, cuvintele celor ce treceau prin fața casei, cu treburi, zburau pe lângă el. Nu le auzea, sau, poate auzea totul dar nu avea timp pentru ei,

cuvintele ce se revărsau în valuri din cele două difuzoare ale radioului Miorița, întâmpinându-le cu aceeași încrâncenată înțelegere.

— Aici Radio Europa Liberă!...

Dincolo de el, Măriuța, soția, o bătrânică scundă și vioaie, îmbrăcată în negru, după obiceiul femeilor vârstnice de la țară, îi aruncă o privire urâtă și-și mai îndesă în urechi câte un dop de vată, protejându-se de sunetele mai-mai să-i spargă auzul. Apoi, murmurând niște cuvinte numai de ea auzite, își reluă lucrul, învârtind repede și cu îndemânare fusul pe care firele de lână toarse și răsucite se așezau la rând, ca niște vârste albe, imaculate.

Bătrânul, mult peste șaptezeci de ani și el, nu-i dădu nici o atenție. Părea concentrat asupra comentariilor ce ieșeau din difuzoarele radioului, revărsându-se în aerul saturat de tăcere al dimineții. Uneori buzele i se mișcau involuntar, ai fi zis că rostește o litanie tăcută, ca o rugă adresată unui Dumnezeu real și concret aflat lângă el, alături. Dar nu era așa, nu se ruga, timpul de rugă era altul. Acum repeta doar, din obișnuință, cuvintele crainicului, pe care le știa pe de rost, între el și cei ce vorbeau la microfon undeva, la mii de kilometri, fiind stabilite legături indestructibile. Ascultându-i, le ghicea, din inflexiunile vorbirii, stările sufletești. Știa când erau veseli, supărați, gânditori, încrâncenați și în mintea sa îi compătimea, îi lua la întrebări sau îi lauda.

George Astalâșul, maestrul - așa cum era cunoscut în satul său și în foarte multe altele vecine, datorită deosebitei sale măiestrii în meseria de astalâș, adică tâmplar - era un bărbat înalt și voinic chiar și acum, la cei aproape optzeci de ani ai săi. Nalt cât o ușă boierească, lat în spate și încă în putere, lucrând ferestrele și ușile din palme, fără scule mecanice, pe care le detesta, ele răpind, cum spunea zecilor de foști ucenici ce îl vizitau, tot farmecul meseriei, era un bărbat harnic și dârz. Avea o avere frumoasă, câteva hectare de arabil chiar lângă șosea, în Lunca cea Frâncească, plus patru fronturi de case, totul câștigat, așa cum o spunea: „din palmele astea, mă!” și-și arăta mâinile mari, late, pline de bătături, muncite din greu. „Am făcut avere din muncă. Și de aceea nu mă tem de nimeni și nimic, decât de Dumnezeu!. Ș-atunci cum să mă tem de voi, mă nimurigilor!” se răstema el la locotenentul Panciu, un tânăr ofițer de securitate ce îl călca cam o dată pe lună, mai

amenințându-l, mai milogindu-se să închidă fereastra când ascultă Europa Liberă sau Vocea Americii. Sau măcar să nu o deschidă atât de larg...

— Vă temeți de mine, mă?! se răstema Astalâșul la el. Nu vedeți că abia mai suflu? îi replica bătrânul când Panciu se prezenta la poartă cu altă pâra din partea vecinilor. Da lasă-l dracului de nemernic, că acesta nu are ce face și s-o obișnuit să părăsască și când să beșăște el, cum l-ați învățat și l-ați obișnuit voi. Mai bine stăi jos, aici lângă mine și bea o tărie!

Îl apăsa cu amândouă palmele pe umeri, ofițerul era băiat subțire, cu facultatea de drept, fiul unui cunoscut doctor din orașul apropiat, căutat de tot satul. Se așeza de voie de nevoie, îi era rușine de bătrân care-l cunoștea de prunc. Și nici să fi vrut să se împotrivescă n-ar fi putut, nu avea suficientă forță fizică să se opună apăsării de urs.

— Măriuță, striga bătrânul spre soția sa, totdeauna îi vorbea pe un ton aspru, țipând cuvintele chiar dacă dânsa se afla doar la doi pași, ia adă tu sticla ceia cu stropșală de poame cu miere, să-l îndulcim pă domnu locotenente, că atâta îi suntem de dragi, de iar o vinit la noi!

Totul se întâmpla în bombardamentul de cuvinte ce țâșneau din aparatul de radio, pe care bătrânul nici gând să-l oprească sau să-i reducă volumul. Și astfel locotenentul era nevoit să asculte și el Europa Liberă, sau, după caz, Vocea Americii, vrând-nevrând, împreună cu comentariile nesărate ale Astalâșului, adresate conducătorilor...

Într-un târziu locotenentul pleca, aproape implorându-l să închidă măcar geamul, strecurând și câte o amenințare.

— Îți închide pă dracu! răspundea bătrânul amenințării. Păi acolo unde zici că mi-ți duce, nu-i nevoie de uși și de ferestre? Și de mobilă?! Ș-apoi n-am stat eu închis de bună voie, în pivniță, cinci ani, pă vremea rușilor? Cu asta mă spăreți voi?! Ori credeți că de mă duceți pă mine la Gherla, Ei n-or veni?!

Când spunea „voi”, ridica ochii, se îndrepta de spate și strângea pumnii parcă aflându-se în fața unor dușmani reali și vizibili, pe care abia se stăpânea să nu-i sfarme. Iar acel „Ei” îl rostea cumva cu fală, ca pe un ultim și zdrobitor argument și justificare a tuturor faptelor sale. Locotenentul știa la cine se referă, cine erau „Ei”. Știa și ce și pe cine aștepta

bătrânul cu ochii pironiți în lungul drumului. Americanii...pe ei îi aștepta de cincizeci de ani...Știa și pleca blestemându-l, pe el și pe agenții de supraveghere -turnătorii- ce nu-l lăsau în pace făcându-i numai necazuri. Și încăpățănarea moșnegilor ce visau la cai verzi... Dar și cu un imens semn de întrebare, stârnit de siguranța și certitudinea pe care i-o depista în cuvinte, în voce și atitudine. Dar dacă? ...îi spinteca întrebarea gândurile ca un fulger devastator. Dar dacă?!...

George Astalâșul rămânea în poartă urmărindu-l cu privirea tăioasă furișată pe sub marginea pălăriei și pumnii strânși. Amenințarea țângăului, cum îi spunea locotenentului, "nu i-o dat dom' doctor destulă bătaie de s-o înhăitat cu ăștia!" îl lăsa rece, dar neobrăzarea acestuia și a celor ce îl trimiseseră îl scotea din sărite. Și așa nu era el un om prea liniștit și pașnic, familia și întreg satul îl știa un om iscusit, de cuvânt dar aspru și neîndurător, fript și lovit de viață.

Venise în sat într-o căruță, împreună cu alți șapte frați și surori, din Ieudul Maramureșului, un fecioraș de nouăsprezece ani, rămas șeful familiei în locul tatălui mort undeva pe front. Era proaspăt ieșit calfă, ceilalți frați erau mai mici decât el iar mama lor, bolnăvicioasă și firavă. Se însurase, la câteva luni doar, cu Măriuța, fată săracă și ea, dar frumoasă, isteată, ambițioasă și harnică. În ciuda faptului că era un pumn de femeie iar el un voinic cât ușa, îi ținea piept și-l însoțea la toate muncile, umăr la umăr, dovedindu-i-se la înălțime.

Își crescuse frații și surorile cu vorba și palma, frații fiindu-i toți ucenici și apoi calfe, așa cum i-au fost și cei doi feciori, singurii copii avuți. Îi crescuse din greu, cu exagerată asprime dar făcuse din ei meseriași adevărați, întemeind o adevărată dinastie de maeștrii în tâmplărie.

În ciuda faptului că era un „adus de apă”, cum îi numeau băștinașii pe noii veniți în sat, se impusese ca un om cu cuvânt, de sfatul căruia merita să ți-i seama. Hărnicia sa era proverbială și așa, prin muncă și iscusință agonisise împreună cu Măriuța, soția, averea pentru care era invidiat de multe familii înstărite.

Fuseseră timpuri frumoase și ani buni. În casa sa nu lipsea nimic, începând cu sacii de făină nula, sacii de zahăr, damigenele de ulei și de țuică, toate aduse de la țară, acolo unde ducea

zeci de care cu geamuri și ferestre, de lăzi de zestre și alt mobilier. Iarna tăia doi-trei porci. În curte avea cele mai frumoase și mai bune vaci de lapte și cei mai tari boi, de care îngrijeau, pe rând, ucenicii. Veneau oameni din satele din jur și-l rugau, unii plângând, să le ia copiii în ucenicie, așa că avea mereu câte cinci-șase ucenici și trei-patru calfe în lucru.

Venise însă războiul. Trei ani fusese mobilizat pe loc, ca întreținător de familie, fiind purtat prin diverse lagăre de muncă. Cu un an înainte de terminarea războiului, cum era nevoie mare de carne de tun, iar el având vreo patruzeci de ani, primise ordinul de plecare pe front.

Patru zile umblase prin satele din jur, de unde avea luate lucrări. În a patra zi se înapoiase cu două care încărcate vârf, din care descărcase, împreună cu doi vecini și feciorii de șaptesprezece și cincisprezece ani, sacii cu de-ale gurii, de parcă se pregătea de potop.

Din seara acelei zile nu-l mai văzuse nimeni. Este adevărat că nici înainte nu-și pierduse vremea prin cârciumi. Dacă vroia să petreacă, o făcea acasă. Își chema cei trei-patru prieteni apropiați, aducea taraful lui Solomon și, trei zile și trei nopți chefuia, de răsuna tot capătul de sat. Chefurile sale erau de pomină, plătea ceterașii să le cânte iar ei beau și mâncau mâncărurile pregătite de Măriuța. Apoi, luni de zile nu-l vedea nimeni decât cu fierăstrăul și gealăul în mână, sau îl auzeau comandându-și familia și ucenicii ca un general, pe același ton aspru și hotărât.

Primii și-au dat seama că se întâmplă ceva vecinii, când au apărut jandarmii unguri la poartă. Aceștia au scotocit toată casa, șura, grajdul și podul, fără nici un rezultat. Abia atunci vestea se răspândi rapid în tot satul.

– A fugit Astalâșul!

Într-adevăr, George Astalâșul luase drumul pădurilor, în loc să meargă pe front.

Cendării supravegheară aproape trei luni de zile casa, legănându-și seară de seară penele de cocoș de la chipie pe uliță, în înjurăturile scrâșnite ale gospodarilor ce nu mai putea aduce nici măcar un car de lemne din pădurile comunale. În cele din urmă, renunțară, siguri fiind că dezertorul se ascundea cine știe în ce vârf de munte și nu lua legătura cu familia de teamă să nu fie prins.

Ciudat era că meseria mergea înainte, fără să se cunoască lipsa maestrului tâmplar și

nici a calfelor și ucenicilor trimiși pe la casele lor. În ciuda faptului că rămăseseră să lucreze doar cei doi flăcăi, George și Iulus, unul de șaptesprezece și altul de cincisprezece ani, carele cu tâmplărie ieșeau din curte cu aceeași ritmicitate...

Războiul se sfârșise, bărbații se întorceau -cei ce supraviețuiseră- de pe front și, într-o bună zi, George Astalâșul a fost văzut din nou în curte iar vocea sa aspră fu auzită din nou împărțind porunci...

Nimeni nu știa unde se ascunsese în tot acel an. Păstrase un secret total. Nu mărturisise nimănui nimic, nici măcar prietenilor săi. Și dacă el n-a spus, nici alții nu îndrăzniră să-l întrebe, totul rămânând un mister, ca apariția sa din necunoscut.

Veniră apoi zile mult mai grele. „Războiu a fost floare la ureche față de ce o să ne facă ăștia” spunea Astalâșul, privind trupele de ruși intrând în sat. „Ne bagă la comun și ne iau averile, își bat joc de munca și credința noastră, asta ne fac!” izbucnea el, atunci când vreunul din prietenii săi se amăgea cu ideea că dracul nu-i așa de negru și n-or fi comuniștii mai răi ca ungurii și nemții. Și multe din cele spuse de el se confirmaseră în timp. Chiar și cea privitoare la credință, neobrăzarea rușilor culminând cu profanarea bisericii: își făcuseră nevoile în Altar, în biserica de care satul și mai ales el era atât de mândru, tot ceea ce era lucrătură în lemn, de la Altar la ușile împărătești și strane fiind făcute de el, feciorii și frații săi.

Atunci, prin '46 intrase și-n politică. Până atunci refuzase, deși îl curtaseră toți, cuziștii, maniștii, țărâniștii și liberali. „Nu-mi trebe politică. Politica mea îi lucru” replica tuturor. „Am copii și avere de făcut pentru mine și pentru ei, n-am vreme să umblu cu voi pe la sedinți și întruniri”.

Chiar dacă nu făcea politică, fusese ales de oameni în Consiliul Băncii satești și al Cooperativei Forestiere. Acum însă, văzând ce se întâmplă în sat și-n țară, se hotărâse.

Prima activitate politică o începuse în casă, în familie și a constatat într-un toc de bătaie soră cu moartea administrată feciorului cel mare, Gica, despre care oamenii îi spusese că îl văzuseră cu Gica Iovului, Cormoș și Brândușă, cei ce înființaseră prima celulă de bolșevici în sat.

– Comuniști îți trebuie ție,

besmeticule?! îl luase în primire Astalâșul, în zorii unei zile când Gica se întorcea de la fete. Te-ai luat și tu după nimurigu lu Toader Mureșan ce s-o făcut domn de bolșevici? Las că-ți dau eu comuniști de nu-ți mai trebe cât trăiești!

Degeaba se aruncase între ei Măriuța, cea care aplana conflictele dintre tată și fiu, ascunzându-i multe din faptele feciorești ale acestuia. O măturase ca pe o umbră din cale, cu un dos de palmă și-l luase de piept pe fecior. Acesta încercase să reziste, chiar să riposteze. Atât i-a trebuit însă. Gestul de împotrivire îl scoase din minți.

– Cum, mă porcule, îndrăznești să ridici mâna asupra mea care te-am făcut și Ț-am dat zile?!

Gica zăcuse aproape o săptămână din bătaie, timp pe care Astalâșul și-l petrecuse -zi și noapte- fără să lucreze nimic, fără să vorbească cu nimeni, bând de unul singur, la masă, îmbrăcat cu recălul și cu clopul înfundat pe cap.

La sfârșitul săptămânii se prezentase la popa Grigore și se înscrise la liberali.

Urmaseră apoi timpuri grele, așa cum de altfel și bănuise. Viața întregului sat se dăduse peste cap. Nimic nu mai era ca altădată. Feciorul cel mare i se înscrise la comuniști, ajungând, pentru scurtă vreme, chiar secretar al organizației de bază, luându-se după Teodor Mureșan, ajuns instructor de partid, feciorul lui Toader Mureșan, alt gospodar de ispravă din sat, bun prieten al său, respectat de oameni. Când se întâlneau, amândoi făcând parte din Consiliul Băncii satești, se priveau doar, cu adâncă dezamăgire și o cruntă deznădejde în priviri...

Veniră apoi cotele, viața deveni din ce în ce mai grea. Unii dintre săteni cârteau, alții, deveniți informatori ai miliției și securității, îi pârau iar aceia luau drumul Canalului și închisorilor...

Urmară alegerile, sau, cum spunea Astalâșul, „marea hoție”. Armata umpluse satul, toți fruntașii politici mâncaseră bătaie crâncene, mulți zăcură la pat săptămâni și luni de zile iar comuniștii deveniră învingători. Imediat, dezlănțuiră și prigoana.

Primul fu ridicat popa Grigore, președintele liberalilor. Apoi urmară ceilalți, pe rând, țărâniști, maniști, cuziști, fără alegere.

George Astalâșul știa că trebuie să-i vină și lui rândul, dar nu așteptă sosirea acelei zile.

La fel ca și în acel ultim an de război, cutreieră câteva zile satele unde avea comenzi, se întoarse cu un car de alimente, minune mare reușită de el în acele zile de lipsuri și nevoi, dar măiestria și renumele își spuseră cuvântul, și de a doua zi, dispăru de parcă nu ar fi existat niciodată.

Sursele sale de informații fuseseră și de astă dată foarte bune. La două zile de la dispariția sa, o mașină neagră oprise la poartă. Se însera, câțiva civili coborâră și intrară în casă. Vecinii auziră apoi țipete, înjurături, plânsul amarnic al Măriuței. Feciorii fuseseră scoși în palme și pumni din casă, urcați în mașină împreună cu stăpâna casei. Demarară în trombă, casa rămase pustie, vaca mugea în grajd, frumoșii lui boi fuseseră sechestrați, luați în schimbul impozitelor și cotelor de carne, lapte și lână, ucenici nu mai aveau pentru că se terminase cu exploatarea omului de către om.

Măriuța și feciorii se întoarseră abia după câteva săptămâni, bătuți și înlăcrimați, aducând o hârtie, prin care George, stăpânul casei era condamnat în lipsă la șase ani de Canal pentru activitate desfășurată într-un partid subversiv, ce acționase împotriva intereselor poporului. Și viața își reluase cursul, cu greutate și suferințe ei...

Rămăși fără tată și acum cu doi ani mai mari, feciorii trebuiau să muncească singuri. Să plătească dările, cotele, să lucreze pământul. Ciudat era că, la fel ca atunci, în ultimul an de război, când Astalâșul fugise în pădure, feciorii se dovedeau mai harnici decât în vremea când tatăl lor se afla acasă... Nici o lucrare nu depășea termenul stabilit prin contract, dar nimeni nu putea să vadă ce se întâmplă în casă și-n atelier. De la „vizita” făcută de mașina neagră, ferestrele casei stăteau acoperite mereu iar feciorii munceau pe rupte, zi și noapte. Și mai ales nopțile, lumina strălucind până spre zori în atelierul de tâmplărie...

Așa trecură trei ani de zile. Periodic, milițienii năvăleau în casă, răsturnau totul, căutau în grajd, șură, săpau în jurul casei căutând ascunzători și atunci prietenii, vecinii și ai casei oftau ușurați, siguri fiind că George nu fusese prins și, mai ales, că era în viață...

La trei ani și o lună, venise prima amnistie pentru politici. Le venise și lor o hârtie timbrată din care aflară că „numitului George Munteanu, poreclit Astalâșul, din comuna Marginea i s-a iertat condamnarea la șase ani

de închisoare grea prin Hotărârea Tribunalului Poporului rostită azi..., numitul trebuind să se prezinte săptămânal la Postul, de Miliție din comună.”

A doua zi apărură și George. Același mister învăluisese și de astă dată viața sa din cei trei ani de zile. Destul de târziu, la mai bine de cinci ani de la întâmplare, se auzi în sat un zvon. Oamenii dădeau neîncrezători din cap, „Nu se poate, spuneau. Nu se poate, cum să păstrezi secretu' trei ani!”

Apoi, cum trecuse destul timp iar vremurile și oamenii se mai înmuiaseră, George vorbi. Da, era adevărat, atât anul de război cât și ceilalți trei ani și-i petrecuse într-o pivniță săpată sub platanul pe care pregăteau mâncarea. Da, săpase pivnița, o cămăruță de doi pe doi și înaltă de un metru și șasezeci, știind că va fi mobilizat pe front. Ziua și-o petrecea acolo iar noaptea ieșea și lucra până dimineața. De aceea își onora la timp lucrările, de aceea Măriuța, femeie frumoasă, era văzută câteodată cu un ochi vânăt „din greșală”, iar feciorii nu mai fuseseră noaptea la fete de-un veac!

Amintindu-și de toate necazurile prin care trecuse, provocate de propria-i asprime și severitate, unele, iar altele de autoritățile care se amestecaseră mereu în viața sa, și mai cu seamă ultimii, comuniștii, ce îi puseră în spate greutate de neîndurat, Astalâșul se încrâncenă. „Porcii!... 'tu-le mama lor de nemernici!”

Îl făcuseră chiabur și-i luaseră boii, fala lui, cei mai frumoși și mai tari din sat. Apoi intraseră pe locurile lui din Gura Babii, locuri câștigate cu truda palmelor, împingând zi și noapte la geal și la ferăstrău, ca să facă, bate-i, Doamne!, întovărășire. Auzi, întovărășire. Da' lasă că i-am întovărășit eu! surâse bătrânul.

Șapte nopți la rând îl pândise pe Roanță, omul trimis de partid să înscrie oamenii în întovărășire, să-i convingă să-și adune oile, ca să facă brânză tovărășească. Șapte nopți, până când îl prinsese singur, fără milițieni, la o femeie. Intrase peste ei în casă, îi găsisese în poziție, și-l luase de deasupra femeii așa cum ia uliul găina din ocol.

Roanță tremura tot. Era mic de statură, slăbuț, puterea stându-i în gura cu care melința fără oprire și-n pistolul primit odată cu funcția, pistol pe care-l vântura și-l vâra în ochii oamenilor care se opuneau „hotărârilor partidului”.

Roanță îl cunoștea prea bine, Astalâșul îi făcuse o tâmplărie în urmă cu vreo zece ani. Relația dintre ei se terminase rău, Roanță încercase să-l înșele, George se mâniase și-și luase singur plata, golindu-i podul de bucate și atârându-l pe Roanță în locul slăninii, la afumat...

Când Roanță îl recunoscuse, se sperie atât de tare încât făcu pe el. Astalâșul îl aruncă jos de pe femeie, cu scârbă, ca pe un câțel ciufulit.

Nu aflase nimeni, niciodată, ce vorbiseră cei doi, pentru că George era tare secretos, știa să-și țină gura. Destul că a doua zi Roanță dispăruse din sat, iar cei de la județ comunicară Sfatului popular că „datorită condițiile geografice, întovărășirea se va înființa în altă zonă”.

De la venirea comuniștilor Astalâșul își schimbase total obiceiurile. Se mohorâse și se asprise și mai mult, petrecerile cu lăutari de sâmbătă seara se încheiaseră. Nu-l mai vedea nimeni prin sat decât foarte rar, nu-și mai căuta prietenii. Doar câțiva, fideli îl mai vizitau, mai mult duminica, să-i tundă, pentru că avea o mașină de tuns cumpărată pe bani grei de la un evreu în trecere prin sat.

Închizându-și sufletul în fața oamenilor, își găsisese refugiul în muncă iar speranța în venirea americanilor. Zi și noapte aproape asculta posturile Europa liberă și Vocea Americii. Își așezase radioul la capul șaităului de tâmplărie, ziua, iar noapte, la capul patului..

Anii trecuseră, zece, douăzeci, treizeci, patruzeci...În sat toți păreau a se fi împăcat cu gândul împământenirii definitive a regimului. Conducerea comunei nu mai era formată acum din scursorile satului ci din copiii celor mai bune familii de gospodari. Unii dintre noii activiști și conducători aveau părinți, frați sau bunici morți la Canal sau prin închisori, dar moartea și sacrificiul acelor fuseseră uitate, parcă nu mai contau...

Cât despre americani și venirea lor, nu mai credea nimeni. Dacă vreunul îndrăznea să aducă vorba despre asta, era luat în râs.

George Astalâșul era, poate, singurul din sat care îi mai aștepta pe americani, care mai spera în venirea lor. Era renumit pentru asta, până și copiii, dacă-i întrebai ca face Astalâșul, răspundeau „Îi așteaptă pe americani”. De altfel, chiar el o spunea celor cu care stătea de

vorbă: „Vin! Sigur vin. Îți vedea că nu mor până vin!”

Practic, prin venirea americanilor Astalâșul înțelegea cu totul altceva decât ceilalți. Și anume schimbarea regimului, dispariția comuniștilor pe care-i ura de moarte. O ură tăcută, crâncenă și fără sfârșit La asta visa, asta spera și această speranță îl ținea încă în viață, la aproape optzeci de ani.

Probabil singurii care ghiciseră adevăratul sens al așteptării bătrânului fuseseră cei din securitate. De aceea numiseră un ofițer care să-l supravegheze și, dacă era posibil, să-l determine să cedeze. Să renunțe la obiceiul ascultării celor două posturi de radio și prin asta, la speranțele și așteptările sale.

Între el și ceilalți se încinsese o luptă tăcută dar dură. Securiștii o luau ca în glumă, de altfel așa îl aborda și ofițerul supraveghetor, dar asta numai aparent, deoarece, dacă ar fi fost cu adevărat că atitudinea bătrânului este lipsită de importanță, ar fi abandonat supravegherea acestuia. Ei însă dimpotrivă, îi acordau aceeași atenție statornică, schimbând periodic ofițerul supraveghetor și punându-și informatorii din sat să îl reclame pe bătrân că tulbură liniștea și instigă oamenii.

Bătrânul înțelegea totul și nu ceda. Amintirea bătailor, a lunilor de închisoare și carceră -pentru că nu totdeauna îl trataseră ca acum, cu mânuși, dimpotrivă- îl ținea tare. Între el și ceilalți se declanșase o luptă pe viață și pe moarte în urmă cu aproape cincizeci de ani, deoarece el, Astalâșul, nu putea concepe că ceea ce a obținut printr-o muncă cinstită și cu truda brațelor îi poate fi luat de altcineva, decât de Dumnezeu. Care pe care! își spuse privind în urma locotenentului ce dispăru cu mașina într-un nor de praf.

George Astalâșul își îndreptă spatele, zăvorî poarta și dădu drumul câinelui pe lanț. Înalt încă, un munte de bărbat cu umerii cât ușa, intră în casă, răspunzând tacit Măriuții, care-l întrebă dacă „o plecat domnișoru”.

La fel de tăcut roti butonul de volum al radioului până când cuvintele crainicului umplură la refuz încăperea. Apoi, cu gesturi sigure, ca săvârșind un ritual, deschise fereastra larg, larg, lăsând sunetele să evadeze în liniștea mocnită de afară, ca o chemare și ca un îndemn...



Marcel LUPȘE

„Cred că lucrurile simple sunt cele care dau adevărata măreție”

– Dragă Marcel Lupșe, la începutul acestei toamne (parcă nici o altă toamnă n-a fost mai frumoasă, așa zice eu parafrazându-l pe Arghezi), ai oferit publicului bistrițean (și nu numai acestuia) două expoziții de pictură memorabile. Una, cu lucrări recente, la Galeriile de Artă ale UAP Bistrița, cealaltă, o impresionantă retrospectivă, la Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud, marcând astfel cei 50 de ani de viață ai tăi și 30 de ani de creație. Un adevărat regal pentru ochi și un balsam, un tonic pentru suflet. S-a vorbit, mult și frumos, pe această temă, s-a scris, la fel de elogios, și în presă. Eu vreau însă să știu ce au însemnat pentru tine aceste expoziții-evenimente?

– Aș zice că n-au fost două expoziții. A fost o expoziție cu două secțiuni: un ansamblu selectat cu lucrări din cei 30 de ani de creație, care a avut loc la Complexul Muzeal Județean și lucrări recente într-un grupaj realizat la galeriile

Dialogurile „Mișcării literare”

UAP. Expoziția este de fapt încheierea unei etape din creația mea și prefigurarea unei etape viitoare. De asemenea, am avut prilejul să adun la un loc lucrări risipite prin colecții împreună cu colecționarii lor, lucru pe care nu-l poți face de multe ori într-o viață. Cine a vizitat expoziția a putut vedea majoritatea ciclurilor de lucrări pe care le-am pictat (într-o selecție reprezentativă) și care definesc pictorul și pictura ce fac. În fine, sunt adeptul ideii că din timp în timp trebuie să-ți faci o evaluare a ceea ce ai făcut ca să poți să

mergi mai departe conștient și responsabil.

– Se spune că omul poartă în el locul de unde vine. Locul nașterii, al copilăriei sale. De unde vine pictorul Marcel Lupșe și în ce măsură acest spațiu geografic și spiritual se regăsește în creația sa?

– Am avut o copilărie extraordinară pe plaiurile Bârgaielor. Probabil că atmosfera extrem de specială care exista la poalele Heniului, oamenii, relieful și-au pus amprenta inconfundabilă pe sufletul meu care se forma încetul cu încetul. Am și acum o plăcere deosebită să mă întâlnesc cu prietenii mei de atunci care sunt împrăștiați prin toată Europa și să depănăm amintiri. Dincolo de asta, Bârgăul este singurul loc unde nu mă simt pictor pentru că acolo mă simt ACASĂ.

– Să ne întoarcem în timp, la începuturile tale. De când pictezi și care e, pe scurt, parcursul artistic, drumul tău întru devenire spirituală?

– În timpul liceului pe care l-am făcut la Cluj (Liceul Industrial Energetic) am fost îndrumat de profesorii mei să urmez cursurile Școlii Populare de Artă pentru că aveam înclinații artistice. Așa am ajuns la secția de sculptură, la doamna profesoară Alexandra Crișan, o întâlnire care mi-a marcat existența. Așa l-am cunoscut pe cel care avea să-mi devină mai târziu maestru – Vasile Crișan căruia îi port o mare stimă pentru tot ce a făcut pentru mine.

– La Dej, din câte știu, ai muncit ani buni și ai avut destule satisfacții. Anii aceia au fost ani în care viața culturală și spirituală a urbei respective a fost, îndrăznesc să afirm, una

de excepție. Să ne gândim doar la cenaclul „Saeculum” al tinerilor scriitori din Transilvania, un adevărat catalizator de energii, o autentică școală de literatură și prietenie în acei ani „glorioși” ai comunismului „biruitor”, și n-ar mai fi nevoie de alte argumente. Dejul a fost un loc al întâlnirilor hotărâtoare, și totuși, în 1990, veneai la Bistrița...

– Am trăit 11 ani la Dej, de care mă leagă foarte multe lucruri. Acolo au venit pe lume copiii noștri, acolo am avut întâlniri memorabile (cu Anton Dumitriu, părintele Nicolae Steinhardt...) acolo am legat prietenii extraordinare cu oameni care îmi sunt tare dragi. În Dej există multe colecții de artă în care pictura mea este foarte bine reprezentată. Acest lucru a fost ușor de sesizat și în expoziția de la Complexul Muzeal Județean. În 1990 într-adevăr veneam la Bistrița pe un post în noua administrație culturală a județului încheagată în jurul lui Oliv Mircea. Aveam și o altă variantă (scenograf la TV Cluj) dar am ales Bistrița și nu îmi pare rău.

– *Ce înseamnă acum Bistrița pentru Marcel Lupșe? În ce măsură ți-a influențat destinul, și cât se regăsește acest spațiu plin de istorie și spiritualitate în creația ta?*

– Cred că m-am legat pentru totdeauna de Bistrița. Acest lucru se vede cred și în creația mea. Lucrez la un ciclu de curți interioare din Bistrița din care o parte le-am expus deja. Îmi amintesc că lucrarea mea de gradul didactic I avea ca subiect *Ansamblul arhitectonic Sugălete*. Mai mult, lucrarea mea de doctorat la care muncesc în prezent are ca titlu *Un alt ev mediu la Bistrița* și încearcă să surprindă constantele locuirii urbane în acest spațiu extrem de special pentru mine. Firește, pregătesc și o expoziție pe această temă, așa că este extrem de strânsă legătura între Bistrița și creația mea.

– *Ești, din câte te cunosc, un mare perfecționist. Te-ai format la o școală de tradiție: Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj, avându-l ca profesor pe Vasile Crișan. Ce anume îi datorezi maestrului tău?*

– Păstrez un respect deosebit maestrului meu, Vasile Crișan. El mi-a dat, prin exemplu personal, cea mai frumoasă lecție – aceea a artistului total dăruit artei sale. Își petrecea cel

puțin o jumătate de zi în atelier, pictând cu seriozitate și pasiune. La el am văzut pentru prima oară sute de lucrări așteptând cuminți în raster să fie reluate sau expuse, pentru că maestrul considera că o lucrare nu este terminată niciodată. De aceea lucra zilnic, temeinic, fără urmă de oboseală. Pot să spun că am avut noroc atunci când l-am întâlnit. Felul lui molcom de a fi, tăcerile semnificative, vorba domoală, surâsul lui care făcea atmosfera destinsă, colocvială, toate întrupate într-un mare artist și la fel de mare profesor. Păcat că în afara albumului scos la Editura Dacia de Mircea Țoca și a unei expoziții retrospective postume, numele lui a intrat într-un con de umbră nemeritat.



– *La rândul tău, ești profesor la Liceul de Arte Plastice „Corneliu Baba” din Bistrița. Ai deja, și tu, destui discipoli. Ce crezi că-ți datorează ei ție în primul rând?*

– Cred că realmente îmi place să predau. Se spune că sunt un profesor bun. Nu știu. Știu numai că mă bucur de rezultatele deosebite pe care elevii mei le obțin la olimpiade și alte concursuri, mă bucur să-i văd studenți, să le urmăresc traiectoria ascendentă și să-i văd mândrindu-se că sunt absolvenți ai Liceului de Arte Plastice „Corneliu Baba” din Bistrița.

– *S-a spus, nu o dată, și pe bună dreptate, că arta lui Marcel Lupșe invită la armonie și seninătate, la adevăr. De unde crezi că vine această liniște adâncă, această împăcare cu sine, cu lumea și cu lucrurile ei?*

– Cred că lucrurile simple sunt cele care dau adevărata măreție. Un buchet de flori de câmp uscate, un măr pe un ștergar, un copac singuratic pe coastă, o claie de fân în lumina asfințitului, o cunună de grâu atârnată în cui la grindă sunt tot atâtea motive să crezi că ele sunt

centrul universului și că merită să te apleci asupra lor încercând să le descoperi frumusețea. Îmi vine în minte acum pictorul Morandi care toată viața a pictat trei sticle. Ce mare pictură! Ce acorduri cromatice rafinate! Un adevărat poem cromatic. Un mare artist se construiește pe el în adâncul lui, se umple de simțire și apoi, prin lucrările sale, transmite arta celorlalți.



– Ai nenumărați prieteni printre scriitori și artiști. Mulți vorbesc despre generozitatea și altruismul tău, despre implicarea profundă în treburile breslei. Filiala Bistrița a Uniunii Artiștilor Plastici împlinește 25 de ani. Cum s-a născut aceasta? Vorbește-ne ceva despre începuturile ei.

– Mișcarea artistică bistrițeană s-a

conturat cu trei decenii în urmă prin activitatea sculptorilor Anton Tănase și Grigore Bradea. Sa întărit apoi prin venirea unui nucleu important: Miron Duca, Vasile Tolan, Oliv Mircea, soții Mocanu și alții. După 1990 încep demersurile pentru restaurarea clădirii atelierelor, lucru care se întâmplă în 1996 și durează până în 2000. Pot spune că de această restaurare m-am ocupat îndeaproape fiind vicepreședinte al filialei noastre, răspunzând direct de Bistrița. Fără falsă modestie, cred că avem acum la Bistrița printre cele mai frumoase ateliere din țară.

– La vernisajul expoziției de care vorbeam la începutul discuției noastre, spuneai la un moment dat, în chip concludiv: „Punct și de la capăt.” Ca o ultimă provocare – dar nu și cea din urmă, sper, te rog să comentezi această sintagmă, precizând totodată pentru ce se pregătesc acum sufletul și penelul tău?

– Cum spuneam la început, expoziția a fost un moment de bilanț. Am ajuns la concluzia că mai am multe de spus și mai multe de făcut în domeniul creației. Sper ca Dumnezeu să mă ajute să îndeplinesc gândurile mele viitoare.

Deci, punct și de la capăt!

– Îți mulțumesc pentru acest interviu și îți fac următoarea urare: La centenar, Maestre!

(Interviu realizat de Aurel PODARU)



VERNISAJUL EXPOZIȚIEI MARCEL LUPȘE Galeriile de Artă, Bistrița, 2004





ÎN TRE ANIMALE...

Cornel COTUȚIU

Ziaua cea mare de târg – săptămânal, nu „de țară” – a fost hotărâtă de datini și obiceiuri. Într-o piață mare, precum, să zicem, a Clujului sau Bistriței; piața sau piețele sunt tot timpul mari și neîncăpătoare.

În orașele sau comune piețele/ târgurile sunt legate de calendarul săptămânii. La Năsăud, de pildă, aceasta se întâmplă joi, la Beclean miercuri, la Rodna sâmbătă, ca să iau câteva comunități apropiate de mine.

Într-o zi de miercuri m-a plesnit un gând: Dacă tot am zi liberă, hai să mă duc în târgul de animale, de la marginea localității, unde nu mai fusesem din prima june! Încă din copilărie auzeam în jur vorbindu-se despre „târgul de vite”. Un amic, din altă parte a zonei, îmi spunea că și el așa știa: târgul de vite. Am convenit că atunci erau mai multe cornute spre vânzare decât porcii care umplu acum târgurile. Unul dintre noi a întrebat, simulând

Exerciții de bunăvoință

nevinovăția: Porc, cu înțeles figurat sau propriu? Iar celălalt a c o m e n t a t c u amărăciune ironică:

Păi cum toată țara asta a ajuns un „târg”, da cuvântului „porc” ce conotații vrei.

În miercurea aceea am găsit un spațiu care fremăta: animale, căruțe, oameni, fremătau și grâul și porumbul din saci, sfârâiau mici și cârnați (o cunoștință, care era cu taraba și grătarele, la ora 10 deja terminase un butoiș de mici...), gâlgâia berea, iar noroiul devenise un fel de „asfalt” din coca pământului.

Deopotrivă: porci imenși, preocupați să ronțăie cucuruzi, oi murdare, cu prea bine știutul și inutilul lor behăit (așa, ca să treacă vremea), o capră de un alb curat, cu o ținută dezinvoltă și o expresie parcă ironică, un animal cu două

picioare în cizme, biciuind un cal frumos, prins în „cămașa de forță” a hamurilor.

M-au impresionat mai cu seamă ființele mici. Poate fiindcă mă leagă de ele niște amintiri. De pildă:

Cum tata lucra la IRIC (întreprinderea aceea din anii '60'–'70 – cică, de industrializare a cărnii), trebuia aproape lunar să încarce în vagoane de marfă vite recoltate pentru anumite abatoare din țară.

În vara aceea aveam 14 ani, iar scroafa din gospodăria noastră fătase 5 purceluși. Împliniseră vreo lună de guițat pe lumea asta. Tata a hotărât să mă treacă în documente drept „însoțitor” și să mă trimită cu un transport pentru Bod ca să vând cei 5 prunci ai scroafei. Confecționase o ladă „compartiment” pentru porci, care a fost ascunsă în fânul dintr-un vagon. Se auzise că în localitatea respectivă prețurile erau foarte bune în ce privește micii rămători.

Aveam cu mine *Robinson Crusoe* și o sticlă cu apă de colonie. Mi s-a spus că la întoarcere o să puțim ca dracu'. Eu, vezi doamne, mi-am luat un antidot. Degeaba am vărsat pe mine tot lichidul. Când intra cineva în compartiment, nu sta mai mult de 10 minute, se ridica și ieșea cu o strâmbătură semnificativă a nasului.

Oricum, peste noapte, cei trei mirositori (doi muncitori de la întreprindere și cu mine) am dormit în tihnă până la Beclean...

N-am tăiat în viața mea o găină, n-am ținut o dată porcul la înjunghiere. (Pe durata sacrificării stăteam cu capul sub pernă și palmele peste urechi. „Păi tu ești bărbat?” – râdea soacră-mea de mine).

Văzând la târg câțiva vițeluși, cu ochii lor blânzi și botul crud, nevinovat, mi-am amintit de o situație prin care am trecut la Telciu.

Vară de vară eram invitat de inegalabilul prieten G. la casa părintească din comuna sa natală. Dincolo de taifas, îmi plăcea să „fac mușchi”, crăpând câte o stivă de lemne, parcă pentru mine pregătită de fiecare dată, sau să merg „la fân” în Telcișor.

În ultima vară de viață a lui G. s-a întâmplat ca una dintre vaci să fi fătat. Vițelușul avea deja o lună când am sosit acolo.

Mă încânta cum culegea din palma întinsă dumicăturile de pâine; parcă cerșeam candoare și tandrețe. Îl spălam cu furtunul și mă bucura cum zburdă, încă stângaci, prin curte.

Și la un moment dat s-a hotărât să fie tăiat.

Bineînțeles că n-am asistat la sacrificare, dar trebuind să fie scos din grajd, unde fusese lovit în cap cu o rangă, s-a constatat că mai e nevoie de două brațe și am fost chemat.

Căutam cu privirea în lături, mi s-a spus să-l prind de un picior și așa am participat la „cortegiul” de câțiva metri unde a fost agățat în două cârlige. Am ieșit din curte, am cutreierat niște dealuri din jur și după o vreme m-am înapoiat. Vițelușul nu mai era decât o grămadă de carne și oase tranșate pe butucul unde și eu dădeam cu securea, dar în „hălcile” de fag, carpen și stejar.

Pe caldarâmul dinspre cârlige – bălți de sânge și găinile ciugulind, cu pliscurile mânjite de sânge.

Amfitrionul G., știind că a doua zi urma să revin acasă, m-a întrebat, cu bunăvoință, dacă vreau să iau niște carne.

Bunul de el, incomparabilul prieten G., nu bănuia că – fără voia sa – fusese cinic cu mine.



Luminiș

SENINĂTATEA DE DINCOLO DE TEXT

Critica literară a lui N. Steinhardt

Adrian MUREȘAN

Erorile „hățișului lexical”

Suficiente tendințe au existat și există încă pentru a sprijini ultracompartimentatul edificiu al structuralismului.

Poetica textualistă, spre exemplu, propune și impune chiar o seama de echivalențe pentru câteva elemente esențiale ale imaginarului uman.

Creația, universul întreg, în complexitatea lui, ar semnifica Textul.

Dumnezeu-Creatorul și-ar ceda locul și atributele Artistului.

Moartea și ideea însăși de moarte ar trimite înspre același reper. Într-un astfel de raport, ea nu semnifică altceva decât moartea sensului, absența lui.

Așadar, la o primă și scurtă recapitulare, se află în joc trei termeni fundamentali pentru anatomia unei opere literare: Text, Artist, Sens.

Imaginea criticului

S i n t e t i c și conceptual, o dată cu structuralismul, jocul acestor trei termeni devine unul geometric, sau mai corect unul *strict* geometric.

Să luăm spre exemplu pe Homer și opera sa:

(1) Zeii din opera lui Homer trimit, cu siguranță, la ideea de *religie*.

(2) Ritualurile prezentate aici prefigurează oarecum un orizont *mistic*.

(3) Imaginea Troiei trimite, desigur, la *istorie*.

Aceste trei idei și polifonismul lor sunt întrucâtva renegate de vocea structuralismului și de poetica textualismului. Critica modernistă

pune în joc un singur criteriu, în mod axiomatic, acela strict estetic.

Guvernat în ideile sale de un universalism de factură renașcentistă, de antistrukturalism în fond, cu totul altă viziune are N. Steinhardt asupra exclusivității esteticului pe care, la drept vorbind, el nu o contestă, ci prin pragul căreia el trece DINCOLO. Seninătatea ce rezultă din această schimbare de macaz țintește și se află dincolo de rigiditatea esteticului, dincolo de ramele textului, fără însă a izbi în canonul esteticului, fără a-l „demitiza”, dar depășindu-l. Așa că, revenind la Homer, se naște întrebarea, de altfel pusă și de Lovinescu în *Mutația valorilor estetice*: ce ar mai rămâne din opera lui Homer și dintr-o operă literară în general dacă am decupa sau am extrage de acolo în mod forțat toate interacțiunile acestea posibile ce se stabilesc între literatură de o parte și psihologie, religie, istorie ș.a.m.d. pe de alta?

Această viziune de-a dreptul renașcentistă asupra artei este puțin posibilă atâta timp cât structura primează în fața sensului, atâta timp cât toate compartimentele din interiorul unui astfel de „pustiu structuralist” (vom reveni asupra acestei sintagme a lui Steinhardt), compartimente altminteri autosuficiente, nu pot ieși din ele, nu se pot jertfi pe cale extatică pentru a se ridica de pe scaunele unde stau ținute în fața peliculei care le regizează impulsurile și trăirile și a-și strânge mâinile, solidarizând, de la cel mai mic la cel mai mare, fără nici o umbră de repulsie, față către față.

Ei bine, iată, pe fondul acesta trebuie perceput temeiul gândurilor, mărturisirilor,

rezervelor, aprecierilor, în definitiv, al criticii promovate de N. Steinhardt. Rezumând cele expuse până aici, edificiul structuralismului este pentru Steinhardt nu numai unul ultracompartimentat, ci chiar babilonic (cel puțin aceasta e impresia pe care o lasă articolul ce deschide volumul *Critica la persoana întâi*, ap. 1983, o revelație a unui „dincolo de structuralism”, ca să folosesc sintagma bunului său prieten, Toma Pavel, din cartea sa *Lumi ficționale*).

Să-i dăm totuși cuvântul celui care îmbrăcase deja de câțiva ani buni haina monahală atunci când afirmă următoarele: „[Sistemul structuralist, n.n.] și-a făurit o terminologie a sa deloc naivă și dezarmantă, ci erudită, complicată și grea. De unde ne puteam aștepta la primejdia unei prea acute simplificări, ne pomenim față către față cu un labirint în cuprinsul căruia e tăiat curentul electric, cu un hăț lexical izvoditor numai de stresuri, cu o rețea de fire metalice întortocheate, ostile, semețe; exegeza se depărtează de text cu viteze proporționale pătratului distanțelor parcurse pe înguste și cătrănite căi de spiritul amețit sub efluviile autoîncântării. Oare nu tot așa procedează și trigonometria, edificând o nomenclatură ireală spre a fi de folos realității? (sinus, cosinus, secantă... sunt din familia lui abracadabra).”

Hedonismul lecturii Și „neteama” de a admira

În vederea definirii specificului rezultat din cele înșirate până acum și răsfrânt în concepția despre artă și critică literară a lui Steinhardt, găsim fericita ideea că primul lucru care concurează aceste semnalmente este însuși verbul „AMĂRTURISI”.

Înainte de toate, o precizare legata de statutul semantic al acestui verb care inspiră ideea unui război deschis și a unei flagrante opoziții cu staticul, cu ne-implicarea, cu simpla contemplare, cu tăcerea în sensul ei de muțenie, de amânare a dialogului, de *renunțare*. Conturul stilului vioi și colorat al criticului începe să se fixeze, să se motiveze oarecum de la sine.

Revenind la problema verbului „a mărturisi” și la implicațiile lui, se observă că însăși prefața volumului de critică amintit este o astfel de „Mărturisire”. Aici găsim deja câteva

răspunsuri cu privire la concepțiile acestui spirit pătruns de morala creștină și care a produs fascinație printre contemporani.

Un prim răspuns poate chiar la problema „mereu mai răspânditului” structuralism este totuși acela al echilibrului, al discernământului sau, cu o foarte fericită formulă, credem, al celui „spectacol al spiritului biruit de ordine”. „Fermecător” este, spune Steinhardt, „pentru oricine cutează a ține condeiul în mână” și are „putința de a-și îngădui să hoinărească absolut slobod printre idei, imagini, cărți, amintiri și vise”.

Se conturează aici, treptat, *imagea criticului*. Curajul și libertatea sunt definitorii într-un sistem astfel gândit și ele justifică actul mărturisirii, actul critic: gramaticalei întrebări nominative „cine?”, privind „odioasa” și riscanta persoană întâi, afirmă Steinhardt, „îi răspunde sus și tare neostentativ, dar și netemător: eu”.

Întâlnim aici încă un element pentru a individualiza mărturisirea lui N. Steinhardt: această „neteama” de a admira. Bine observă Eugen Simion când vorbește despre criticul modern care, din rațiuni de *excesivă*



obiectivitate, „ține de regulă la distanță obiectul analizei spre a-l vedea mai bine și pentru a evita emoția prea puternică”.

Procedeul lui Steinhardt e însă altul. El „își asumă *integral* obiectul de analiză [...], silindu-se să pună în lumină virtualitățile operei.” (E. Simion) Rezultă de aici o critică în general pozitivă, prietenoasă, comparată de unii cu cea a lui Perpersicius, hedonistă, senină, optimistă.

Din punct de vedere al concepției asupra biografismului în critică, Steinhardt a fost însă comparat cu Paul Zarifopol¹. Ambii sunt de partea „eului profund” (Proust): „el e necunoscuta ecuației, el trebuie rezolvat. Biografia e mereu prisoselnică.”

Definitorie pentru esența literaturii în concepția lui Steinhardt rămâne, însă, ideea

morală. Criticul teolog știe totuși ce înseamnă desuetudinea și nu vrea să pară ridicol (Este ridicol, dar în sensul dat cuvântului de către colegul său de generație, M. Eliade).

Transpare astfel în mod evident rezerva acestui „scriitor în haine monahale”, cum a fost descris, față de structuralism și, în genere, față de școlile formaliste în critica literară, atâta timp cât el pune accentul pe morala din interiorul operei și gândește actul critic ca pe un act moral.

Cu privire la concepția sa despre critica de artă, în general, Steinhardt acceptă definiția



lui Cioran pe care dealtfel o așează drept moto la volumul său de eseuri apărut în 1988 la editura Eminescu și sugestiv intitulat *Prin alții spre sine: „Critica*, afirmă scepticul moralist de la Paris, *este un contrasens: se cuvine să citim nu pentru a-i înțelege pe ceilalți, ci pentru a ne*

înțelege pe noi înșine”. De altfel, încă de la apariția volumului *Incertitudini literare*, în 1980 la editura Dacia, Steinhardt argumentează în modu-i atât de caracteristic: „Principiul lui Werner Heisenberg – observatorul întotdeauna influențează fenomenul observat – nu este, credem, valabil numai în cuantică. E tot atât de valabil, mai valabil poate (adică mai necesar și în orice caz mai irezistibil relativizant) în critica literară. Nu mai puțin decât fotonul, criticul, prin însăși analiza lui, deviază poziția creatorului și sensul operei.”²

S-a afirmat despre Steinhardt că este indiscutabil un tradiționalist. Un tradiționalist care însă colorează limbajul sec al criticii și care cunoaște cel puțin la fel de bine și dedesubturile modernismului.

„Diletantismul” entuziast al unui profesionist

Un al doilea aspect, și poate cel mai adânc înrădăcinat în concepția critică a lui N.

Steinhardt, și care depășește acest cadru și devine un fel de principiu al unei adevărate filosofii de viață este paradoxul și tehnicile lui³.

N. Steinhardt este un „creștin existențial” (formulă oarecum paradoxală), el are o morală, dar nu se grăbește să construiască un sistem moral. Monahul de la Rohia se simte de multe ori „bătrân și resemnat”, dar tot el afirmă că scrie „detașat și voios”. Multe dintre judecățile sale au ecouri metafizice, dar când interlocutorul său încearcă să-l atragă spre metafizică, călugărul maramureșean se apără ca de o ispită diavolească. Se umilește, se smerește și își declină orice competență. Ideea centrală a argumentației lui e aceea că experiența sa e una minoră: „Sunt un neghiob bătrân și un vechi ticălos căruia prin harul Domnului i s-au deschis spre sfârșit ochii și a dobândit nițică elementară înțelepciune și nițică rușine”.

Sub această „mască a diletantului” se tănuiesc însă adevăratele fațete ale paradoxului ce guvernează de multe ori judecățile acestui om care de la adăpostul ideii de „impostor” pune în discuție formele proteice ale culturii.

Din acest laborator alchimic al cuvintelor și incertitudinilor se ivesc niște formulări ce aduc aminte de „cuvintele potrivite”. Arta este o „smerenie semeață”, opusul păcatului nu este virtutea, ci libertatea, iar deasupra tuturor acestora, teologul creștin pune cuvintele evanghelistului Marcu poate ca o expresie biblică (deci autoritară și autorizată) a acestui imens ocean de paradoxuri: „Cred Doamne, ajută necredinței mele...”.

Deși retras într-o mănăstire, Steinhardt este totuși la curent cu evenimentele „micii și marii istorii”⁴. El ceartă – și iată aici cel de-al treilea principiu după care se conduce scriitorul-călugăr în judecățile sale – pe cei ce se îndepărtează de „dreapta socotință”. Încă o punte ridicată între literatură și teologie.⁵

Toate aceste paradoxuri „dau farmec scriiturii și îl fac simpatic”⁶ pe moralistul care tinde să concilieze libertățile literaturii cu rigorile moralei creștine: „Steinhardt îi ceartă rău pe contemporanii săi păcătoși, dar îi ceartă frumos”⁷.

Spiritul său este ispitit mereu de literatură și pune mai presus de toate „dreapta socotință” – discernământul, asemenea lui Neagoe Basarab și vechilor cronicari. Iată cum percepe Steinhardt paradoxul și aplicațiile sale:

„Paradoxul se arată a fi temelia științei, întreg creștinismul și întreaga învățătură a lui Hristos sunt strict paradoxale. Nimic nu putem pricepe din creștinism dacă nu ne referim neîncetat la noțiunea de paradox.”

Tot acest sistem paradoxal de judecăți al pustnicului de la Rohia funcționează la maxim într-un caz⁸ în care teologul meditează pe marginea afirmației lui Heidegger: „Numai un Dumnezeu ne poate încă salva”. Steinhardt povestește: „Octavian Paler a scris despre niște călugări care se rugau. Brusc, curentul electric s-a întrerupt. Unul dintre călugări s-a ridicat și s-a dus la tabloul de siguranță. Ceilalți au rămas în rugăciune, rugându-se pentru lumină. Paler îi elogiază ca pe niște adevărați credincioși. Greșea. I-am scris atunci, arătându-i că singurul credincios este cel care s-a dus să verifice siguranțele. Ceilalți sunt falși evlavioși, care îl ispitesc cu nerușinare pe Dumnezeu. Ce-ar fi vrut ei? Să coboare Hristos cu liță din cer și să le rezolve mica lor problemă gospodărească?”

Anatole France și... Brătescu-Voinești

Toate principiile pomenite până acum cu privire la artă, viață, teologie, se aplică în mod direct și indirect criticii literare pe care o practică N. Steinhardt. Aflată sub zodia impresionismului, critica literară și eseurile lui au ca obiect interpretarea din unghiuri inedite a unor valori fundamentale ale culturii românești și universale, dar și a operelor scriitorilor minori, față de care, de altfel, N. Steinhardt are o poziție cu totul originală. Lăsând oarecum în umbră vocea riguroasă și imperativă a ierarhizării estetice, Steinhardt crede însă că și autorii modești au dreptul de a fi admirați și „merită să trăiască, o ora din viața lor, în preajma marilor mituri”⁹.

Revenind la valorile literaturii universale, surprinde plăcut modul în care rezumă criticul problematica romanului *Doctor Faustus*. Metoda unui I. P. Culianu, spre exemplu, savantă, științifică, de analiză a acestei capodopere a lui Thomas Mann, Steinhardt o personalizează, o apropie, o face mai umană, mai digerabilă, adaptând-o cu siguranță și la limbajul său colorat în mod inedit de regionalisme și neologisme – de altfel o rețetă în care acestea se împacă foarte bine. Iat-o aplicată, spre exemplu, la obiectul romanului

Portretul lui Dorian Gray al lui Oscar Wilde: „Colo-n pod, portretul lui Dorian Gray înregistrează toate sluteniile și mișeliile. Întocmai ca atunci când se sparge o țevă; apa se infiltrează încotrova chiar dacă la suprafață nu se cunoaște nimic.”

Sartre, Dostoievski, Camus, Gide, Dali, Einstein, iată alte nume mari ale căror opere și idei sunt privite din unghi inedit de către călugărul din Maramureș.

De remarcat, nu în ultimul rând, ar fi și tendința lui Steinhardt de a compara opere și autori, de a face nenumărate paralele culturale, mai mult sau mai puțin inspirate: Rilke – Cezanne, Balzac – G. B. Shaw, W. Scott – Al. Dumas, Giradoux – Sartre etc. Exagerează probabil criticul atunci când e vorba de Jack London și Emil Gârleanu, nu și atunci însă, credem, când îl compară pe Anatole France cu Brătescu-Voinești.

Unul dintre documentele la care se poate apela cu încredere în acest sens este „prețioasa” corespondență Cioran-Steinhardt. Acesta îi scrie monahului de la Rohia, făcând o analiză¹⁰ foarte pragmatică asupra unui volum de critică semnat N. Steinhardt (*Incertitudini literare*). Comentariile noastre cred că sunt de prisos aici. Cioran evidențiază încă o dată caracterul original și paradoxal deopotrivă al judecăților neobositului cărturar: „Vă mărturisesc că citindu-vă, nici o clipa n-am putut să mi vă imaginez într-o mănăstire. Și în Balcani pe deasupra! Gustul și formația dumneavoastră intelectuală arată cât de mult aparțineți acestei lumi rafinate, seducătoare și condamnată! Dacă am înțeles bine, această carte este un «adio» trecutului dumneavoastră înainte de a vă cufunda în rugăciune. Pentru dumneavoastră totul începe acum, în timp ce noi rămânem, mai mult ca niciodată, înclieiați în mizeriile noastre.”

Revenind la literatura română, N. Steinhardt produce și aici o oarecare derută, o forțare a limitelor și de fiecare dată un unghi inedit de vedere.

Dintru început, trebuie să precizăm că acest critic are un cult pentru romanul lui Mateiu Caragiale – acest „ghepard rătăcit în Balcanii noștri” și caută permanent să descifreze misterul Crailor. Eugen Ionescu și antiabsurdul, Constantin Noica și conceptul de „rânduială”, fantasticul la Mircea Eliade sunt doar câteva teme în care stilul criticului se impune în modul

în care a fost prezentat până acum. În critica la romanele lui Nicolae Breban, spre exemplu, Steinhardt aplică principiul universal în judecățile sale, principiu despre care am pomenit mai înainte, cel al paradoxului: „Breban abordează marile teme, nu-i de luat peste picior, dar îți dă sentimentul ca e un Dostoievski de provincie și mică amplitudine, un Dostoievski la nivelul lui G. M. Vlădescu. Păcat că e vulgar, lipsit de cultură, ispitit de vulgarități, lipsit de avânt și iuțeală; păcat, deoarece nu se sfiește să atace marile teme ale romanului universal.” *Una rece, alta caldă*, va spune criticul Eugen Simion.

Eseul care însă consacră stilul lui Steinhardt este *Secretul „Scrisorii pierdute”*, un „adevărat summum al gândirii sale, incluzând reflecții întrețesute, de ordin etic și religios, social și politic. O capodoperă a eseisticii românești”, conchide Ion Vartic. Intriga acestui demers e următoarea observație a monahului: „de la «Iartă-mă Coano Joițico – Te iert!» încolo, ieșim din comedie și pătrundem în alta lume...”¹¹

Etic și estetic: de la dihotomia structuralistă la adevărurile esențiale

Încă din 1976, de la primul volum de critică semnat N. Steinhardt, Mihai Gafița, care îl prefața, vorbea despre o „unicitate în peisajul critic contemporan” a celui despre care Eugen Simion a afirmat: „E o bucurie să-l citești și, chiar când nu ești de acord cu el, îl respecti și îl iubești pentru *bunătatea inteligenței* lui.”

Se cuvine a încheia printr-o sugestie a unei posibile paralele între N. Steinhardt, scriitorul-călugăr al literaturii române și Berdiaev, marele comentator al lui Dostoievski, și prin două concluzii care aparțin lui N. Steinhardt însuși, dintre care una e chiar o definiție a artei.

În *Primejdia mărturisirii*, carte apărută postum (1993), Steinhardt face un „elogiu al bunătății sufletești într-un text admirabil, construit pe ideea că bunătatea este fundamentul ființei umane și totodată fundamentul culturii”.¹² Pentru Steinhardt, morala bunătății tinde să devină o *estetica a bunătății*: „Degeaba le-am avea pe toate: inteligența, cultura, supracultura, istețimea, doctoratele, supradocoratele (ca profesorul din

Lecția de Eugen Ionescu), dacă suntem răi, haini, mojici și vulgari, doi bani nu facem, se duc pe apa sâmbetei și inteligența și erudiția și supradocoratele și toate congresele internaționale la care luăm parte și toate bursele pentru studii pe care le câștigăm prin concursuri severe. Fără bunătate nu putem conviețui decât în condițiile de groază și justificând amarnica afirmație a lui Sartre: ceilalți, iată iadul! Berdiaev spunea: Pâinea pentru mine este o problemă materială (bineînțeles, egoistă, vulgară), dar pâinea aproapelui meu, continua același, este pentru mine o datorie spirituală.”¹³

Epilogul volumului *Critica la persoana întâi* oferă o posibilă și originală concepție asupra artei a lui N. Steinhardt: „Nimic nu exprimă în chip mai lămurit secretul făuririi artistice decât *parabola prefacerii apei în vin*. Artistul adevărat așa se și cunoaște: din apă (adică din platitudine, banalitate, monotonie) de îndată scoate vin (adică putere, veselie, belșug). El, în conformitate cu textul parabolei și în înțelesul cel mai literal al vorbirii, *binecuvântează*. Iar apa, s-ar zice că atât așteaptă – că d-aia adastă acolo în vase de piatră – să se facă vin bun!”

Adânc însemnat în nisipul rigorilor imperturbabile, hotarul dintre etic și estetic se acoperă astfel până la imperceptibil de seninul ludic al unor valuri ce poartă *conștiința lucrurilor esențiale* (și atât de vechi și ne-sofisticate încât unii se simt jenați de ele): DRAGOSTEA frățească, CREDINȚA adevărată, BUNĂTATEA sufletească.

1) Simion, Eugen, *Fragmente critice III*, Scrisul românesc, București, 1999.

2) Dealtfel, titlurile însele ale cărților de critică semnate de N. Steinhardt mărturisesc despre o astfel de percepție a fenomenului de critică literară: *Critica la persoana întâi*, *Prin alții spre sine*, *Monologul polifonic*. Departamentul de acest insolit unghi de vedere imaginea „criticului posac, muștrător, cu cântarul în mână” (Eugen Simion).

3) Provocând stupoare pentru unii, Steinhardt nici măcar nu se socotește a fi critic literar și se miră că este luat în serios, considerându-se un simplu diletant. Un simplu diletant care face însă parte dintr-o generație cu adevărat de aur: Noica, Cioran, Eliade, Ionesco, Paleologu (care a spus de altfel despre acest „neghiob bătrân” – cum se admonestează tot timpul călugărul pe sine însuși – că este cel mai mare scriitor al acestei generații, în timp ce scepticul de la Paris recunoaște într-o scrisoare adresată unui prieten: „Pe plan spiritual,

Steinhardt ne este superior tuturor”).

4) Simion, Eugen, *Fragmente critice III*, Scrisul românesc, București, 1999.

5) Ieșit din suferința detenției, scriitorul își amintește totuși cu bucurie de clipele petrecute acolo. Una dintre devizele lui este aceasta: „Fără de iubire totu-i un pustiu, un pustiu structuralist.” De ce să fie totuși pustiu acesta „structuralist” și nu altcumva – iată și nedumerirea lui Eugen Simion. Acesta din urmă justifică în locul teologului de la Rohia: „structuralistul scoate emoțiile spiritului și ale sufletului din discuție, nu-i nici cald, nici rece, este abstract, imperturbabil, absent, produs al sistemului, logodit cu geometria...”.

6) Simion, Eugen, *Fragmente critice III*, Scrisul românesc, București, 1999.

7) *idem*.

8) semnalat de noi în cartea *Monahul de la Rohia răspunde la 365 de întrebări incomode...*, Editura revistei Literatorul, București, 1992.

9) *ibidem*.

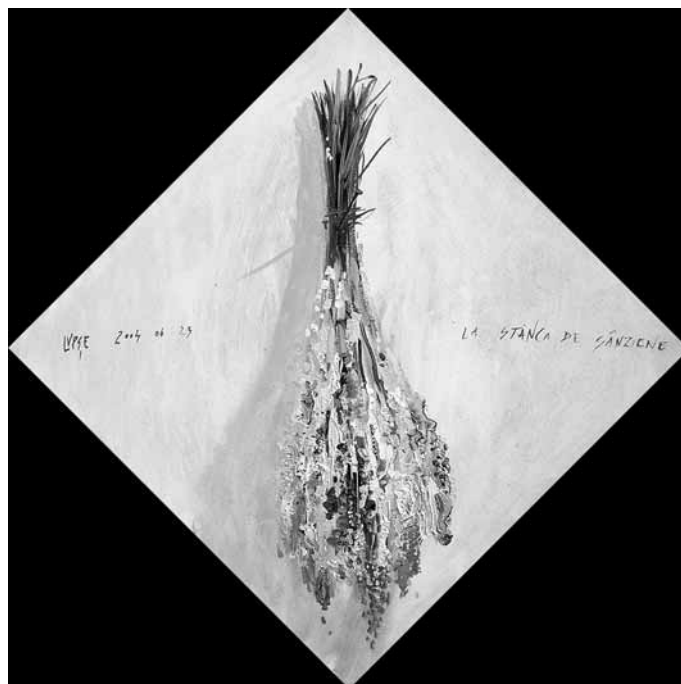
10) „Tocmai am închis ale dumneavoastră *Incertitudini* și cea mai bună cale de a vă vorbi despre ele

este de a vă semnala capitolele care m-au frapat în mod deosebit. Acestea sunt cele despre: Malraux, Virginia Woolf, Galsworthy, Sade, von Balthazar, Leon Daudet, Wilde, Rilke și Cezanne, Gide, Dostoievski. Imparțialitatea dumneavoastră m-a sedus, fără îndoială, pentru că această calitate mie îmi lipsește. Pot să vă spun că vă cunosc mai bine, critica nefiind decât o confesiune indirectă. În mod normal ar fi trebuit să-l executați pe Leon Daudet, dar ați simțit importanța memorialistului și a acestui temperament unic care îi fac excesele scuzabile. La ora actuală, sunteți unul dintre foarte puținele spirite care îi recunosc un har de evocator absolut excepțional. În ce îl privește pe Malraux, sunteți prea generos; foarte corect și foarte riguros cu Sade; foarte sever cu Wilde.”

11) Vartic, I., Prefața la *Cartea împărțirii*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, ediția a II-a, 1998.

12) Simion, Eugen, *Fragmente critice III*, Scrisul românesc, București, 1999.

13) Steinhardt, N., *Primejdia mărturisirii. Convorbiri cu Ioan Pinteș*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1992.



Sânziene pe fond galben



Florin George MOLDOVAN

ÎNGER BOLNAV

Căzuse cu-nserarea din lumină
era un înger bun, dar cam bolnav
cu aripile s-a zbatut în tină
și singur s-a-ntinat
ca un zugrav

căci lutul lacom l-a cuprins îndată:
era o statueta cu mult har
în strai de lut ciudat înveșmântată
mai tresărea a zbor,
dar în zadar

gătit era mereu să se înalțe
cu aripile-ntinse-ncremenit,
dar aripile-i deveniră brațe
zbura numai lăuntric
răstignit

și-așa cu brațele împreunate
descoperi un zbor ciudat, prealin
căci penele lăuntrice, curate
îl ridicau spre cer
în zbor deplin.

Debut

ÎN MUNȚI

Soției mele Lidia și prietenei noastre Liliana

Mă voi sui în munți
și nu voi lua cu mine decât mirarea
și bucuria
Rucsacul ce-mi zdrobește zilnic umerii
îl voi lăsa în oraș (unde-l port zi de zi),
chiar în mijlocul străzii îl voi lăsa
(să-l găsească

cine-o vrea să-l mai poarte),
de nu, îl voi uita
în tramvai.
Nu-mi voi lua nici cortul, nici bocancii
nici săpunul, nici prosopul
nici măcar amintirile.
Nu am nevoie de nimic!
Nici chiar de trup!
Numai sufletul îl voi lua cu mine
căci voi dormi sub cortul unui fir de iarbă
și mă voi spăla de verdeață cu un bob de rouă,
îmi voi șterge obraji cu petale de mușetel
sălbatec
și voi călca de cu zori,
cu tălpile de pisică
să nu deranjez munții,
Mă voi apropia tiptil de caprele negre
și voi învăța de la ele saltul
din stâncă în cer,
voi învăța chiar de la stânci ciudătenia
încremenirii
și voi privi încremenit munții
și lumea
atât de încremenit, încât caprele negre
se vor sprijini pe mine când vor sări în cer.
Spre seară, în vârful degetelor, mă voi întinde
puțin
și, atingând cu degetele mirării cerul, voi
deveni
albastru
și împăcat cu mine însumi
voi vedea lumea altfel
decât din tramvai
și pe mine însumi mă voi vedea altfel
decât din tramvai.

Mă voi sui în munți
și nu voi lua cu mine decât mirarea
și bucuria.

ÎN CASA TATĂLUI

Intră Domnul în Templu
cu biciul.
Îmi răstoarnă mesele
îmi izgonește neguțătorii
eliberează porumbeii negri
și mieii bolnavi.
Și nu-L întreb cu ce drept face asta.

DUMNEZEUL COPIILOR

Doamne, fiind copil, credeam că ești
un moș
cu barbă albă,
ca-n icoane.
Că ai o nua ce ajunge
miraculos
din cer până pe pământ.
Și că-ți place să ne bați
când ne murdărim hăinuțele.

Dar nu ne-ai bătut niciodată.
Deși, zilnic,
ne murdăream.

Probabil
în vremea aceea
tata
era Dumnezeu.

PSALMUL OMULUI FLĂMÂND

Mănânc ca să trăiesc. Mănânc
din hrana ce-o câștig cu greu,
dar undeva, într-un adânc,
de foame rabdă Dumnezeu.

Deși sunt doar un muritor,
aș vrea să nu mă mai hrănesc
și chiar de-o fi încet să mor
adânc... adânc, o să trăiesc.

Dar hrana mi-o mănânc mereu
ca lupul lacom, în tufiș,
și-n mine rabdă Dumnezeu –
trăiește numai pe furiș.

Mănânc și zilnic mă căiesc,
mai rabd și zilnic parcă mor:
oare mănânc ca să trăiesc?
răbdând voi fi nemuritor?

DESCULȚ

Iar umblu desculț pe pământ
cu tălpile goale prin tină,
pășesc rar prin noapte și flori
și mai lin prin nor de lumină.

Mi-a fost dor cu talpa să gust
pășind în sălbateca iarbă
roua din zori, piatra din munți,
trecând pe pământ fără grabă.

Pășesc îndesat ca și cum
aș gusta pe-ndelete, în zori,
la ospățul tainic gătit,
carnea din pietre, vinul din flori,

ca și cum, trezit dintr-un somn,
aș gusta din potire lumini,
aș zbura cu boarea de vânt,
m-aș scălda în miresme de crini.

Născut de curând,
strig pățimaș și plâng ne'ncetat
căci – desculț – descopăr că sunt,
în grădina de rai, împărat.

PSALM

„Muncitorii au nevoie de poezie
mai mult decât de pâine. Nevoie ca viața
lor să fie un poem. (...). Numai religia
poate fi sursa acestei poezii.”

Simone Weil

Sudoarea mi se scurge în pământ,
pe brazdă merg cu ochii în țărână,
văd numai plugul trudit în lut,
potcoavele de lut ce mă îngână.
Aș murmura un cântec sau un imn,
dar mi se usca în gâtlej cuvântul
și aripi n-am, doar brațe mi s-au dat,
și-ncep temeinic să-mi urăsc pământul,
pământu-acesta fără de hotar,
pe care merg cu brazda ne'nteruptă
spre-un cer de pâine, greu și material
din care seara iau fărâmə ruptă
pământu-acesta lung și monoton
în care nu zărești nicidecum culoarea
pe care picură, și treaz, și-n somn,
din trupul meu, zadarnică, sudoarea;
pe-acest pământ cu cer îndepărtat
nu-mi cântă în hotar nici ciocârlia
și totuși zilnic mai visez că pun
pe masă, lângă pâine, bucuria

și mă mai văd că merg pe-o brazdă-n cer
și brazda suie albă și curată
în fiecare zi, spre-un templu sfânt
și pun prescuri pe masa ne'ntinată.
Când mă trezesc mi-e brațul amorțit,
lăsat-am aripile sus în vise,
pe brazdă-ncep să cânt crucificat,
aripi mi-s brațele pe plug întinse.

ION

Ion al Glanetașului nu mai sărută pământul,
dar pe Florica o visează în fiecare noapte,
moare zilnic de dorul ei,
din America îi trimite câțiva dolari
și o scrisoare:
„Vinde pământul!
Și vino aici!”
Iar în America o ia de nevastă
pe Ana.



Pasaj

DOUĂ CĂRȚI DE TEODOR TIHAN

Ion MOISE



După o îndelungată experiență eseistică la revista *Steaua*, Teodor Tihan și adună consemnările sale cronice și diacronice în câteva tomuri între care: *Apropierea de imaginar* (Dacia, Cluj-Napoca, 1988) și *Ora cărților deschise* (Forum, Cluj-Napoca, 2003), volume în care urmărește fenomenul literar românesc, în speță cel transilvan dar nu numai, de la clasici până la modernism și postmodernism zilelor noastre. Dacă în *Apropierea de imaginar*, T. Tihan este tentat să-și justifice teoretic actul analitic al criticii literare, lapidar și în raport cu judecarea unor lucrări circumscrise genului (v. eseurile asupra unor studii și volume semnate de G. Călinescu, Perpessicius, N. Manolescu, M. Gafița, V. Felea, D. Micu, Ov. S. Crohmălniceanu ș.a.), în *Ora cărților deschise*, reluând unele observații și idei cu valori concludive, le acordă vertical și orizontal o dezbatere mai largă, într-o încercare parțial reușită de a dezavua desuetul concept conform căruia critica „este obligată să rămână mereu în jocul secund al creației”. Rolul și statutul criticului literar e un soi de leitmotiv care revine obsesiv în ambele tomuri fie însoțind ca dezbatere comentariul analitic al operei unuia sau altuia dintre autori, fie constituind obiectul unor capitole speciale, aparte, adevărate „fiziologii” profesionale ce demonstrează aplicat și meticulos responsabilitatea complexă a actului critic. E o problemă fundamentală care provine din neliniștea autorului cu privire la aprecierea acestui demers legat de judecarea fenomenului artistic, de rolul și locul criticului în raport cu actul de creație. Este sau nu este el un om al artei, un creator? Poate fi critica considerată o operă de artă sau doar o preocupare ce ține mai mult de știință decât de creație? Desigur răspunsul e complex pe măsura problematicei aflată în dezbatere. În volumul *Ora cărților deschise*, T. Tihan reia această problemă ridicată mai acut în câteva din capitolele tomului precedent: *Paradoxuri ale criticii actuale*, *Critica și rectitudinea ei morală*, *Critica și păcatele*

tinereților, *Critică și sociologie literară* etc. O seamă de concepte și definiții legate de critica literară sunt reiterate de la început în capitolele volumului *Ora cărților deschise*: *Dileme ale criticii foiletoniste*, *Câteva precizări*, *Critica și avatarurile prozei contemporane* în care, în spirit polemic, revendică argumentat prestigiul tot mai productiv al criticii, în speță al celei foiletoniste practicate încă în perioada interbelică de veritabili corifei ai acestei dimensiuni spirituale: E. Lovinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, care prin lucrările lor impun amprenta unor mari conștiințe estetice convingându-ne că, în mod cert, „cronicarul literar poate aspira la un real blazon de noblete dacă nu trădează spiritul disciplinei”. De fapt, T. Tihan pleacă de la vechea prejudecată conform căreia criticul literar nu e altceva decât un scriitor ratat.

Chiar un critic de talia lui Saint-Beuve era dominat de o atare prejudecată susținând că „La critique est aisée, mais l'art est difficile”. Din fericire, această prejudecată a fost cu timpul definitiv exclusă din arsenalul teoretic al contemporaneității. Totuși, pe ici, pe colo, mai răbufnește o astfel de mentalitate, acordând criticii calitatea de joc secund în raport cu opera. „Ca și când – susține T. Tihan – discursul critic ar sta la îndemâna oricui și n-ar presupune, înainte de toate, talent și vocație constructivă”. Cel care a



**Echivalențe
critice**

combătuț cu fermitate concepția efemerității criticii a fost Eugen Lovinescu. Faptul că e un demers dificil și nu unul facil, este apariția tardivă a acestei componente literare și numărul redus de critici în mai toate literaturile lumii. Criticul s-a impus, azi, ca cel mai reprezentativ emul al artei scrise și prin faptul că-i revine marea responsabilitate de a discerne valorile timpului, de a valida creația adevărată, de a promova opera viabilă și a o impune atenției și analizei contemporaneității. Pentru asta criticul însuși, cel de vocație, se afirmă ca un artist total, așa după cum a fost, fără tăgadă, G. Călinescu: poet de referință, romancier, nuvelist, autor dramatic făcând din a sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent* un monument de artă literară, o capodoperă. Autorul ei s-a impus ca eseist și critic de excepție, foiletonist, istoric și teoretician literar, trecând prin furcile caudine ale actului de creație care i-a adus deplina autoritate în judecarea și promovarea valorilor autentice ale literelor române, în raport cu cele universale.

O altă coordonată a celui de al doilea studiu este legată de problema criticii foiletoniste, apreciată cu oarecare îngăduință și acuzată în genere de un „impresionism facil”, ceea ce îl obligă nu numai la meditație dar și la o atitudine ușor combativă, operând cu argumente teoretice dar și de bun simț în care fronda se resimte în substratul unor rafinate imputări. „Mai întâi – notează T. Tihan în *Ora cărților deschise* – foiletonismul critic corespunde însuși ritmului alert de dezvoltare a literaturii moderne. Criticul este provocat de excesiva ei proliferare (...) a-și insera rapid și eficace opinia. El este pus azi să discearnă, fără mult timp de gândire, între valoare și non-valoare pentru a rămâne fidel misiunii lui, aceea de a fi conștiința de sine a unei literaturi. Se uită apoi că prestigiul criticii moderne l-a dat tocmai foiletonistica. Opera critică a lui Saint-Beuve stă mărturie.” Consideră, de asemenea, că între foileton și alte forme de manifestare a criticii (studiu, monografie, eseu) „nu e o deosebire de esență cât una de grad”. Mărturie în acest sens stau și *Criticile* lui E. Lovinescu, scrierile lui Pompiliu Constantinescu, *Mențiunile critice* ale lui Perpessicius, care conving „încă o dată că cronicarul literar poate aspira la un real blazon de noblețe dacă nu trădează spiritul disciplinei”. De aici aduce în discuție problema raportului dintre critică și morală. „Intuiția și gustul estetic sunt însă de neconceput în afara unei desăvârșite moralități”. În această direcție, remarcă autorul, E. Lovinescu afirmă fără echivoc: „Critica nu

suportă complezență și tranzacțiune; ea e independentă sau nu e deloc”. Și se întreabă T. Tihan „câți dintre actualii recenzenți sau cronicari ar putea rosti senin o astfel de sentință?” E convins că numărul lor ar fi foarte restrâns. Pentru că asistăm astăzi la o veritabilă uzurpare a eticii cronicarilor literari, mulți dintre ei împotmolindu-se în laude penibile „aduse unor volume cu totul mediocre sau inexistente într-un veritabil tablou al valorilor literare.” Plecând de aici, T. Tihan pledează pentru o critică de întâmpinare responsabilă, lucidă, corectă, care să-și asume rolul cu privire la starea și devenirea unei literaturi la un anumit moment istoric dat. Acesta a fost conceptul care a stat la baza foiletonismului practicat de autor în paginile revistelor *Steaua* și *Tribuna*.

Cu aceste adevărate profesii de credință care premerg actului critic concret axat pe autor și carte, avem posibilitatea judecării efortului analitic al comentariului din cele două volume luate aici în dezbatere, *Apropierea de imaginar* și *Ora cărților deschise*. În prima, T. Tihan adună o suită de eseuri, studii și cronici, unele de întâmpinare, altele de analiză profundă care se constituie uneori în micro-monografii critice. Structurate în două mari capitole, lucrarea are și un pronunțat caracter evocator, T. Tihan apelând nu numai la mijloacele stricte de obiectivare științifică, ci și la cele narative mai ales când amănuntele biografice se intersectează cu cele ale operelor unui scriitor sau altul. Așa se întâmplă cu Zaharia Stancu, cu Rebreanu, cu Camil Petrescu, cu G. Călinescu sau cu Eugen Barbu care ajung, prin detaliul observațiilor și plenaritatea fiziologiilor la adevărate personaje literare. Un ilustrativ exemplu din cele multe, este G. Călinescu paradoxal asimilat în primul rând ca istoric și critic literar, pe câtă vreme, el și-a deconspirat într-o mărturie din 1947, o structurală inapetență față de aceste genuri exegetice. „N-am scris cronică literară altădată decât prin accident. M-au rugat unul sau altul s-o fac, s-a adăugat la aceasta plăcerea de a citi și de a ști pe ce lume mă aflu. Critica literară nu-mi place, congenital, și e curios cum e dat unui ins să persevereze prin forța lucrurilor într-o ocupație pentru care n-are tragere de inimă. Adesea am trișat visând pe marginea textelor, am compus peisaj ori portret. Mă interesează omul și mișcarea colosală a materiei, glasurile intime ale universului și nu rareori, umflând, am atribuit autorilor propriile mele tumulturi. Trăiesc voluntar într-o confuzie de genuri ca să-mi apăr meditațiile cele mai intime,

pentru că opinia publică mă interesează puțin”.

Sunt cuvinte care-l definesc pe autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* ca om „viu”, ca personaj desprins din roman sau nuvelă. Alteori din unele radiografii critice se compun prin analiză personalitățile sacerdotale ale criticii române. Astfel, în studiul lui Nicolae Manolescu – *Contradicția lui Maiorescu*, T. Tihan relevă surprinzător natura ontologică a ambilor „eroi”, primul negând trecutul în favoarea unui început absolut, dar mereu legat de autohtonitate, iar al doilea, oprindu-se asupra celei mai fascinante figuri ale culturii și literaturii române „s-a verificat în primul rând pe sine, supunându-se unei grele probe de foc” forțând însă „limitele disciplinei pe care o profesează”.

Astfel de referiri le întâlnim și la adresa lui Perpessicius care „își apropie propriul prezent literar cu o pasiune de bibliofag, făcând astfel din periodicele sale *Mențiuni critice* jurnalul unei experiențe de lectură unice în felul ei în literatura română”. Un erou literar e și D. R. Popescu în comentariul la cărțile sale de eseuri – *Virgule* (Dacia, Cluj-Napoca, 1978) și *Galaxia Grama* (Editura Eminescu, București, 1984), T. Tihan declarându-l un scriitor total, nuvelist, romancier, dramaturg și eseist care confruntându-se cu Shakespeare și Montaigne, are tăria de a converti până și aversiunea cea mai fâțișă într-o pasiune intelectuală. Recenzând studiul monografic al lui V. Fanache *Caragiale* (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1984), T. Tihan face o exegeză comparativă cu opera lui Pompiliu Constantinescu consacrată aceluiși autor, găsind similitudini, complementări și diferențieri extrem de subtile dar care duc la o definire apropiată a genialului histrion, caragialismul fiind „ochiul ironic deschis asupra pseudomorfozelor umane, înțelegător într-un fel al slăbiciunilor, în alt fel neiertător, revărsând în comic tot ceea ce perturbă evoluția omului către un ideal”.

Și în *Ora cărților deschise* T. Tihan își compartimentează materialul critic în două părți cu genericele: *Creație și actualitate. Reacții și atitudini* și *Pagini de literatură contemporană* ultima fiind mult mai extinsă, cuprinzând o arie largă de titluri și autori. Comentându-i, T. Tihan reușește într-un spațiu restrâns să acopere un destin și o operă. Iată, interpretând volumele lui Lăncrănjan *Eclipsa de soare* și *Fragmentarium*, criticul conturează ludic profilul unui creator important al literaturii noastre, relevând faptul că

„în genere, proza acestuia „trădează prezența unei conștiințe, care trăiește dramele mocnite ale ultimelor decenii la un acut diapazon existențial”. Nuvelele din *Eclipsa de soare* gravitează în jurul „obsesiei puterii” insistând asupra „efectelor nocive pe care le dă sentimentul puterii anumitor indivizi lipsiți de cultură”. În *Fragmentarium*, disprețul se îndreaptă împotriva viciilor de caracter, incriminat fiind tipul carieristului și al turnătorului de profesie. La Vasile Rebreanu descoperă atenția pe care acest prozator o acordă „mitului, magiei sau cântecului folcloric, ca și alegoriei și simbolului (...) încercând să surprindă zarea de vis a copilăriei, cu farmecul și candoarea ei inefabilă”. *Biblioteca din Alexandria*, romanul cel mai reușit al lui Petre Sălcudeanu și o operă de referință în proza modernă românească este văzut ca „un veritabil studiu de caractere”. Avem de a face cu o confruntare a unor tipuri umane dure cu dereglarea unui mecanism social politic care a născut adesea monștri. Unii susținători ai acestui regim în descompunere vor fi mai concilianți, iar alții vor cădea în fatalism. Asemănarea cu „Muntele vrăjit” a lui Thomas Mann e mai mult decât evidentă.

În astfel de excursuri succinte, adevărate crochiuri critice, T. Tihan își arogă toga de exarh analitic mergând la esențe în clipa suverană a comentariului la adresa unor nume de rezonanță cum sunt: M. R. Paraschivescu, Victor Papilian, Laurențiu Fulga, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Mircea Zăciu, C. Cubleşan ș.a.

Adoptându-i atitudinea și metoda, vom conchide și noi în cercul unor fruntarii limitate, dar am zice emblematice, privind demersurile celor două cărți de eseistică literară, că T. Tihan își urmează aici, prin corectitudine și rigoare, sentința unui crez propriu, al profesiei, anume o „portavoce a vremii sale”, pledând în favoarea romanului ca specie epică în care „Creatorul se comportă pe rând sau simultan, ca un ideolog, filosof, artist și moralist, trecând prin filtre succesive o realitate” pe care Márques o



DESPRE O POVESTE CARE TRĂIEȘTE ALĂTURI DE NOI ȘI DESPRE „ATLANTIDA AROMÂNILOR”

Marius CHELARU

La Constanța ființează o editură (parte a unei fundații non-profit, *Cartea Aromână Incorporated*, cu sediul la New York și filială în orașul de la Pontul Euxin) – Cartea Aromână, care face ca o poveste să trăiască alături de noi. Fundația își propune prezervarea și promovarea patrimoniului cultural aromân (armănescu), tipărirea de cărți și reviste în aromână, organizarea și co-sponsorizarea de seminarii, adunări și congrese de cultură aromână, înregistrarea de casete audio/ video cu cântece și dansuri, fondarea unei „case aromâne” în care să se poată expune obiecte de patrimoniu, cărți etc., care oglindesc cultura aromânilor.

Azi traiul nostru este subjugat poate prea mult de „imediat” și, furați de cotidian, uităm adesea să ne întoarcem către începuturi, către întrebări ca „cine suntem”. Hristu Cândroveanu îl cita¹ pe Eugen Coșeriu, care îi scria: „dacă aromânii ar fi făcut un stat care ar fi rămas, s-ar fi impus ei în istorie, și nu dacoromânii, și atunci limba comună s-ar fi numit aromâna, iar dacoromâna ar fi fost un dialect al ei.” Istoria aromânilor este plină de drame, de suferințe, coborâșuri. După 1989 situația aromânilor s-a îmbunătățit, deși ei gravitează, din punct de vedere lingvistic, între doi poli – pe de o parte limba maternă (aromâna), pe de alta, limba de stat corespunzătoare statului în care viețuiesc². De pildă în Albania, din punct de vedere sociolingvistic, în cazul aromânilor se poate vorbi de „bilingvism cu diglosie”, aromâna fiind varietatea joasă (nestandardizată, utilizată în familie, literatura populară și vorbirea curentă), albaneza – varietatea înaltă, folosită în primul rând în situațiile cu caracter formal³. Amintesc demonstrația lui Romulus Todoran⁴, care scria că limba română are 2188 de cuvinte de origine latină, astfel dialectele având:

dacoromân – 1953 (89,25%), aromân – 1523 (69,60%), meglenoromân⁵ – 1024 (46,80%) și istroromân⁶ – 584 (26,69%). Alături de cuvinte latinești care se găsesc în toate cele patru dialecte românești (21,8%), sunt și termeni cunoscuți doar într-unul singur: dacoromân (24,40%), aromân (8,45%), meglenoromân (0,35%), istroromân (0,31%)⁷. Al. Rosetti arăta că în dialectul aromân sunt 73 de cuvinte latinești necunoscute în celelalte dialecte. Numărul cuvintelor comune pentru dialectele dacoromân, aromân și meglenoromân – 423 (19,33 %), pentru dialectul dacoromân și aromân – 352 (16,08 %).

Adesea istoria vine peste noi amintindu-ne că nu toate sunt limpezi, clare și frumoase și cât greșim uitându-i pe cei cu care ar trebui să fim aproape. Și nu este numai cazul Basarabiei sau Bucovinei, ci și al aromânilor.

Editura „Cartea aromână” pune la îndemâna cititorului român o paletă bogată de cărți, începând cu poemele lui Eminescu (*Ploaea di lutseafiri* – ediția Dumitru Stere Garofil sau *Puizii tră dinjia al Eminescu Aromân/ român* – ediția Victor Ceara), apoi cu *Carti di Aleadziri* (o carte de învățătură pentru clasele II, III, IV) a lui Andreilu-Al Bagav, prelucrată și adaptată după normele moderne de scriere a limbii aromâne⁸ de Tiberius Cunia co-editată împreună cu editurile Sammarina, Constanța și Cartea Aromână, Syracuse, New York, cărți despre tradiții, cântece, jocuri, datini semnate de G. Perdichi, Tulliu Carafoli, G.M. Merca, Cola Caratana, Dumitru S. Garofil – ex: *Dit Bana-A Armănilor dit Dobrugea; Părăvulii*, George Murnu – *Bair di cântic armănescu*, Toma Babu, Thiuhari Mihadash, Nicolae și Costa Guli, Ionel Zeana ș.a.m.d.

Sau, de pildă, cartea lui Dhorî Falo, *Trayedia ali Muscopuli*.

Moscopole (Voshopole – orașul oierilor), supranumit și „Atlantida aromânilor”, era o mare metropolă exclusiv a vlahilor/ aromânilor/ rămanilor situată în sudul Albaniei de azi, (la sud-vest de lacul Ohrida), la o altitudine de 1150 m.

Era mai populat decât oricare alt oraș din zonă în acea epocă (peste 40.000 în anul 1750, 60.000 în 1788 – după Pouqueville, cu peste 12.000 de case, exceptând doar Atena și Istanbul. Către sfârșitul secolului al XVIII-lea erau aici 72 de biserici, multe corporații, instituții economice, comerciale, bancare de tot felul instituții de învățământ comunitare – știut fiind că limba de cultură în regiune era greacă⁹ – precum și o instituție de învățământ superior, Noua Academie, care data din 1744 (după ce fusesse de prin anii 1690 ca școală secundară). Există o mare tipografie fondată încă înainte de 1725 la care se tipăreau, cu litere grecești – cum în țările române se tipăreau cu litere chirilice cărți în graiul aromân. Iată ce scria Th. Capidan: „statul austriac... a încercat pe toate căile să-i atragă, fiindcă... macedoromânii erau de toate: capital, meșteșug, comerț și industrie... ei aveau toate calitățile pentru ridicarea economica a țării.”¹⁰

Negustorii, oamenii de afaceri aromâni erau numiți „greci” în toate actele oficiale până la 1750, ulterior, funcție de evenimente, „albanezi”, „turci” etc.¹¹. Cu toate acestea, în 1774, istoricul german Johann Thunmann, nota: „locuitorii vorbesc toți românește”.

Tragedia acestei localități a fost cumplită între anii 1760 și 1790 (atacurile au fost succesive, mai intense între 1769 și 1788) orașul a fost distrus de Ali Pașa din Ianina și de trupele sale (majoritatea albanezi musulmani).

Care au fost cauzele distrugerii orașului? Consulul Franței la Ianina, Pouqueville, scria că orașul a fost distrus de invidia turcilor și albanezilor: „invidia și fanatismul se uniră pentru a distruge opera înțelepciunii”.

„Hoardele mahometane de Daglii și Coloniati au dat cele dintâi semnalul nenorocirilor, începând să jefuiască și să asasineze caravanele care frecventau târgul din Voscopole. La rândul lor, beii din Muzachia, sub pretext de a ajuta pe supușii necăjiți ai Marelui Senior, puseră garnizoană în oraș și, după zece ani de devastări, jafuri și războaie, Voscopolea

dispăru de pe suprafața Albaniei.”¹²

Consulul Franței la Salonic, Cousinéry, scria: „Voscopole se îmbogățise prin comerțul său cu Germania. Locuitorii clădiseră case foarte frumoase, dar un pașă din Albania, despre care mi s-a spus că era tatăl lui Ali Pașa din Ianina, atacând și jefuind acest oraș, negustorii s-au împrăștiat”.

Valeriu Papahagi explica distrugerea orașului, studiind documentele venețiene (arătând că Moscopole nu mai făcea comerț cu Veneția ca altădată din cauza taxelor mari impuse de Serenisima Republică mărfurilor lor expediate din Durazzo; ei își dirijau mărfurile încă înainte de distrugerea orașului spre porturile Saiada și Salonic), și prin atitudinea rusofilă din timpul războaielor ruso-turce. Alții consideră că implicată a fost și Austro-Ungaria. Mihai Ungheanu scria: „Distrugerea Moscopolei nu este rodul unor porniri spontane ale unor vecini primitivi și nici ale pornirilor criminale ale unui pașă, pe jumătate nebun, ci rezultatul unui proces de aservire a fostelor teritorii turcești către Franța și Anglia.”¹³

Cert este că distrugerea Moscopolei a dus la împrăștierea aromânilor, mai ales a celor avuți, în marile orașe europene: București, Belgrad, Viena, Veneția, Budapesta etc. Exodul aromânilor în România a avut implicații deosebite. Nu insistăm asupra cohorții de oameni de cultură, de personalități marcante de origine aromână: Protopopul Th. A. Cavaliotti, originar din Moscopole, Constantin Ucuta Moscopoleanu, Gheorghe Roza, Daniil Moscopoleanu, adept al grecizării și renunțării la limba aromână, familiile Sina, Roza, Duca, Malenita, Mangiarli, Capra, Calai Agora, Neaplu, Manasi, Modosu, Dadani, Darvari, Popp, Diaconovici, Zona Dona, Cociu, Doda, Musteta, Coda, Tolea, Spaici, Angelcu, Marcusu, Dima, Paciurea, Staia, Mihail, Mocioni, Șaguna, Dumba, Gojdu, Grabovski. E destul să amintim că rolul de primă mărime pe care Andrei Șaguna (cel mai cunoscut descendent al unei familii aromâne, mitropolitul Ardealului) l-a jucat în istoria Transilvaniei l-a determinat pe Sterie Diamandi să afirme: „La temelia dezrobirii Ardealului stă jertfa celui mai însemnat centru de cultură și civilizație aromânească”¹⁴.

Tragedia ali Muscopuli – care povestește în felul în care înțelege autorul toate

aceste crâmpeie de istorie, cu schițe, desene și fotografii – este o carte tulburătoare și prin faptul că ne întoarce sufletul către cele porți ale timpului – trecutul, cu dramele sale de care nu trebuie să uităm, cum nu uităm de realizări – și viitorul – pe care trebuie să îl privim în cel mai firesc mod cu putință, numai prin oglinda a ceea ce trebuie să însemne în conștiința noastră ceea ce a fost.

1. *Limba și literatura română în expresie dialectală macedoromână/ aromână*, în vol. *Limba și literatura română în spațiul etnocultural dacoromânesc și în diaspora*, editat sub egida Academiei Române și Institutului de Filologie Română „A. Philippide, Ed. Trinitas, Iași, 2003.

2. A se vedea și studiul *Funcția și tematica literaturii aromâne*, în vol. *Limba și literatura română în spațiul etnocultural dacoromânesc și în diaspora*, editat sub egida Academiei Române și Institutului de Filologie Română „A. Philippide, Ed. Trinitas, Iași, 2003.

3. J.A. Fishman, *Bilingualism with and without diglossia; diglossia with and without bilingualism*, în *The Journal of Social Issues*, 23, 1967, p. 29-38; Suzanne Romaine, *Bilingualism*, Oxford, 1989, p. 31-32. Cf. Adrian Turculeț, *Aspecte ale situației sociolingvistice a aromânilor din Albania*, în vol. *Limba și literatura română în spațiul etnocultural dacoromânesc și în diaspora*, editat sub egida Academiei Române și Institutului de Filologie Română „A. Philippide, Ed. Trinitas, Iași, 2003, p. 115.

4. *Atlasul lingvistic român*, p. 186.

5. Meglenoromânii/ megleno-românii (li se mai spune și megleniți) – grup dialectal romanesc s-a constituit în Meglenia, situată la nordul Golfului Salonic.

6. Ireneo della Croce, *Historia antica e*

moderna, sacra e profana della città di Trieste, Venenezia, 1698, p. 334 – scrie că istroromânii își spuneau *rumeri* (apud. Richar Sârbu, V. Frățilă, *Dialectul istroromân*, Editura Amarcord, Timișoara, 1998, p. 11). După Sextil Pușcariu (în colab. Cu M. Bartoli, A. Belulovici, A. Byahin, *Studii istroromâne*, vol. II) numele lor ar fi *vlâh*, pl. la nord – *vlăș*, la sud – *vlăs*, nume sub care erau cunoscuți și în cancelariile/ documentele sârbo-croate. În cancelariile în care limba era dalmata (la Ragusa, din 1367) apare termenul *mavrovlahus* (*morovlah, morlac vlah negru*).

7. Romulus Todoran, *op. cit.*, p. 190.

8. Tiberius Cunia specifică, într-un cuvânt al editorului (*Zbor di la editor*) la lucrarea lui G. Perdichi, „Izvuri di Bană, vol. I, că se folosește alfabetul propus în 1984 de revista *Zborlu a Nostru*, anul 2, nr. 1, p. 30, adoptat printr-o rezoluție la al Doilea Congres Internațional de Limbă și Cultură Aromână care a avut loc la Universitatea din Freiburg, 25-28 august 1988, apoi la Simpozionul de Standardizare a Scrierii Aromâne de la Bitolia, Macedonia, 24-31 august 1997. Notăm că în privința acestui congres de la Freiburg și a hotărârilor de acolo sunt destule voci critice, destule dezaprobări.

9. Se știe că limba de predare la școlile/ academiile din țările române în acele vremuri era tot greaca.

10. Theodor Capidan, *Macedoromanii. Etnografie, istorie, limbă*, Fundația Regală pentru literatură și artă, București, 1942, p. 123.

11. Valeriu Papahagi, *Aromânii moscopoleni și comerțul venețian în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea*, Ed. Societății de Cultură Macedo-Română, București, 1935, p. 18-19.

12. *Idem*, p. 135

13. *Moscopolea – ipoteza geopolitică, în Perenitatea vlahilor în Balcani*, Editura Fundației Andrei Șaguna, Constanța, 1999, p. 17-38.

14. S. Diamandi, *Oameni și aspecte din istoria aromânilor*, 1940, p. 151.



Fereastra lui Ion

Politică și modernitate (Fragmente teologico-politice)



Dan-Alexandru ILIEȘ

I) Preambul

Problema de la care am vrea să pornim ar fi aceea a unei constatări deosebit de simple, de-a dreptul banale. Aceea că însuși termenul de teologico-politic poate părea ușor problematic în lumea europeană modernă. Și nu trebuie neapărat să luăm ca exemplu Franța în care preasfânta lege a laicității face ca orice fel de aluzie la o posibilă teologie politică să pară în cel mai bun caz ceva muzeal, dacă nu ceva de-a dreptul duios-comic, în condițiile atotputerniciei cuceririlor Revoluției. Într-adevăr, o minimă constatare empirică, de exemplu consultarea jurnalelor politice, exponenți atotputernici ai la fel de atotputerniciei actualității, ne arată că teologia, și în cazul nostru mă refer la teologia creștină, nu poate în nici un fel să se constituie ca un factor de coagulare politică; iar atunci când o face, ea se exprimă ca unul dintre multele „cluburi de idei” sau „grupări sociale” care ajung să își spună părerea în cadrul neutralității binevoitoare a spațiului laic. Dar de o articulare teologică a politicului nu poate fi vorba; la drept vorbind, chiar avându-și originea în societatea europeană, niște idei „umaniste”, precum drepturile omului, sau libera voință politică, vor fi expediate ca relevând mai degrabă un fel de doctrină universală a umanității, fără nici un fel de coloratură teologică. În plus, experiența nefericită a teologico-politicului (de exemplu în lumea islamică) nu poate decât să stârnească neîncrederea în subiectul pe care vrem să îl abordăm.

Nu vom încerca aici să oferim un model de teologie politică înrădăcinată în creștinism, cu scopul de a arăta de exemplu felul cum teologia creștină ar fi compatibilă cu politica; problema doctrinei sociale a Bisericii nu intră în competența noastră. Totuși, în măsura în care,

așa cum remarcă Hegel, filosofia este lumea pe dos, și dacă una dintre reprezentările clasice ale filosofiei ar fi aceea de practică ce merge împotriva simțului comun, vom încerca să gândim *corect* raportul care există între teologie și laicitate. A gândi corect înseamnă în cazul acesta a încerca o arheologie filosofică a celor doi termeni, încercând să vedem care este raportul lor original.

1) Astfel, într-un prim moment vom încerca să deslușim felul în care spiritualitatea creștină face posibilă laicitatea, prin dedivinizarea lumii pe care ea o aduce. Dedivinizare a lumii care nu înseamnă nicidecum abandonarea ei. De exemplu, în ce privește aspectul politic al vieții umane, creștinismul, dacă nu se erijează într-o instanță de decizie, rămâne totuși în proximitatea politicului prin aspectul său etic. Cu toate acestea el nu se constituie ca un *conținut* al politicii spațiului secular, deși rămâne *cadrul* acesteia, spre deosebire de iudaism și (mai ales) față de islam, unde religiosul structurează aspecte majore ale spațiului politic, prin existența de exemplu, a jurisprudenței religioase.

2) În continuare, vom încerca să punctăm câteva din problemele pe care le ridică r e p r e z e n t a r e a politicului în lumea modernă europeană.

Eseu

Sesizând câteva dintre „radiografiile” momentului actual, vom încerca să discernem unele probleme cu care o gândire teologică autentică va trebui să se confrunte. Mai exact, unele dintre provocările politicului modernității actuale pe care o gândire autentic-creștină va trebui să le ia în considerare. Și în primul rând, pericolul pe care îl reprezintă în lumea actuală degradarea continuă a statutului politicului, prin raportarea

gnostică la lume, și prin instaurarea primatului economicului ca unică măsură a lumii actuale.

3) Și dacă orice gândire relevă, așa cum spune Walter Benjamin, de sesizarea adevăratei actualități (*Jetzt-Zeit*), a actualității ascunse în care un trecut își așteaptă împlinirea, vom plasa discuția în cadrul prezentului empiric căruia îi aparținem cu toții. Pornind de la imaginea lumii seculare moderne și a pericolelor care sunt prezente în cadrul acesteia, vom încerca să punem în lumina câteva dintre sarcinile pe care lumea creștină românească va trebui să le asume în confruntarea sa cu politicul. Două dintre ele ni se par esențiale: a) păstrarea memoriei catastrofei comuniste, cât și b) o luare în discuție pe baze critice și o foarte bună sesizare a stării actuale a lumii occidentale și a răului pe care aceasta îl poartă. Numai așa istoria noastră viitoare poate deveni una autentică și nu o nouă „sincronizare” ideologică la o realitate pe care nu o cunoaștem.

Dacă discuția este deocamdată în stadiul embrionar în spațiul cultural românesc, ea nu lipsește totuși cu desăvârșire. O demonstrează între altele apariția unei prime încercări în acest sens, care o constituie volumul colectiv *Teologie și politică. De la Sfinții Părinți la Europa unită*¹.

II) Religios și secular: specificitatea creștinismului

Relația care există în cadrul spiritualității creștine între un spațiu religios și unul profan este deosebit de complexă. Ea nu se reduce la o simplă opoziție, în sensul în care un spațiu profan s-ar opune spațiului sacru (acesta din urmă aparținând, în cazul nostru, creștinismului). Este știut faptul că *Geneza* operează o adevărată desacralizare a naturii, deoarece, spre deosebire de religiile păgâne, aceasta din urmă nu mai este văzută ca un obiect sacru, ca un principiu de mișcare spontană (asemeni conceptului grec *dephysis*) ci ca un simplu artefact creat de Dumnezeu, ale cărui legi nu sunt mai mult decât niște simple convenții. Cum bine s-a observat, tocmai această raportare a fondat între altele posibilitatea de raportare la natură ca un simplu obiect de studiu științific, aflat în afara oricărei ordini sacrale, fapt care el singur face posibilă știința și tehnica moderne. Natura este dată în

stăpânire omului (*Geneza*, 1, 26), iar accentul este de acum pus pe temporalitatea istorică și nu pe ciclicitatea naturală, evreii descoperind istoria ca epifanie divină². Această dedivinizare a lumii se continuă în Noul Testament, unde divinitatea se concentrează în mod exclusiv în persoana lui Iisus³.

Ajungem astfel la problema noastră. Aceasta deoarece, odată ce am admis istoria ca loc privilegiat al manifestării, s-ar putea crede că ea astfel devine un *topos* divin. Ceea ce nu este cazul: cunoaștem cu toții vestita afirmație a lui Iisus de a da Cezarului ce este al Cezarului și lui Dumnezeu ceea ce este al Lui (*Matei*, 22, 21; *Marcu*, 12,17; *Luca*, 20,25). Afirmație arhicunoscută, care nu face decât să desacralizeze într-un anumit sens spațiul istoriei. (Într-un anumit sens: aceasta deoarece în timpul dintre înviere și a doua venire, iconomia divină continuă, trecând de la faza ei *cristică* la cea *pneumatologică*⁴.) Dar nu acest lucru ne interesează aici.

Pentru a pune în evidență mai bine ce anume din istoria umană se află desacralizat prin creștinism, ne vom întoarce la exemplul veterotestamentar pe care tocmai l-am pus în discuție, și pe care va trebui sa-l nuanțăm. Cum spuneam, în *Geneza* natura este data omului de către Dumnezeu; dar Dumnezeu rămâne creatorul acesteia. Nu putem deci considera că omul își apropiază o natură exterioară divinului; natura nu este ceva analog materiei platoniciene din dialogul *Tiamios*, adică un substrat de origine necunoscută, aflându-se în afara demiurgului. Natura este creație divină, iar dacă omul își exercită puterea asupra ei, aceasta nu se întâmplă decât pentru că aceasta din urmă îi este dată de la Dumnezeu. Stăpânirea asupra naturii nu înseamnă nimic mai mult decât un „dar” făcut omului de către Dumnezeu asupra unei părți a realității create de El, și nu pur și simplu o luare în stăpânire a ceva absolut exterior divinului. Desacralizarea naturii se produce printr-un fel de retragere a divinului din ea.

În mod analog, neparticiparea lui Iisus la vreun mesianism de natură politică nu echivalează nicidecum cu o neputință a divinului în fața puterii seculare, deoarece însuși Cezarul (reprezentantul ordinii politice) își are puterea de sus (*Ioan* 19, 11). La fel ca și în primul caz, puterea de decizie a omului asupra

aspectului strict politic al istoriei nu este un fel de cadou pe care omul și l-ar fi făcut sieși, ci o *delegare* a acesteia de către Dumnezeu. Astfel, dacă putem folosi o sintagmă paradoxală, omul este neputincios față de propria sa putere (în cazul nostru puterea asupra naturii și asupra deciziei politice), pe care nu o *are* pur și simplu, ci care îi este *dată*.

Am ajuns astfel la problema noastră, deoarece sunt dintr-o dată aduși în față cei doi termeni puși de noi în discuție la începutul expunerii noastre, anume teologicul și politicul. Putem astfel spune: politicul nu este divin, dar el este delegat de către divin unui domeniu strict uman. Dacă religiosul își păstrează puterea asupra politicului, aceasta are loc în sensul unei exigențe etice permanente, și nu sub forma unei ideologii represive; mai clar, etica intrinsecă religiei creștine este *cadru* ordinii profane, dar ca orice cadru ea nu face decât să *limiteze negativ*, fără a institui niște *exigențe pozitive* asupra politicului⁵.

Pentru a fi ceva mai clari în cele pe care tocmai le-am prezentat, ar trebui să recurgem la o comparație cu celelalte două „monoteisme”. Astfel, prin opoziție cu iudaismul și cu islamul, creștinismul nu propune nici un fel de drept religios. Într-adevăr în iudaism există o dualitate între aspectul strict juridic al Legii, *halakha*, și aceia strict spiritual, *haggada*. În mod analog, în islam există dualitatea dintre *șaria* aspectul exterior, strict juridic, al doctrinei religioase, și *haqiqa*, adică doctrina în adevărul ei spiritual, existențial. Această dualitate se traduce de exemplu și în filosofia islamică, sau cea iudaică apropiată de islam (de exemplu la Maimonide) prin complementaritatea între un stil exoteric, care tratează despre opiniile general acceptate, de adevărurile „exterioare” ale gândirii filosofice și religioase, și o doctrină ezoterică, ce transmite sub formă voalată niște adevăruri altfel neliniștitoare pentru marea parte a oamenilor. Este însă important să subliniem faptul că în ambele cazuri există un drept religios, adică o *jurisprudență de origine divină*, care reglementează raporturile între oameni (precum, de exemplu schimburile economice). În acest sens, comunitatea islamică (mai puțin cea iudaică, cel puțin în perioada exilului), se concepe ca fiind *în același timp* o comunitate politică și religioasă, cele două aspecte ale unei

aceleași realități, proiectul politic găsindu-se în chiar originile *umm*-ei islamice⁶.

Nu același lucru se întâmplă cu creștinismul. Este foarte interesant de reluat aici pasajul în care Iisus refuză să se facă arbitru într-o problemă (juridică) de moștenire (*Luca* 12, 14). După cum s-a observat, problema moștenirii, și împărțirii acesteia este una dintre problemele cele mai spinoase și mai delicate ale jurisprudenței islamice (*fiqh*). Refuzând să devină ceva analog specialistului în drept islamic (*fâqih*), Iisus refuză dintr-o dată și instaurarea unei *șaria* de origine creștină⁷.

Acest fapt face ca filosofii politice ale iudaismului și islamului să se afle într-o proximitate mult mai accentuată cu teologia, în măsura în care aceasta din urmă presupunea de la început un aspect politic. Astfel, noutatea prin excelență a filosofiei politice a lui al-Fârâbî, fondatorul filosofiei politice în islam, și cel care fondează paradigma gândirii musulmane, este constituită de faptul că, în cazul său, cosmosul este privit ca o ierarhie politică, politica având o structură ontologică⁸.

Nimic de felul acesta în creștinism. Cum spuneam, politicul este doar *cadru* secularului, și în nici un caz *conținutul* acestuia. Astfel, pentru a concluziona, putem afirma că a vorbi de exemplu de secularizare, un fenomen atât de dezbătut astăzi ca ceva caracteristic Timpurilor moderne, fenomen înțeles ca trecerea unor realități de ordin sacru în domeniul profan, nu este, cum spune Heidegger, decât o gogomanie, atâta timp cât nu se observă că în prealabil trebuie pusă existența însăși a unui cadru profan pentru ca această transpunere să aibă loc⁹. Lucru deloc evident pentru lumea islamică, existența unei realități desacralizate (și în cazul nostru a unei politici desacralizate) care să facă posibilă secularizarea este făcută posibilă și se originează *în și prin* creștinism. Aceasta explică de exemplu subzistența în cadrul culturii creștine (creștinismul nefiind altceva decât un *cadru*) a filosofiilor păgâne, a ideii de drept natural, sau a unor elemente de drept roman.

Secularizarea se produce în cadrul creștinismului și doar aici. Putem, asemeni lui Carl Schmitt, să vedem întreaga serie de concepte ale teoriei moderne a Statului ca o serie de concepte teologice secularizate¹⁰. Putem, din contră, precum Hans Blumenberg, să vedem modernitatea și categoria secularizării

ca ceva absolut nou, fără nici o legătură cu reprezentările teologiei creștine¹¹. Un fapt rămâne însă: secularizarea aparține creștinismului, chiar în cazul lui Schmitt fiind vorba nu de o identitate între cele două aspecte ale realității, precum în islam, ci de o *analogie structurală*.

Vom spune deci: *dacă există un spațiu profan în care să se poată dezvolta o putere politică seculară, acest fapt este făcut posibil de către creștinism*. Creștinii care trăiesc în *civitas terrena*, pentru a prelua un termen augustinian, nu au nimic particular; ei pot să își însușească toate caracteristicile politice, sociale sau comportamentale ale spațiului istoric în care trăiesc, constituindu-se totuși într-un fel de sevă spirituală, un fel de rest nevăzut (din perspectivă politică) care menține lumea; ei sunt, pentru a relua o parabolă evanghelică, „sarea pământului” și „lumina lumii” (*Matei*, 5, 13-14). Sunt asemeni sufletului, care este răspândit în mod difuz în întregul trup, fiind viața și actul acestuia, care coincide cu posibilitățile de viață ale trupului, fără să se reducă la acesta, fără să fie un al n+1-lea organ al trupului¹².

III) Politicul modern

Pornind de la această caracteristică a creștinismului, trebuie însă să punem în evidență și pericolele care jalonează viața politică a comunității creștine, mai ales cele care țin de modernitatea europeană. Acestea nu sunt puține. Constatăm astfel că gândirea politică modernă comportă o degradare succesivă a reprezentărilor comunității umane și a scopurilor acesteia. Potrivit lui Leo Strauss, degradarea gândirii politice în lumea modernă se produce în trei valuri succesive¹³. Primul, survine odată cu Machiavelli, care refuza orice fel de idee de transcendență privitoare la politică. Aceasta din urmă nu mai este legată de nici un fel de ordine transistorică (mai clar, religia creștină nu mai constituie cadrul ei); de exemplu, comunitatea umană nu mai este văzută ca având virtutea drept scop, căci temeiurile politicii nu sunt morale; singurul obiectiv vizat este supraviețuirea, sau potrivit lui Hobbes, conservarea de sine (*self-preservation*) a omului într-o lume haotică, dominată de rău. Celelalte două valuri ale modernității vin să accentueze această criză.

Primul, prin Rousseau, care considera istoria și societatea ca un rău, ca un loc în care nimic de ordin etic nu se poate împlini, acest lucru fiind posibil prin acea întoarcere la imemorial și anistoric, pe care îl reprezintă natura. În fine, Nietzsche refuză întoarcerea la natură și pune ca singura realitate umană istoria ca *topos* tragic, ca spațiu în care nici o reconciliere nu este posibilă, gândirea lui sfârșind în *voința de putere*, al cărui unic criteriu este transgresarea de sine infinită, adică autoruina.

Astfel, spațiul laic, spațiu de desfășurare a istoriei mundane, este văzut ca un spațiu prin excelență rău, un spațiu în care bunul plac și tendința de suprimare reciprocă sunt singurele constante. Prin *anticosmismul* său, modernitatea poate fi reprezentată ca o *resurgență a gnozei*.

Cel puțin aceasta este părerea lui Erich Voegelin, în interesanta sa lucrare *Noua știință a politicului* (1952)¹⁴. Este interesant modul în care acesta vede dezvoltarea raportării la transcendență ca o istorie a diferențierii sufletului uman, de la religiile vechi la creștinism. Dacă însă creștinismul aduce o maximă diferențiere a sufletului (pentru ca Dumnezeu său este un *Dumnezeu personal*, și nu de exemplu, Primul motor imobil al lui Aristotel, impersonal și extraistoric), lipsa culturii creștine constă tocmai în radicala dedivinizare a istoriei, care duce la un fel de pesimism istoric (istoria lumii este abandonată de Dumnezeu) și în ultimă instanță de nihilism. Așa că, pentru a recupera politicul, modernitatea este tentată de a diviniza *imanența* istoriei în fața unei *transcendențe* divine absolute, (și deci) neimplicate istoric; nașterea ideologiilor totalitariste este văzută ca o *resurgență a gnozei*, ca un gnosticism politic: fiindcă lumea este rea, comunitatea aleșilor este chemată să salveze *eidos*-ul istoriei, pentru o împlinire immanentă a acesteia. Totalitarismele sunt niște *eshatologii secularizate*, care iau un simbol de credință (împlinirea transistorică a istoriei) drept un apanaj al *praxis*-ului uman. În acest context Voegelin deplânge inexistența unei teologii civile în creștinism.

Chiar și Blumenberg, care vrea să recupereze modernitatea ca ceva legitim, este nevoit să recunoască faptul că modernitatea este nevoită să pornească de la premisa anticosmismului radical al gnozilor¹⁵. Lumea

este rea și trebuie corectată prin *praxis*-ul uman, fapt ce explică nașterea științei moderne care vrea să pună stăpânire și să corecteze lumea. La Blumenberg, mai mult decât la Voegelin, apare faptul unei incomplete exorcizări a gnozei de către Evul Mediu creștin occidental; potrivit lui Blumenberg, augustinismul nu reușește să depășească dualitatea marcionistă Dumnezeu creator (=Demiurgul rău)/ Dumnezeu eshatologic (=Dumnezeul salvării, străin lumii), din cauza introducerii ideii dualiste de separare absolută între aleși și damnați¹⁶.

Pentru a depăși această dualitate, modernului nu îi rămâne decât recurgerea la un monism fantasmagoric; în măsura în care Dumnezeu absolut transcendent este eliminat, recuperarea creației se face prin afirmarea de sine demiurgică a omului, care devine posesor și stăpânitor absolut al lumii. Astfel persoana umană devine *subiect*, iar lumea *obiect* supus reprezentării științifice și instrumentalizării; după o sintagmă a lui Heidegger, modernitatea este „timpul imaginii lumii”.

IV) Lumea creștină românească și Europa de azi: memorie și cunoaștere

Am vrea să sfârșim replasându-ne în actualitate. Societatea românească iese dintr-o lume totalitaristă dominată de ideologia comunistă. În aceste condiții, avântul recuperării și integrării în lumea occidentală nu poate fi decât natural, pe fondul unei pauperizări grave a majorității populației, și a mirajului abundenței pe care îl oferă Occidentul. Pericolul este însă mare, deoarece absolutismelor politice care au bântuit lumea Estului timp de o jumătate de secol, le corespunde în Vest absolutismul economicului, transcendența economicului care transformă întregul real, inclusiv persoana umană, într-un ansamblu cuantificabil de „resurse” de ordin economic. Dezumanizării ideologiei totalitariste a comunismului îi corespunde supremația a ceea ce Heidegger numește *Gestell*; realitatea nediferențiată adusă de lumea tehnicii, în care omul însuși dispare, dizolvându-se într-un fond comun (*Bestand*) în care totul devine situare-disponibilă. Tehnica se substituie ființei¹⁷.

De această realitate lumea est-europeană este foarte puțin conștientă. De unde nerăbdarea cu care ea fuge înspre Occident, și

rapiditatea cu care ea uită catastrofa din care tocmai a ieșit¹⁸. Simplificările sunt însă periculoase. Ele pot instaura iluzia „progresului” în chiar momentul în care accidente grave apar în orizontul istoriei; în mod analog celui în care modernitatea refuză trecutul ei antic și medieval, punându-se pe sine ca autosuficientă și instaurând o dominație demiurgică asupra lumii, noi riscăm să uităm de istoria recentă, clasificând-o ca un accident, poate uriaș, dar care este, în fine, lăsat în urmă definitiv, pentru a ne mulțumi, la fel de autosuficienți, cu o aderare precipitată la o realitate pe care nu o cunoaștem. Riscul ar fi ca trecutul nostru recent să nu ne intereseze decât ca obiect muzeal, ca ceva reculat, între noi și ceea ce a fost punându-se o barieră, care chipurile ne-ar izola definitiv de cele ce au fost; este ca și cum ne-am considera oamenii unei epoci absolut noi, și nu limita actuală a catastrofelor trecutului, adică precum niște supraviețuitori. În aceste condiții, apare o autosuficiență a fostei lumi comuniste pentru care integrarea occidentală reprezintă țelul și dezlegarea istoriei.

Aderările naive sunt însă deosebit de periculoase; la fel și uitarea. Într-un text fundamental scris pe fondul catastrofic al anilor 30 ai secolului trecut, care poartă numele de *Teze asupra conceptului de istorie*, Walter Benjamin introduce o imagine deosebit de semnificativă, îngerul istoriei, prototip al memoriei colective, care zboară înspre viitor cu fața întoarsă spre trecut (mai precis spre trecutul oprimaților, care tinde să fie ocultat de istoria învingătorilor ce se instaurează triumfalist, aruncând în uitare nedreptățile și barbariile inerente oricărei culturi), îngerul istoriei deci se vede împins de o furtună irezistibilă înspre viitorul căruia el îi întoarce spatele, în timp ce grămezile de ruine ale trecutului se înalță până la cer, rămânând undeva în spate, uitate de omenirea ce se avântă impetuos în această furtună numită *progres*¹⁹. Pentru Benjamin, eșecul social-democrației germane în fața ascensiunii nazismului, se datora tocmai acestei ignorări progresiste a adevăratei esențe a istoriei, care este nu un drum ascensional, ci un lanț de catastrofe.

Supraviețuitorii trecutului catastrofic tind să uite acest lucru. Dar tocmai uitarea face ca noi catastrofe să se instaureze în prezent.

Lipsa memoriei istorice autentice, pune în scenă o Eternă Reîntoarcere a unor învingători ce ocultează imaginea autentică și dureroasă a trecutului. Așa că prezentul este acaparat din nou și din nou de cei care se fac istoria dominantă, istorie care impune o imagine triumfalistă.

În aceste condiții Benjamin contrapune progresului, care în orbirea sa nu sesizează pericolul prezent, o orientare spre trecut care să recupereze imaginea veridică a acestuia ce riscă să se evapore dacă prezentul nu se vede vizat de ea²⁰. În această sesizare, conștientă de aspectul catastrofic al istoriei, se constituie *timpul istoric autentic*. Acesta este timpul mesianic (ce survine în răspăr cu ideea progresistă), prin care istoria parvine la adevăr, printr-o grandioasă abreviere, ce recuperează *întreaga imagine ocultată a istoriei umane*²¹. Altfel, în lipsa acestei rememorări esențiale, cercul răului tinde să se închidă, umanitatea continuând aceeași eternă eroare, care constă în refuzul trecutului și reinstaurarea imperceptibilă a catastrofelor.

Lumea democratică occidentală este departe de a fi una paradisiacă, iar istoria integrării europene nu este istoria sfântă²². Societatea românească nu are voie să își uite trecutul, pentru a învăța că esența istoriei nu este triumful, că fiecare epocă istorică conține primejdiile ei, lucru absolut necesar pentru posibilitatea sesizării semnelor negative ale prezentului. În acest sens, trebuie să fie conștientă de specificitățile puterii politice seculare pe care creștinismul o face posibilă. Trebuie să fie conștientă de asemenea de pericolele pe care le prezintă spațiul secular occidental, care prin hegemonia sa economică tinde să se erijeze în destin mondial. Ea nu trebuie să repete greșeala gnosticismului modern, aceea de a lua un simbol de credință drept ceva actual, de a imanentiza *eshaton*-ul creștin; lumea în care suntem se află încă în istorie deci este o lume finită, în care omul, așa cum spune Ecclesiastul nu poate cunoaște lucrarea lui Dumnezeu de la început până la sfârșit (*Ecc.*, 3, 11).

Lumea creștină românească nu va putea ocoli această confruntare. Ea va fi dificilă, în condițiile în care Europa însăși pare a-și fi uitat astăzi rădăcinile creștine. O rememorare a cadrului creștin care fondează posibilitatea lumii seculare, riscurile pe care aceasta le

comportă, memoria istorică autentică, pericolele absolutismului economic și ale consumerismului, care tind să reducă viața umană la o realitate abstractă (reflectată îngrijorător de exemplu, în conceptul de „resursă umană” care împânzește azi toate instituțiile moderne) și în sfârșit diferența dintre Dumnezeu creștin, care face din oameni niște supuși ci niște prieteni („De acum nu vă mai zic slugi [...] ci v-am numit prieteni” – *Ioan*, 15, 15) și idolii violenți și dezumanizanti ai diferitelor ideologii trecute și prezente, toate acestea vor trebui să fie discutate de urgență de către lumea creștină românească.

- 1) *Teologie și politică. De la sfinții părinți la Europa unită*, volum coordonat de Miruna Tătaru-Cazaban, cu o introducere de Mihai Șora, Anastasia, 2004. În ce privește problematica noastră semnalăm studiul lui Radu Preda. „Amnezia unui continent. Raportul Biserică-stat între laicism și relativism”. *op. cit.*, pp. 309-359, care ni se pare o buna încercare de surprindere a câtorva dintre aspectele pe care vom încerca să le discutăm în continuare. Cf. *Gândirea socială a Bisericii. Fundamente, documente, analize, perspective*, ed. Ioan Ica jr. și Germano Marani, Deisis, Sibiu, 2002 [*non vidi*].
- 2) Cf. printre alții Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, t. I. Payot. 1976, p. 179.
- 3) Rémi Brague, *Europe, la voie romaine*. Critérion, 1992, pp. 209-212.
- 4) André Scrima, *Duhul Sfânt și unitatea Bisericii. Jurnal de Conciliu*, Anastasia, 2004, p. 50.
- 5) Brague, *op. cit.*, p. 205.
- 6) cf. Alfred-Louis de Prémare, *Originile islamului. Între scriitură și istorie*. Cartier, 2004. pp. 116-119. Desigur, conceptul de '*umma 'islâmîia* (=comunitatea islamică) nu se reduce, potrivit dualității exoteric/ezoteric, doar la aspectul ei juridic.
- 7) Brague, *op. cit.*, p. 202.
- 8) cf. Muhsin Mahdi, *La fondation de la philosophie politique en islam. La Cité vertueuse d'Alfarabi*, ed. fr. Albin Michel, 2000, pp. 168-169; este vorba de o imagine prezentă la al-Fârâbî, cf. *Trăit de la religion (Kitab al-milla)*, ed. fr., pp. 136-145 – a doua expunere a științei politice.
- 9) Heidegger, *Nietzsche II*, ed. fr. Gallimard, 1971, pp. 120-121.
- 10) Cf. faimoasa frază cu care începe capitolul al treilea al primei *Teologii politice*: „Toate conceptele pregnante ale teoriei moderne a

- statului sunt concepte politice secularizate” (*Théologie politique*, ed. fr. Gallimard. 1988, p. 46); mai jos Schmitt își definește metoda ca una care caută o legătură intrinsecă sub forma unei identități structurale între imaginile metafizice pe care o epocă și le face despre lume și reprezentările politice (*ibid.* p. 55).
- 11) *La Légitimité des Temps modernes*. Gallimard, 1999; pentru o discutare a poziției lui Blumenberg de către Schmitt, cf. *ibid.* 167-182 – „Etat actuel du problème. La légitimité des temps modernes”.
- 12) Cf. Henri-Irénée Marrou, *Teologia istoriei*, Institutul european, 1995, p. 99; Marrou citează aici un apologet anonim.
- 13) Cf. „The Three Waves of Modernity”. în *Political Philosophy. Six Essays*, 1975, H. Giddin, Indianapolis, pp. 81-98.
- 14) *La Nouvelle science du politique*, ed. fr. Seuil, 2000.
- 15) *Ibid.* mai ales al doilea capitol al cărții, *Absolutism teologic și afirmație de sine demiurgică*.
- 16) Sub aspectul acesta, potrivit lui André Scrima, Augustin este primul modern, în măsura în care el distinge ordinea creației de cea a mântuirii (*ibid.*, pp. 53-55).
- 17) Cf. „Întrebarea privitoare la tehnică” în *Originea operei de artă*, București, 1982, pp. 106-137.
- 18) Pentru amnezia lumii est-europene cf. Alain Besançon, *Nenorocirea secolului. Despre comunism, nazism și unicitatea soah-ului*, Humanitas. 1998.
- 19) Walter Benjamin, *Œuvres III*, ed fr Gallimard, 2000, p. 434, teza IX.
- 20) *Ibid.* p. 430, teza V.
- 21) *Ibid.* p. 442, teza XVIII.
- 22) Ne permitem să trimitem aici la interviul pe care l-am făcut cu Rémi Brague, publicat (în franceză) în *Studia Universitatis Babes-Bolyai*, nr 2/2003, pp. 123-129.



Veneția



ANUL 1947 – CÂNTECUL DE LEBĂDĂ AL AVANGARDISMULUI ÎN ROMÂNIA

Icu CRĂCIUN

Nu am nici o îndoială că avangardismul românesc își are originile în schițele și nuvelele lui Caragiale, dar și în umorul negru soldătesc al lui Brăescu și Bacalbașa. Totuși, Macedonski este cel care, prin zoomorfismul lubric al eroului sau Pandele Vergea din povestirea *Între cotețe* este premergătorul altor personaje specifice literaturii avangardiste; se știe că Vergea ajunge să aibă sentimente tandre pentru o găina visând să se metamorfozeze în pasăre, cum, mai târziu, un erou al lui V. Voiculescu se va îndrăgosti de o vacă. De aceea, consider că Pandele Vergea este părintele celorlalți eroi bizari de-ai lui Urmuz și epigonilor săi: F. Brunea-Fox, V. Dobrian, H. Gad, Madda Holda sau Moldav. În *După furtună* un erou urmuzian are relații intime cu două bătrâne rațe; acest amic al rațelor își cheamă argații și, după ce îi invită să ciugulească din niște sămânță de cânepă, îi omoară. Identic va proceda și Ubu lui Jarry.

Eugen Simion găsește un „comic lugubru” (*Scriitori români de azi*, II, ed. Cartea Românească, Buc., 1976, p. 288) în *Lunatecii* lui I. Vinea: o femeie tânără, exilată la un conac în Bărăgan, iubește un găscan și, după ce servitoarea îl taie, femeia moare; asistăm, astfel, la desacralizarea legăturii biologic-religioase a bărbatului și a femeii.

Legăturile amoroase urmuziene sunt anormale. Ismail crește viezuri pe care, ajunși la vârsta de 16 ani, îi necinstește pe rând, fără muștrări de cuget. Soția anonimului din *Plecarea în străinătate* este geloasă pentru că soțul are relații ilicite cu o focă. Stamate iubește la nebunie o pâlnie ruginită. Emil Gayk o „ciugulește” de câteva ori pe nubila de nepoată-sa pentru că a vrut să meargă la mare. Iată de ce Nicolae Balotă (în *Urmuz*, ed. Dacia, Cluj, 1970, p. 81) arată că „raporturile sexuale

urmuziene sunt perverse”. Într-adevăr amorul este detabuizat. Pudorii i se smulge frunza pentru a i se cunoaște secretul. Inocența se poate pipăi. Erosul moare, iar arta se sinucide. Despre Urmuz s-a scris, probabil, mai mult decât toată opera sa. Acest lucru se datorează scrierilor sale bizare, excentrice, care au șocat de la început pe cititor. În 1930, Geo Bogza îl compara cu Eminescu și cu eroul lui Cervantes, Don Quijote, în articolul *Urmuz premurgătorul*. Gelu Ionescu (în *Romanul lecturii*, ed. Cartea Românească, Buc., 1976, p. 72) afirma că Urmuz „ca personaj și tipologie a operei ar putea fi încadrat într-un model oarecum impropriu literaturii culte și mult mai apropiat de cel al literaturii populare. Cert este că modestul grefier a compus „niște false automatisme, fundamental deosebite de delirul paranoicilor și divagațiilor onirice pe care le studia André Breton”, exact în perioada când Kafka își crea niște personaje-idei nu cu mult deosebite de ale sale.

Așadar, Urmuz poate fi considerat premurgătorul avangardiștilor români; de fapt, un Papufili lui F. Brunea-Fox este o umbra urmuziană. El jură să se răzbune „împușcându-se pe cadavrele unor doi mizerabili și își face un semn la tâmplă cu revolverul ca să nu uite hotărârea” (*Răzbunarea lui Papufili*). La H. Bonciu, în *Pensiunea doamnei Pipersberg*, întâlnim o metamorfozare abjectă a femeii; Albertina „era femeia-vacă, de douăzeci de ani, cu carnea coaptă și cu fiecare mădular descoperit în țipăt”.

Personajele suprarealiste mor fără așazis-ul „motiv inteligent”, cum este cazul artistei Yta a lui „Barbu Brezeanu (în *Sex slab*), sau poartă „o gaură în piept, să poată răsufla în caz de moarte” (la F. Brunea-Fox în *Insula cu bivoli*).

Lumea avangardistă este un panopticum reînviat pe câmpiile elizee unde totul devine vulgar și bizar. Psihologia scriitorului de avangardă, nemulțumit, revoltat împotriva normelor, dogmelor, prejudecăților și convențiilor este sesizată de M. Blecher în *Întâmplări în irealitatea imediată*: „Într-o astfel de lume, supusă celor mai teatrale efecte și obligată în fiecare seară să reprezinte un apus de soare corect, oamenii din jurul meu apăreau ca niște biete ființe de compătimit pentru seriozitatea cu care erau mereu ocupați și credeau naiv în ceea ce fac și ceea ce simt”. Singurii care pot înțelege asemenea lucruri sunt nebunii, care își păstrează libertatea de a țipa și de a dansa pe stradă când doresc. Dogma îi face pe oamenii întregi lași sau prudenți. Blecher aduce aci un elogiu nu atât nebuniei cât mai ales omului care se poate desprinde de banalitate și plafonare. Nebuna orașului, într-o alta ipostază a Penei Corcodușa, „umbla zdrențuită pe străzi, roasă de jeg, știrbă, cu părul roșu vâlvoi ținând în brațe cu o tandrețe maternă o lădiță veche plină cu coji de pâine și cu diferite obiecte culese prin gunoaie”. Numai rațiunea îl face pe scriitor de a nu fi un nebun sublim. Gestul nebunei care își arata sexul trecătorilor poate avea și un alt sens, căci el este „plin de eleganță și stil”. Drept urmare, avangardiștii își vor construi o lume a lor, cu orașe, gesturi și dorințe proprii, cu apocalipse și testamente sinistre, cu spânzurați veseli și infirmi parfumați. Soarele, luna, stelele sunt coborâte pe pământ pentru a fi pipăite. În timp ce „pe ocean, plutește-n tăcere,/ o sticlă cu bere/ Rațele bătrâne ar dori să rumege stele, dar n-au măsele” (la Dalocrin), câinii fac în aer liber gargară cu stele (la Gheorghe Dinu), care sunt rotunde, buhăite și murdare, iar luna obeză și colerica (la Geo Dumitrescu) având rotunjimea ei senzuală (la I. Negoțescu); numai laptele vacii din țâțe este stelar (la B. Fundoianu). Grigore Cugler construiește un oraș avangardist din care nu lipsesc bisericile, ministerele, teatrele, pușcăriile și spitalele, iar „ca un omagiu extranumerar se vor rezerva unele locuri distribuite la întâmplare pentru sinucigași”. Ungherele solitare vor fi puse în „număr suficient prin parcuri și boschete/ unele pentru băieți/ altele pentru fete (în *Metropolitana*). Oamenii cântă, râd și dansează în orice împrejurare: „Deși în casă era un mort,

care zăcea pe catafalcul aurit din salon (...), oaspeții petreceau de minune și, sătui de îmbâcseala fatală a barului, ieșiseră în balcon” (la I. Negoțescu în *Povestea tristă a lui Ramon Ocg*). Infirmitatea, subiect de referință în teatrul lui S. Beckett, o întâlnim și la avangardiști. V. Dobrian îl descrie astfel pe domnul Kra: „Când zâmbește, cocoașa îi tresaltă de bucurie și atunci trecătorii se îngrămădesc să-i smulgă secretul norocului, cu care ursitoarele l-au înzestrat drept recompensă, pentru avantajul fenomenului dromader” (în *Aventurile domnului Kra*).

Virgil Teodorescu – excelentul traducător, de mai târziu, din W. Shakespeare – ne spune cum trebuie să ne dichisim:

„Știu să mă îmbrac și ca
o tufă de liliac în grădină
Ca un pescar în cauciuc
Când iese din lacul sărat
Știu să mă îmbrac ca un picior
de prostituată pe înserat
.....
Și știu să mă parfumez ca
fetele oloage”.

(*Litera obsedantă*)

Astfel sulemenit, scriitorul avangardist pleacă la restaurant. Aici, un chelner, de altfel un urmuzian vulgar, „se întrece cu gluma”. Scoate de sub farfurie o mamelă de domnișoară. O taie în felii subțiri și o amestecă cu untdelemn și cu oțet pentru a fi servită drept salată de lăptuci”. Lylla, consoarta autorului, „o cunoaște după gust că este a ei. Nu trebuie să-și facă probleme pentru că i se va face cadou o mamelă nouă (...) care va fi prinsă pe locul indicat cu stegulețe de ea” (la G. Nisipeanu în *În viteză*). Nu trebuie să ni se pară absurd dacă vom vedea „morți plimbându-se în tramvaie, lebede-chelneri la restaurante vegetariene, papagali disputând academic și, la fiecare colț de bulevard, un balet de politicieni obezi și goi dănțuind pe jăratec” (la Ion Călugăru în *Polcovnicul stacojiu*). Dacă vom zări o femeie ce pare elegantă cu un câine frumos de lanț este ceva idilic căci „după un timp (câinele) se va apropia de zid și va începe să vomiteze verzui. Femeia, deși va privi absent din aceeași rochie de mătăasă, va părea acum complet mototolită. Câinele i-a fost singura ei elegantă” (la Geo Bogza în *Jurnal de șezlong*, II). Trebuie să ascultăm, de asemenea, și ce vrea

să ne spună un poet avangardist:
„nu știu cum să încep dar știu că o dată o să
vă spun un lucru

care o să vă facă să ridicați gingiile
și să râdeți ca dulăii hămesiți
cu gura uscată
o să vă spun un lucru de frecat pe mâini
fața voastră căzută în jos
să se întindă ca să încapă tot orașul în ochi
o să vă spun ceva cu femei care
nu sunt nici neveste nici curve

despre femeile care le vedeți prin mașini
cucoanele
despre cucoane am să vă spun

.....

pentruăștia toți
și pentru alții la fel de bătuți
la fel de hămesiți și de frânți
pentru voi toți
risipiți

pe care vă întâlnesc pe unele străzi de la
piață

când merg în costumul meu de
robinson cruso
o să dezbrac femeile cucoane
după ce am să le scot din mașini
cu două degete
o să le dezbrac și o să le arunc
chiloții în dâmbovița
ca să vedeți și voi, sa vedem și noi
carnea puțin pudrată de pe corpul lor
nemuncit

ce întinsă le e pielea pe pulpele lor
frumos răsucite
ce albi le sunt dinții
ce udă le e limba când se
zbate între mustăți ca un pește”

.....

(la Paul Păun în *Poem cu
Robinson Crusoe*)

Dorința unui poet avangardist nu este
mai puțin plăcută:

„Celor ce vor bea cu mine din
acest pahar le dau gura
Celor ce-mi vor spune cuvinte grele
le dau picioarele mele
Celor ce vor suferi
le dau brațele mele
Celor ce vor cânta cu mine
le dau în dar gâtul
Celor ce mă vor face de bou

le dau coarnele mele
Celor ce mă vor face de porc
le dau râtul
iar celor ce-mi doresc moartea
le las toate averile mele”.

(la Sesto Pals în *Poeme scrise și
pe înțelesul oamenilor pe care îi
întâlnesc prin tramvaie*)

Geo Dumitrescu se autodefinește în
sublima poezie *Pentru toți cei cinci frați*, care
este, de fapt, o replică la *Copiii* lui Alexandru
Macedonski:

„Pentru toți cei cinci frați din mine
mănânc pâine, înjur și scriu,
pentru fiecare sunt un sicriu
sau o întinsă plapumă de bine
Către toți cei cinci frați ai mei
închin un gând și un blestem de moarte
pentru fiecare iubesc o carte
și disprețuiesc două trei femei”.

Antiteza sentimentului pur cosmic cu
teluricul vulgar definesc esența vieții.

Pentru ca s-a pomenit de viață și de
moarte, iată un apocalips avangardist inventat
de Dalocrin: după ce Pământul va muri, „îl vor
plânge duioase/ Trei broaște țestoase (...), iar
peștii cu hohot./ Vulcanii vor arunca în nori/
măslina cu flori”. Personificat, Pământul „e dus
la groapă/ e dus cu cântare/ La cap îi aprinde o
babă lumânare,/ Și-n urma lui vine, cu multă
sfială,/ o carte poștală”. (*Moartea Pământului*).
Tristan Tzara inventează o sinucidere la care
„privitorul rămâne la porțile dramei, reținând
doar culoarea analoagă a lucrurilor familiare”
(Ion Pop în *Avangardismul poetic românesc*,
(eseuri), ed. pentru literatură, Buc., 1969, p.
156):

„Eu m-am întrebat
Astăzi că de ce
Nu s-a spânzurat
Lia, blonda Lie
Noaptea de-o frânghie...
S-ar fi legănat
Ca o pară coaptă

Și ar fi lătrat
Câinii de pe stradă
S-ar fi adunat
Lumea să o vadă

Și ar fi strigat:
«Vezi ca să nu cadă»

Aș fi pus o scară
Și aș fi luat-o jos
Ca o pară coaptă
Ca o fată moartă
Și aș fi culcat-o într-un pat frumos”.

(Glas)

Sentimentele obscene nu mai aparțin în acest caz normalului, iar *Visul spânzuratului* de Ion Vinea este un gest oniric încheiat:

„Spânzuratul vânat din grădină
Plin de rouă și de frunze noi
Se-nvârtește-n axa-i de lumină
Fără frică de ninsori și ploi
Și râzând cu ochii amândoi

Spânzuratul până-n dimineață
Pe acelaș gard s-a legănat
Agățat de stele cu o ață
Ușurat de dragoste și viață
Și simțindu-se neatârnat

Astfel făcu haz spre ziuă
Ascultând prin arborii vecini
Păsările ce bat apa-n piuă,
Și când soarele-i trimise spini
Spânzuratul vânat ca o floare
Și cu limba amenințătoare
Își strănută sufletu', deplin”.

Disperarea și răzbunarea lui Aurel Baranga vor fi crunte la moartea sa la care toată lumea i-a fost complice; de aceea:

„– Ochiul nostru o să plesnească ca un balon de săpun;

– fiul dumitale doamnă va rămâne repetent;

– fiica dumitale doamnă va intra într-o societate de vagabonzi și prostituate;

– cei pe care-i credeți frați o sa-i găsiți înjunghiați;

– femeile vor rămâne gravide;

– treisprezece bărbați vor muri intoxicați;

– dacă veți ieși pe stradă și vă veți mișca vă veți găsi moartea într-o hazna;

– dacă va fi unul care să plângă îi va putrezi partea stângă”;

(Textul acesta mă duce cu gândul la *Blestemele* lui Tudor Arghezi!) Doar Poetul „va sta rezemat în ștreang/ și va hohoti lugubru în gang” și va vedea cum „fetele (...) sunt nelegiuite în gropi”, pentru că nu se știe „cine este autorul care a adus nelegiuirea, catastrofa și omorul”. Când toți vor muri, el va sta printre turnuri și se va învârti ca un șarpe și ca un șacal,

„ochii îi vor fi de rege/ trupul de cal și va privi în noapte trupurile fecioarelor (...) cât sunt de albe și de coapte”. Nimeni nu va ști ce nelegiuiri va face:

„Numai eu voi fi printre voi și voi scuipa în pâinea voastră cu sânge și cu puroi”.

Nimeni nu i se va putea împotrivi:

„Fiindcă în noapte voi suferi de un foarte bizar tic

de câte ori o să prind câte un prunc
am să-l calc în picioare și o sa-l arunc
dacă am să întâlnesc vre-un moșneag bleg
o să-l scui și o să-l leg”.

(*Poemul disperării unanime*)

Când lumea va descoperi fărădelegile poetului, va trebui să ceară tot de la el mântuirea. În Cetate, Poetul este însuși Dumnezeu!

Contrar morții celor care vor ieși pe strada (deși, mult mai târziu, Neftiotache Buhus din *Principele* lui Eugen Barbu va sucomba astfel) alte personaje literare mor frumos: Pașadia din *Craii de curtea veche* al lui Mateiu Caragiale sau generalul Someșan din *Lunaticii* lui I. Vinea mănâncă atât de mult încât moare. Un tic bizar și macabru, identic cu cel al lui Baranga întâlnim la Ion Călugaru în *Dezmintirea lui Satan*: „O babă smochinită, știrbă, cu glasul spart” îl roagă pe eroul central să-i ia băiatul mort în mașină pentru că nu vrea să-l înmormânteze la țară; nu are să-l supere că e surdo-mut, n-are mirosnă și l-a uscat în cuptor, ba l-a mai uns și cu mirosenii”.

Avangardiștii au avut un singur Dumnezeu: CUVÂNTUL, dar și acesta poate fi un cadavru ce va învia (M. Blecher) sau va cădea în groapa neagră ca niște pietre (Geo Dumitrescu), iar ca să putem pipăi inefabilul din fiecare cuvânt (Sașa Pană) să simțim răcoarea din cuvinte (B. Fundoianu) din care ne lipsește serul deplinelor sugestii să-l infuzăm cuvintelor cuiburi goale (S. Pană) trebuie să ne închinăm sau să ucidem acest Mare Zeu. Pentru ei și Dumnezeu este o dogmă. Reprezentanții săi pe pământ trebuie pândiți și, după ce îi vom mânca într-o reculegere gravă, vom trece la creștinism (Virgil Teodorescu, *Poem în leopardă*, text bilingv). La Dan Faur „îngerii sunt fără aripi și fără sex dar cu tumoare” (*Cina cea de taină*). Aceleași declarații exihibiționiste de revoltă împotriva normelor, le nutrea și Tristan Tzara când spunea:

„Ne-om dezbrăca pe deal în pielea goală

Să se scandalizeze preotul, să se bucure fetele”.

Pentru avangardiști tot ce este convențional poartă germenul falsității. Ei tratează erosul sau arta „cu furie și sete, cu ochii, cu dinții, cu ghearele, cu părul, cu ghetetele, cu nările, cu sângele” (Gellu Naum, *Castelul orbilor*). Reprezentanții literaturii de avangardă nu se revoltă împotriva iubirii, ci împotriva falsității înălțătorului sentiment. Nu sunt niște misogini, „nu sunt niște abstenenți îndârjiți, nu condamnă frumusețea” (Alexandru Paleologu, *Bunul simț ca paradox*, ed. Cartea Românească, Buc., 1972, p. 18). Proclamă o iubire pură neîntinată de ochi și de dorințe lacome. Decât să-și închine poemele cucoanelor care miros a levănțică și sulemeneală, ipocrite până și în iubire, Geo Bogza își închină *Poemul ultragiat* unei „servitoare cu pântecul mirosind a ceapă și pătrunjel”:

„pentru a face să turbeze fetele burgheze

Și să se scandalizeze părinții lor onorabili

Fiindcă deși m-am culcat cu ele de nenumărate ori

Nu vreau să le cânt

Și mă urinez; în cutiile lor cu pudră

În lenjeria lor

În pianul lor

Și în toate celelalte accesorii care le formează frumusețea”.

Contemporanele false, „cu pian”, îl plictisesc enorm, sunt lamentabile.

Sinceritatea pe care le-o cere Bogza este numai aparent scandalosă atunci când le solicită să înjure ca birjarii, să se arate lumii despuiate, să se bată între ele sau să-l cotonogască pe autor pentru că dorește sentimente sincere. Iubirea unei prostituate n-are valoare sau dacă are este egală cu cea a Vetei din *Misterioasa crimă din Buștenari* (autoritățile au deschis o anchetă): sondorul Ion Anton Boșilica este asasinat de „tatăl fecioarei borțoase”. Au venit „autoritățile puțin cam bete (sunt atâtea dealuri la buștenari, atâtea cârciumi)”, îi fac autopsia și-l dau celor trei surori depravate care n-au cosciug și nici bani. Ea, „Veta, care-i cea mai frumoasă” dintre ele, va acosta un alt sondor ce are nevasta lăsată departe, și-i va spune: „Iubirea mea costă cât un cosciug”. În *Jurnal de șezlong (II)* Bogza face o antiteză, pe de o parte între cartierul elegant și

aristocratic, în care fete suave au convorbiri de ținută și substanța unei citronade, și mirosul sacalelor grase când toată asistența își duce batistele la nas și, pe de altă parte, ceea ce se petrecea în spațiu, când cometele, bolizii și stelele, la rândul lor fac același gest pentru că „trece planeta noastră cu mirosul ei de lături, de mititei, de cadavre și de spălături vaginale”.

Ca să-i putem înțelege pe acești mari mânuitori ai cuvântului la care calamburul și alte manifestări rebusistice sunt la loc de cinste, Geo Bogza ne propune să învățăm „repede, foarte repede” tot bagajul nostru „de sentimente, de cunoștințe”, aluzie, probabil, la dicté-ul automat cerut de maestrul suprarealismului, André Breton. Numai așa îi vom vedea și ne vom apropia de ei: e ca și cum „un disc cu cele șapte culori ale spectrului solar, care învărtit repede dă culoarea-inculoarea-luminii”. Culoarea luminii este culoarea adevărului. Un poet avangardist „pentru a putea scrie un poem viabil nu e suficient să aibă talent. Mai trebuie ceva. Suferință. Continuă. În sânge, în zâmbet, în respirație”. (*Jurnal de șezlong*, II).

Desigur că nu trebuie să luăm în serios „atenționările” „Marelui Contemporan” Victor Valeriu Martinescu: „Nu începeți lectura acestei cărți până nu v-ați șters bine pe labe și până nu v-ați spălat riguros botul și pe dinți”. Ele „exprimă teribilismul, atitudinea de neîmpăcare cu gustul comun, sunt împotriva convenției exprimate cu emfază” (Viorel Alecu, op. cit., p. 84). În același sens trebuie interpretate și aceste aforisme negre ale lui Geo Bogza:

„Asasini! Nu încercați să vă justificați crimele. Le-ați rata”.

„Sunt împrejurări în care prezența inteligenței ar fi o impietate. Atunci trebuie ascunsă repede ca o pereche de mânuși albe la o înmormântare”.

„Neurastenia e albă ca oasele morților.”

„Planeta dormea toată, toată ca o femeie care s-ar fi îmbătat”.

Aforismele lui Virgil Teodorescu au tangență cu limerik-urile englezești:

„Trecându-ți mâna prin inimă îți usuci o unghie”.

„Înțeleg orice atunci când îți aprinzi părul”.

„Dacă te doare mâna vindec-o cu un cuțit”.

„Izbindu-ți craniul, sfărâmându-l, realizezi poate fulgerul”.

„Înainte de a închide fereastra, sparge-o”.

„Părul tău e un măr imposibil de pictat”.
„Liniștește-te: aceste statui nu te cunosc”.
(din *122 de cadavre*)

Geo Bogza era pesimist când afirma despre avangardiști: „Suntem cea mai dezinteresată și poate de aceea vom apărea cândva drept cea mai stupidă generație” (*Jurnal de șezlong*, II). Generația sa n-a fost stupidă, ci necesară. În esență, avangardismul este un romantism revoluționar în cultura română chiar dacă n-a generat mișcări literare de amploare. Influența lor au simțit-o multe generații care le-a urmat; la fel și teatrul absurd al lui Eugen Ionescu. De aceea, înclin să cred că întreaga filozofie a lui Cioran a fost influențată enorm de scrierile suprarrealiste ale autorilor români. Condițiile social-politice au făcut ca, mai târziu, mulți reprezentanți ai acestui curent să se îndepărteze de nihilismul total specific. Printre aceștia se numără: Geo Bogza, Aurel Baranga, Virgil Carianopol, Mihnea Gheorghiu, Virgil Teodorescu etc. Interesant este că printre cei revendicați ca avangardiști este și Tudor Arghezi pe care, însă, nu l-a deranjat această acreditare; de fapt, el îi publica celuilalt „avangardist” Demetru Dem. Demetrescu-Buzău (Urmuz) primele două scrieri.

Artizan al cuvântului, Arghezi este avangardist prin ciclul *Flori de mucigai*, utopia grotescă *Tablete din Țara de Kutu* și prin micile piese de teatru absurd, publicate în *Bilete de papagal* (ex. *Negustorul de ochelari – piesă teatrală în două incidente*). Pentru delectare citez modul cum și-a imaginat Arghezi „o mașină infernală” din *Cum se stârpesc șoarecii de tot*: Se ia o măslină de mărimea 193 bucăți la kilogram și se pune jos. Ca să stea pe latura priincioasă îi dai drumul în sus și rămâi în punctul pe care și-l alege măslinea. Iei o linie pătrată gradată de la zero la treizeci centimetri și o așezi vertical pe măslinea, cu un capăt pe fruct și cu celălalt capăt în aer. Nu lipești cu nimic. Se mai ia o măslinea și se așază încet deasupra capătului din aer al liniei. Mai iei o linie la fel cu precedentă și o așezi peste a doua măslinea, în aceeași poziție. În capul de sus al liniei a doua pui, tot nelipită, o minge de cauciuc cu

diametrul de 27 de centimetri, adică din cele mai mari – și o lași așa. Sus de tot, peste minge, pui cu gâtul în jos și sprijinită pe minge în dop o sticlă de un litru „înfundată, cu cerneală violetă, aprobată de minister. Mașina infernală va funcționa ca întotdeauna, precis în odaia închisă. Șoarecele vine și miroasă măslinea. Nici nu e nevoie de mai mult căci mașina infernală a și început să pivoteze din capete și din măslinele situate la încheieturi. Întâi cade mingea de jos în sus, cade peste minge sticla, care sare brusc; sare de câteva ori mingea și de câteva ori sticla, dedesubtul căreia se găsește întotdeauna mingea prin convenție ocultă și sticla sare mereu, până ce se sparge de un perete oarecare cu explozie și își aruncă în zece mii de părți conținutul. Ei, bine, șoarecele a fost lovit în ceafă cel puțin o dată cu sticla înfundată: îl recunoști imediat după mersul lui împleticit către gaura în care se duce, istovit, să sucombe. Admițând că prin imposibil, nici una din loviturile sticlei n-a parvenit să ia contact cu șoarecele stupefiat, acesta nu va scăpa însă în nici un caz de stropiturile de cerneală violetă ale exploziei finale. Trupul lui va rămâne bălțat violet, ca un tampon de hârtie sugătoare și scopul mașinii este atins. Dacă nu moare de tot, șoarecele este cel puțin clasat accidentat, echivalentul morții și al stărpirii. Va mai cuteza el să iasă, înfierat cum se găsește și tatuat cu neant, din gaura lui afară, către alimente și marfă? Răspunsul e categoric: niciodată!” Se observă aceeași descriere gratuită, cu numere „exacte” specifice umoristului negru.

Ce vremuri! Ce revoltă împotriva dogmelor, a uniformizării!

Una din ultimele cărți ale *Colecției suprarrealiste* a apărut în anul 1946 și purta titlul: *Spectrul longevității – 122 de cadavre*; era semnată de Gellu Naum și Virgil Teodorescu; apăruse în doar 310 exemplare.

Apoi, în România, s-a instalat regimul totalitar comunist și, încetul cu încetul, literatura proletcultistă s-a întins ca o pecingine și a început procesul de îndobitocire a nației mele. Adio, libertate a cuvântului, adio, libertate a presei! Binecuvântat fie decembrie '89.



DIN ISTORIA POEZIEI RELIGIOASE ROMÂNEȘTI

Ion BUZAȘI

NICETA DE REMESIANA

Este, pentru unii, discutabil că Niceta de Remesiana aparține poeziei românești de vreme ce n-a scris în limba română, pentru că, ne spun lingviștii, procesul de formare a limbii noastre s-a încheiat abia în secolul VI d.Cr. la venirea slavilor, iar marele imnograf a trăit în primele secole ale creștinismului. Aceștia susțin că aparțin literaturii române doar textele literare scrise în românește. Dar Niceta de Remesiana scrie în limba latină. Dar dacă aproape toate istoriile literaturii încep cu textele în limba slavonă și cu *Învățăturile lui Neagoe*, de ce nu poate fi considerat unul dintre „primii noștri poeți”? (v. Ion Itu, *Primii noștri poeți*, Editura Orientul latin, Brașov, 1994, p. 95-111; 239-243).

Nu se cunoaște data nașterii sale, aproximată de biografia săi la sfârșitul secolului al IV-lea. Numele lui a fost schimbat prin călugărie și prin episcopatul de Remesiana, din nordul Munteniei de astăzi. A trăit într-o vreme în care s-au ilustrat mari personalități ale Bisericii creștine: Ulfila gotul, care tâlmăcește

în germana veche, pe teritoriul Daciei romane, pentru prima dată *Sfânta Scriptură*,

Poezia religioasă

sfinții Athanasie, Ambrosie. Augustin, Vasile cel Mare, Ioan Chrysostomul. A lucrat cu multă râvnă pentru răspândirea creștinismului, de aceea a fost numit atât de frumos de biografii săi: apostolul dacilor, apostolul daco-romanilor sau apostolul nostru național. A murit probabil în anul 415 d.Cr.

Imnul *Te Deum laudamus* este unul din cele mai vechi, cele mai frumoase și cele mai vestite imnuri din literatura creștină. Paternitatea lui nu este unanim acceptată. Unii

cercetători indică drept autori pe Sf. Ambrozie sau pe Sf. Augustin. Dacă mulți biografi îl atribuie lui Niceta de Remesiana trebuie să vedem în *Te Deum laudamus* un testament al lirismului românesc; în textul imnului vedem influența psalmilor lui David, iar fragmente din el au intrat în rugăciunile noastre și în cuprinsul Liturghiei Sf. Ioan Gură de Aur.

Deși scrierile rămase de la Niceta de Remesiana sunt numeroase și de o mare diversitate (filozofice, morale, muzicale), fervoarea adorației din aceste versuri îl situează în vecinătatea avântului de inspirație din *Psalmii* biblici.

TE DEUM LAUDAMUS

Pe Tine, Dumnezeu, Te laudăm, pe Tine Doamne, Te mărturisim

Pe Tine, veșnicule Părinte, tot pământul Te cinstește,

Ție, toți îngerii, cerurile și toate puterile

Ție Heruvimii și Serafimii cu glas neîncetat îți strigă

Sfânt, Sfânt, Sfânt, Domnul Dumnezeu Savaot,

Pline sunt cerurile și pământul de mărirea slavei tale;

Pe Tine Te laudă ceata slăvită a apostolilor,

Mulțimea vrednică de laudă a proorocilor,

Oștirea îmbrăcată în alb a mucenicilor,

Pe Tine Sfânta Biserică Te mărturisește pe întregul pământ,

Tată al nesfârșitei măriri,

Pe adevăratul Fiul Tău unul Născut care trebuie cinstit

Și pe Sfântul Spirit Mângâietorul,

Tu, Hristoase, împărat al slavei

Tu ești Fiul veșnic al Tatălui,

Tu, Care aveai să Te întrupezi în om pentru

a-l mântui

Nu Te-ai temut de pânțele Fecioarei;

Tu, după ce ai biruit actul morții, ai deschis credincioșilor împărăția cerurilor

Tu stai de-a dreapta Lui Dumnezeu, în slava Tatălui.

Credem că vei veni judecător!

Așadar, Te rugăm, vino în ajutorul robilor Tăi

Pe care i-ai răscumpărat cu prețiosul Tău sânge,

Dăruiește-le slavă veșnică cu sfinții Tăi,

Mântuiește, Doamne, poporul Tău și binecuvântează moștenirea Ta

Și condu-i pe ei și-i înalță până în veacul veacului.

Învrednicește-ne, Doamne, în ziua aceasta fără de păcat să ne păzim noi

Mântuiește-ne pe noi, Doamne, miluiește-ne pe noi

Fie, Doamne, mila Ta spre noi, precum am nădăjduit întru Tine,

Întru Tine am nădăjduit, Doamne să nu mă rușinez în veac.

MITROPOLITUL DOSOFTEI (1624? – 1693)

Istoria poeziei românești consemnează numele lui Dosoftei ca al primului poet cult din literatura română. *Psaltirea în versuri* (1673) înseamnă o dată memorabilă în istoria liricii românești. Urmând modele din alte literaturi (Clement Marot în literatura franceză și Jan Kochanowski în literatura poloneză), Dosoftei Mitropolitul versifică una din cele mai celebre cărți ale *Vechiului Testament: Psalmii lui David*. Nu este însă o simplă versificare și o docilă tălmăcire, pentru că – așa cum arată profesoara Zoe Dumitrescu-Bușulenga – *Psaltirea în versuri* „se aseamănă cu pictura zugravilor de la Voroneț, care au tălmăcit istoria sacră în termeni specifici ai istoriei românești”. Astfel *Psalmul 136 (La râurile Babilonului...)* numit și *Psalmul iubirii de țară*, își șterge cadrul vechi și devine o jelire a propriilor noastre dureri, într-o istorie prea adeseori vitregă. Ecoul *Psalmilor* lui Dosoftei ca elegie patriotică a iubirii de țară se va regăsi în poezia înstrăinării în lirica pașoptistă (Vasile Alecsandri, *Adio Moldovei*, George Crețianu, *Cântecul străinătății*) și mai

ales în lirica deștărării lui Aron Cotruș.

Prin Dosoftei se inaugurează și o specie a liricii românești, psalmul. Dacă la Dosoftei el este totuși o traducere a celebrelor imnuri religioase, la Macedonski, în *Psalmi moderni* și mai ales la Arghezi în ciclul cu acest nume, *Psalmi*, el devine o meditație asupra existenței, o poezie a neliniștilor existențiale.

Dosoftei urmează modelul poeziei populare, limba română fiind supusă pentru prima dată, după încercările stângace ale lui Varlaam și Miron Costin, la rigorile versificației.

PSALMUL 136 (LA APA VAVILONULUI)

La apa Vavilonului
Jelind de țara Domnului,
Acolo șezum și plânsăm
La voroavă de ne strânsăm
Și cu inemă amară,
Prin Sion și pentru țară,
Aducându-ne aminte
Plângeam cu lacrimi fierbinte
Și bucline ferecate
Lăsăm prin sălci aninate.
Că acolo ne-ntrebară
Aceia ce ne prădară
Să le zicem viers de carte
Într-acea străinătate
Ca-n sfânt muntele Sionu
Cântări ce cântam la Domnul.
Ce nu mi să da-ndemână
A cânta-n țară străină.
De te-aș uita, țară sfântă,
Atuncea să-mi vie smântă
Și dreapta mea să uite
A schimba viersu-n lăute
Și să mi se prinză limba
De gingini jelindu-mi scârba
De te-aș mai putea uita-te,
Ierusalime, cetate...

PSALMUL 101 (DOAMNE, MI-ASCULTĂ DE RUGĂ)

Doamne, mi-ascultă de rugă
Că mă rog de vreme lungă
Și strigarea mea să meargă
Spre tine să să-nțaleagă.
Nu-ți întoarce sfânta față

De către mine cu greață
 Și la zi ce sunt cu jeale
 Și cu tângă de greșeale
 Pleacă-ți auzul spre mine,
 Și să-mi fii, Doamne, spre bine
 Și la ce zi te-oi striga-te
 Să-mi auzi de greutate.
 Că-mi trec zilele ca fumul
 Oasele mi-s săci ca scrumul
 Ca nește iarbă tăiată
 Mi-este inima săcată
 Că stă uitată de mine
 Ce-am gătat să mănânc pâne
 De suspinuri și de jeale
 Mi-am lipitu-mi os de piale
 De-s tocma ca pelecănu
 Prin pustii petrec tot anu
 Și ca corbu cel de noapte
 Îmi petrec zilele toate
 Ca o vrabie rămasă
 În sub strașină de casă.
 Toată ziua mi să strâmbă
 Pizmașii mei de-mi fac scârbă
 Și ceia ce mă-mbunează
 Fac jurământ să mă piarză.

SAMUIL MICU (1745 – 1806)

Deși în opera reprezentanților Școlii Ardelene preponderente sunt lucrările de istorie și filologie, nu lipsesc nici preocupările de creație artistică. Cel mai talentat din trinitatea Școlii latiniste blăjene, a fost Samuil Micu, pe care Iorga îl consideră un povestitor cu har, în felul cronicarilor moldoveni. Opera lui, de o varietate impresionantă cuprinde și creații poetice: traduce din poetul italian medieval Iacopone da Todi, celebrul imn religios *Stabat mater* cu titlul *Cântare jalnică către prea Sfânta de Dumnezeu Născătoare*, de fapt o „adaptare” în care se simte și influența cântărilor populare ale pelerinilor din hramul Sfintei Adormiri a Maicii Domnului.

Versifică o parte din *Strașnicul* sau din *Pătimarul*, carte rituală a Bisericii Orientale, în care se cuprinde rânduiala serviciului divin în săptămâna patimilor, cu titlul *În sfânta și marea Sămbătă* (având și o variantă, *Imn sau Cântare la îngroparea Domnului*). Versificarea folclorică și imaginile din aceste poezii amintesc de bocetul popular. Poate că principală

operă poetică a lui Samuil Micu este traducerea *Bibliei* (1795). Cunoscută în istoria literară sub numele de Biblia de la Blaj sau Biblia lui Samuil Micu, ea reprezintă a doua traducere integrală a Sfintei Scripturi în limba română, după *Biblia de la București* din 1688. Despre frumusețea limbii poetice a tălmăcirii lui Samuil Micu a scris pagini convingătoare un critic literar de finețe și gustul artistic ale lui Perpessicius, arătând că unele imagini și expresii le vom regăsi și în *Biblia* din 1938 tradusă de Gala Galaction și Vasile Radu. Recenta traducere în versuri a unor cărți din Vechiul Testament de către Petru Creția, evidențiază și mai mult harul poetic al lui Samuil Micu, prin apropieri de expresie poetică arhaică.

BIBLIA (1795) ECLEZIASTUL (fragment)

Neam trece și neam vine și pământul în veac stă
 Și răsare soarele și apune soarele
 Și la ceasul său să trage;
 El acolo răsărind
 Merge către miază-zi
 Și încunjură către miază-noapte.

CARTEA LUI IOV (fragment)

Piară ziua în care m-am născut
 Și noaptea aceea în care s-au zis: iată bărbat!
 Noaptea aceea să fie întunec
 Și să nu o cerce pre ea Domnul de sus
 Și să nu vie peste ea lumină.
 O cuprinză pre ea întunerecul și umbre mari
 Să vie preste ea negură,
 Blestemată să fie ziua aceea!

CÂNTARE JALNICĂ CĂTRĂ PREA SFÂNTA DE DUMNEZEU NĂSCĂTOARE

Sta Maica cu jele plângând
 Lângă Cruce mult lăcrămând
 Când Fiul se restignează.
 Sufletul ei cel supărat
 Și cu durere întristat,
 Il-au pătruns sabia.
 O, tristă și năcăjită
 Tu acea blagoslovită

Maica unuia născut!
 Carea plângea și mult jelea
 Și tremura când ea vedea
 Patima celui născut.
 Ce om ar fi netânguind
 Pre Maica lui Isus văzând
 Într-atâta chin fiind?
 Cine-ar putea fi nejelind,
 Pre Maica lui Hristos privind
 Cu Fiul său pătimind;
 Pentru-a omului păcat
 Văzu-l pre El în chin băgat
 Trupul lui de chin stricat
 Pre al său preadulce băiat
 Văzu-l murind nemângâiat
 Când El sufletul și-au dat.
 Maică, izvor de iubire
 Fă-mă să simț chinuire
 Să plâng și eu cu tine.
 Fă să arză sufletul meu,
 Iubind pre Hristos Dumnezeu,
 Ca să-i placă întru mine.
 Maică, te milostivește
 Rană lui Hristos sădește
 Tare, în inima mea.
 A Fiului tău cel rănit,
 Cel pentru mine chinuit,
 Chinul lui fă-l partea mea.
 Fă-mă cu tine a tângui
 De cel răstignit milă a-mi fi
 Până ce voi să trăiesc.
 Lângă Crucea lui a fire
 Ție a mă însoțire
 În plâns, bucuros voiesc.
 A fecioarelor Fecioară
 Nu-mi fi tu mai mult amară
 Ci fă să plâng cu tine,
 Să port a lui Hristos moarte
 Și a patimii lui soarte,
 De rane-i gândind bine.
 Fă ca și eu să pătimesc
 De Cruce să nu mă lipsesc
 Și de scump sângele Lui,
 Aprins, fierbinte și înfocat,
 Prin tine să fiu apărat
 În ziua județului.
 Fă cu crucea să mă păzesc
 Cu moartea lui să mă-ntăresc
 Și cu a lui dăruire,
 Cându-mi va muri trupul
 Fă să-mi capete sufletul
 A raiului mărire.

TIMOTEI CIPARIU (1805 – 1887)

Când este vorba despre literatura transilvăneană pașoptistă, se citează, de obicei, un singur nume, Andrei Mureșanu, poetul care a intrat în conștiința națională ca bardul Revoluției transilvane de la 1848. Corpusul epistolar *Bariț și contemporanii săi* îndeamnă stăruitor la o altă imagine asupra poeziei ardelene din jurul anului 1848. Pentru că înaintea tuturor – și este o revelație a istoriei literare din ultimii ani – trebuie să-l așezăm pe Timotei Cipariu, căruia nu i-au lipsit, se vede, nici una din înzestrările cărturărești. Manuscrisele lui Cipariu oferă destule surprize în ceea ce privește creația poetică. Dintre temele liricii sale nu lipsește poezia de inspirație religioasă. Ms. rom. 62 cuprinde sonetul *Cerească-mpărăteasă*, datat 1857. Prin fervoarea adorației, sonetul ciparian amintește de rugăciunea către Fecioara Maria din *Paradisul* lui Dante (cap. XXIII), care este și un posibil izvor al poeziei cărturarului blăjan. Poezia începe cu o formă de adresare: „*Cerească-mpărăteasă...*” atât de înrudită cu începutul celebrei rugăciuni eminesciene: „*Crăiasă alegându-te/ Îngenunchem rugându-te...*” Este un imn închinat sfintei Fecioare Maria. Cipariu se prezintă într-o stare de umilință ce solicită ajutorul divin („*ca fiul ce se roagă să-l duci numai de mână*”), iar prin interjecțiile din final își exprimă convingerea că rugăciunile adresate Sfintei Fecioare, pe care o numește „*dulce mângâiere de suflet și virtute*”, vor ajuta la înălțarea sa morală. Ca și Eminescu, Cipariu găsește metafore inspirate, derivate din textele sacre sau din tradiția populară, despre cea care mijlocește rugăciunile credincioșilor către sfântul său Fiu; ca în *Imn închinat Sfintei Vergure*. În mod sigur, Eminescu n-a cunoscut sonetul lui Cipariu, dar lectura poeziilor religioase ale lui Cipariu și Eminescu oferă surpriza unor afinități între două mari spirite ale culturii române.

SONET

Cerească-mpărăteasă de câte ori îți cer
 să sufl-ntr-al meu cuget un suflu de cântare,
 cu-o rază de lumină ca ziua ce răsare

în pieptu-mi fără umbră aprinsă ca pe cer.

Mă-nchin ființei tale cu fața la pământ
și-mi plec în neputința-mi genunchiul pe
țărână
ca fiul ce se roagă să-l duci numai de mână
că-n brațe să mă poarte măicuța demn nu
sunt.

O dulce sărutare măcar numai în vis
din gura-ncântătoare, ce suflete căzute
ridică la-nălțime, doream să-mi fi transmis.

O, cât la ridicarea-mi putea ca să-mi ajute,
Când cerul pe-a ta față l-aș fi văzut deschis,
O, dulce mângâiere de suflet și virtute.

SONET

(din Eclogă, ms. rom. 199)

Ah, singur văd că-s, Doamne îndurate
care înainte-ți cu nimic s-arată,
ca și-o unealtă veche, lepădată,
sărac și-n lume fără dreptate.

Gemme și aur, din comori bogate
n-am să-ți aduc eu, ci numai o biată
inimă, care ție-ți-e închinată,
deși n-o vezi în sânul meu cum bate.

Ție-ți trăiește ea și ție-ți moare;
tu singur ești al ei patron în lume;
pe fagi, pe ceri, pe piatră și pe floare

scrie-ți-voi, Doamne, lăudatul nume,
ca să rămână până când un soare
va fi pe cer și marea va să spume.

IMN ÎNCHINAT SFINTEI VERGURE (ms. Rom. 62)

Sfântă Vergură curată
De păcatul de-nceput
întru care toți căzuse
Din Adam câți s-au născut.
Steaua mării neapusă
Raza zilei ne-nserate,
Semnul grației divine
Ce-ntru tine s-a-mplinit,
Tron înalt, împărăteasă
Cerului nemărginit;
Munte sfânt cu umbră deasă
Tu ești! Domnul e cu tine,

Binecuvântată foarte
Singură între muieri
Bucură-te lăudată
De cereștile puteri
L-ai născut nemaculată
Pe-mpăratul fără moarte,
Lăudămu-te prea Sfântă
Cu hore și cu cântări,
Tu ne-ajută și ne scoate
Din nevoi și supărări.

ANDREI MUREȘANU (1816 – 1863)

Poezia lui Andrei Mureșanu a fost comentată mai ales ca o poezie social-patriotică, scriitorul intrând în conștiința cititorilor ca poet al Revoluției transilvane de la 1848, iar prin conciziunea definitorie a aserțiunii critice a lui Titu Maiorescu ca „autor al unei singure poezii”. De bună seamă, poezia social patriotică reprezintă sectorul cel mai important al creației sale poetice, iar *Răsunetul* (*Deșteaptă-te, române!*) îi conferă poetului nemurire.

Dar poetul era un spirit profund religios; educația religioasă începută în familie și-o continuă în școlile Blajului, în Gimnaziul Superior Greco-Catolic și apoi la Seminarul Teologic, al căror învățacel a fost între 1832-1838. În perioada sibiană, pe care am numit-o a „avatarurilor biografice” (v. Ion Buzași, *Andrei Mureșanu*, Editura Eminescu, București, 1988, p. 44-56), „a ținut strana” la biserica greco-catolică *Dintre brazi* din orașul de pe malul Cibinului. De altminteri în articolele sale, adeseori cu inserții memorialistice sau autobiografice, poetul vorbește cu mândrie de vocea cu care a fost dăruit de Dumnezeu (v. *Românul în privința muzicei*, în vol. Andrei Mureșanu, *Reflexii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, seria „Restituiri”, p. 153).

Sunt câteva premise care justifică inspirația moral-religioasă ca o linie tematică fundamentală a liricii lui Andrei Mureșanu. Meditația religioasă, specie literară dragă poetilor pașoptiști, este frecventă în creația sa: poetul exprimă adesea mustrări de conștiință sau deplânge râvnita seninătate sufletească pe care o pierde omul când viețuiește împotriva legilor divine; se indignează profetic, în fața intoleranței religioase. Unele poezii învederează și o profundă cunoaștere a textelor

biblice, ca suport tematic pentru meditații religioase sau elegii patriotice: *O privire peste lume* poate fi raportată la unele versete din *Eclesiastul* Vechiului Testament; *Omul frumos* și *Mintea* sunt laude aduse virtuților creștine ale omului, cu ecouri din *Psalmul 8* („*Micșoratu-l-ai pe dânsul cu puțin față de îngeri, cu slavă și cu cinste l-ai încununat pe el; Pusu-l-ai pe dânsul peste lucrul mâinilor tale, toate le-ai pus sub picioarele lui*”); într-o antiteză romantică, Andrei Mureșanu prezintă *Lumina și adevărul* arătându-se sceptic față de uimitoarele progrese ale științei, convins fiind că pierderea credinței este pentru om mai rea decât ignoranța. Chiar poezia-blemă a liricii lui Andrei Mureșanu și a liricii pașoptiste transilvane, *Un răsunset*, imnul deșteptării și demnității noastre naționale, devenită după 1989 imnul național al României, își are izvorul în îndemnul Mântuitorului: „Îndrăzniți, eu am biruit lumea” și în repetatele îndemnuri la deșteptare din epistolele Sfântului Apostol Pavel. Caracterul religios-profetic al poeziei lui Andrei Mureșanu a fost subliniat în memorabile cuvinte de către P. S. Episcopul Iuliu Hossu cu ocazia dezvelirii statuii poetului în Bistrița natală, în decembrie 1938: „Pe cărarea pregătirii plinirii vremii s-a arătat Fiul lui Dumnezeu, a așezat în cursul veacurilor prooroci, chemători cu glas dumnezeiesc, pentru a pregăti plinirea a ceea ce pogoară din cer și a formării sufletului nou. Și au venit vestitori cu glas de arhangheli ai judecății și ai dreptății lui Dumnezeu. Unul dintre aceștia este Andrei Mureșanu, care era întemeiat pe credința în Dumnezeu. De aceea glasul lui a răsunat neîntrerupt în sufletul neamului. Cuvântul lui a fost cuvânt de nădejde, cântare de leagăn, el a stăpânit toate sufletele de atunci încolo, a crezut în dreptatea lui Dumnezeu: „Preoți cu crucea-n frunte, căci oastea e creștină”, a strigat el. S-a cutremurat și cenușa înaintașilor în morminte... Purtătorii crucii suntem chemați să ne reaşezăm în fruntea oștirii”.

„Mărirea Tatălui în spirit și-adevăr” – vers în care descifrăm ecoul atâtor îndătinat rugăciuni – constituie esența poeziei moral-religioase a lui Andrei Mureșanu, în care măhnirea pentru păcatele omenești, pentru nesocotirea poruncilor divine, alternează cu slăvirea în tonalitate psalmică a divinității.

OMUL FRUMOS

Frumos e omul, Doamne, când mintea e
regină,
Și simțul, ce ca șerpe spre rele îl înclină,
Supus, loial și drept;
Virtutea-atunci măreață răsare ca și-o floare,
De brumă neatinsă la rumena-i culoare
În fragedul lui piept!

Pe fruntea lui senină dreptatea strălucește
Întocmai ca și-un soare pe sferă când pășește
De nori neturburat;
E crimă, se retrage, e silă, se ferește,
E negură, -o străbate, e nor, îl împărțește
Și iese nepătat.

Frumos e omul, Doamne, cu inima curată,
Cu floarea conștiinței de crime nepătată,
Sincer, nefațurit;
Conspire lumea toată, răzbătă-l orice soarte,
Închidă-l să nu vază lumina pân' la moarte,
Și iată-l neclintit!

Arunce-l în deserturi lipsite de-orice floare,
Pe unde nu s-arată nici om nici zburătoare,
Ci șerpi veninători;
Virtutea-i va fi scutul și-azilul de scăpare,
Întocmai ca și cedrul, cu umbra sa cea mare,
La oameni călători;

Frumos e omul, Doamne, cu generozitate,
Când iartă pe tiranul ce-apasă pe-al său
frate,

Cu scop de a-l subjugă;
Și-n loc să răsplătească, cum cere pofta-n
lume,
Dușmana lui lucrare, îi cruță negrul nume,
Voind a-l îndrepta!

De ce nu vine, Doamne, a Ta împărăție,
Când oamenii să șteargă și umbra de sclavie,
Fiind creștini curați;
Și-n locu-i să domnească dreptatea nepătată,
Egală-ndreptărire și pacea-adevărată,
Ca între fii și frați!

(1849)



Ion OARCAȘU

AMINTIRI DESPRE LUCIAN BLAGA

I

Te-ntrebi: ce sunt poezii?
Muzici risipite
pe sub pământ, sub stele, pe ogor,
ne spune el, un rege-al lor.
Poezii-ntind capcane și ispite.

Pătrund adânc în lumi și în embleme
iluminați de doruri, de alean.
Răsună la obârșii, ca un pian,
cuvântul îngropat sub vreme.

Poezii-l spală cu visare
de asprele rugini.
Foc renăscut,
cuvântul se deschide ca o zare,
e lună, soare, timp neînceput,
zeiască plângere și îndurare.

Poezii-s rădăcini nepieritoare.

Inedit

II

Mereu printre semințe,
Zeu înțelept și blând.
O fulguire de lumini abia-nțelese.
Venind din slăvi, sămânța-mamă țese,
între pământ și cer, un nou pământ.

Și ies din boabe ne-nterupt,
așa ca din străfunduri de lumină,
nectarul zilei, mana genuină,
un fruct rotund, din el irupt.

Iar zeul, gospodarul blând,
Se-upleacă peste lumea-n germinare
și-i suflă viață.
Sacru legământ
de forțe noi, stamine-n înălțare.

Un zbor în lume prin semințele-geneze.
Și prin cuvintele-asceze.

III

E ora trecerii spre noi tipare.
Pe țărmul gol, Ulise-n necuvânt.
De liniște clipele-s amare.
Un semn să faci și toate pier în vânt.

Ascultă, el, eroul neînfrânt,
cum cresc semințele și se răsfăță,
iar apa, cu luciri de gheață,
întoarce iar făptura spre pământ.

Ar fi de spus din când în când
despre dușmani, despre visare.
Dar clipele se scurg ușoare
în marea trecere trecând.

Rămâne el, în asprul vânt
al creșterii prin germinare.

IV

Ne vom întoarce, iar, când o să piară
încrederea-n rostire.
Până – atunci,
rămânem risipiți și prinși în munci
prin văi și adâncimi de țară.

O să venim în valuri peste lume

la ora grea – popor tăcut,
să-i ștergem spume după spume
și să-i redăm surâsul de-nceput.

În mari odăjdii și-n purpuri îmbrăcată,
se va-ntregi în ea Ființa, cuvântând
pădurilor și mărilor de-odată.

Și va fi zare totul, murmur sfânt.
Și va fi totul calmă așteptare:
o trecere spre noile tipare.

SUNT SEMNE

Sunt semne că intrăm tăcuți
într-o secretă geometrie,
întruchipări de plasmă vie.

(O muzică de zei pierduți
printre arhangheli albi, ca de hârtie).

Întorși spre noi, pășim tăcuți
într-o severă armonie.

(O muzică de zei trecuți
sub steaua vieții, din vecie).

Pornim alături, goi și muți:
Se-ntind sub pașii noștri punți
și hăuri albe-n simetrie.

Iubirea, patimă târzie,
o muzică de zei tăcuți...

EXTAZ

Tărâm al nostru, ne-mpărțit
și zare-aprinsă, vâlvătaie.

Ne porți pe toți printr-o văpaie
și ne alinți spre asfințit.

Cădem, pe rând, în somn, ilari
și ne-nchinăm la vreo himeră,
striviți de clipa efemeră,
înveșmântați în haine mari.

Stăpâni a toate, întreaga fire
ni se supune-n murmur sfânt.
Privire mândră, nălucire.

Minciună sacră. Jurământ.
Și tot ce ține de himeră.
(Iubire, zare efemeră).

CÂNTEC

Te caută ochiul și mâna,
te află și mâna și ochiul.
Descântec străvechi spune zâna,
ca iar să-mi dezlege deochiul.

Venind ca o stea dinspre slavă,
cu flăcări, parfum și-adieri,
stăpână pe morți și-nvieri,
îmi mângâi aripa bolnavă.

Și mâna sporește visarea
și ochiul se-nchide tăcut
și geana se-adună cu zarea,
fărâma de cer și de lut.

Tu vii ca o stea dinspre slavă
să-mi mângâi aripa bolnavă.

(Texte puse la dispoziția redacției de către Gabriel COZMA.)



Dinu Flămând, Ion Oarcăsu



Vasile Fanache, Ion Oarcăsu,
Ion Ilieș



CRONOTOPUL NEGRUZZIAN

Livia SANDA

Fără diletantismul inerent începuturilor, fără să recurgă la derogări spectaculoase, Costache Negruzzi realizează în nuvela *Alexandru Lăpușneanul* o scriere extrasă din realismul evenimentelor consemnate și comentate de documente, în care autorul își asumă deplina libertate de a construi, prin ficțiune, un univers imaginar de natură să „figureze” adevărul istoric și să-i dea un curs veridic. Capodopera acestui scriitor de mare intuiție oferă duratei, șansa unei altfel de aventuri. Într-o sinteză perfectă de gesturi patetice și cuvinte memorabile, de observații de natură socială și psihologică, de atitudini romantice și oglindiri realiste, timpul istoric dobândește materialitate.

Esențializarea lumii, a realului, a firii e o conștientizare ce aparține romanticilor. Aceeași sete de organic, de constanță națională, de asimilare, de aspirație spre înlăuntrul fenomenelor se resimte și în cadrul evocării negruzziene. Elementele de evocare sunt incluse într-un motiv al timpului și într-un simbol al existenței într-un anumit spațiu, din care nu lipsesc imprevizibilul și spectaculosul. Interesant

Literatura în școală

e de urmărit felul cum Negruzzi a reușit să creeze un cronotop artistic cu valoare de permanență literară în care a încadrat un personaj excepțional, nescăpând din vedere semnificația istorică.

Încă din primul capitol al nuvelei, având mottoul „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau...”, cu semnificație aforistică, fabulația, definită ca totalitate a evenimentelor, impune o voință mai presus de toate, copleșitoare, funcționând ca lege inexorabilă. Lăpușneanul își deschide accesul în fabulație direct, neașteptat, se ancorează în temporalitate, răstoarnă chiar ordinea existentă a lucrurilor. Profilul care prinde contur e unul tipic romantic. Personajul creat de Negruzzi se subordonează unei idei, aceea de a domni, și

acționează în numele ei. Hotărârea aceasta e circumscrisă unor fapte petrecute anterior, are o anumită cauzalitate. Timpul istoric se esențializează. Astfel „Iacov Eraclid, poreclit Despotul, perise ucis de buzduganul lui Ștefan Tomșa, care acum cârmuia țara, dar Alexandru Lăpușneanul, după înfrângerea sa în două rânduri, de oștile Despotului, fugind la Constantinopol, izbutise a lua oști turcești și se înturnă acum să izgonească pre răpitorul Tomșa și să-și ia scaunul, pre care nu l-ar fi pierdut, de n-ar fi fost vândut de boieri. Intrase în Moldavia, întovărașit de șapte mii spahii și de vro trei mii oaste de strânsură. Însă pe lângă aceste, avea porunci împărătești către hanul tătarilor Nogai, ca să-i deie oricât ajutor de oaste va cere.” Durata artistică permite întrezărirea atâtor evenimente succedate într-o perioadă istorică îndelungată. Temporalitatea e marcată prin verbe ce au o calitate evocatoare deosebită. Sesizăm folosirea mai mult ca perfectului „perise” în vederea marcării unui eveniment mai îndepărtat „prezentului” narativ, pentru a adăuga imediat adverbul temporal „acum”, ce ne ține atenția încordată, mereu trează prin repetarea lui și deschide perspective multiple de desfășurare a faptelor. Opoziționalul descinde chiar din sfera pronominală (voi-eu) ce polarizează acțiunea. „Eu”-l acesta continuă să existe în structura de adâncime a comunicării. De aici se deschide perspectiva personajului, o perspectivă evocatoare.

Se naște astfel contradicția care face nuvela viabilă și permite scriitorului libertatea de acțiune. Evenimentelor, în măsura în care acestea devin fapte și sunt determinate de ele, li se oferă un prim spațiu – prototop – acela al unei Moldove ridicată la rangul de simbol, de lume artistică. Epoca este evocată prin limbaj, scriitorul având simțul măsurii, al proporției, al duratei. Suntem deja transpuși într-un cronotop artistic în care fabulația dă o primă perspectivă evocatoare. Vocea auctorială dispare în spatele personajelor,

iar elementul fundamental al tramei e dialogul devenit și el modalitate de evocare.

Considerând narativitatea ca o suită sintagmatică de stări și de transformări ce se constituie în lumi posibile și creează universul de discurs, distingem acea ordonare secvențială, temporal-imagistică, suprasegmental simbolică, un fel de proiecție a structurii comunicării. Axată pe antitetic, ea impune doi poli de forță – acela al boierilor, între care se detașează de la început vornicul Moțoc, și acela al lui Lăpușneanul. Scriitorul notează rapid stările de spirit. Înfruntarea dramatică de la hotare are loc între caractere vii. Intensitatea afectivă, emoțională crește gradat. Un rol deosebit îl au replicile care poartă marca unei pregnante autenticități. Propozițiile interogative și exclamative succesive complinesc caracterul energic al eroului: „Să mă-ntorc? Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăpt. A! Nu mă vrea țara? Nu mă vreți voi, cum înțeleg?”. O inexorabilă scurgere a timpului istoric e „sugerată” de formele verbale. Lăpușneanul e un Satan – își coace mânia, menajându-și prada pentru ospăț, pentru marele „praznic”. Personajele acționează parcă după o lege a contrariilor, condiționată de interese. Promiscuitatea salvează aparent situația creată. Învingătorul și învinsul se acceptă pentru moment. Accentul cade pe amănunte, dând nuvelei o tentă realistă. Elementele de ambianță primesc pondere în cadrul discursului narativ și contribuie la realizarea evocării.

Din perspectiva funcțiilor diegetice ale limbii, funcții ce în esență mențin raportul dintre narativ și descriptiv în cadrul textului, constatăm că la Negruzzi descrierea devine o „ancilla narrationis”, sclavă totdeauna necesară, supusă și cu pretenții uneori de emancipare.

Urmărind spațiul semantic al textului negruzgian, acele „figuri” (figura fiind „atât forma pe care o ia spațiul cât și cea pe care și-o dă limbajul, simbolul însuși al spațialității limbajului literar în raportul său cu sensul” – Gerard Genette, *Narațiune și descriere în Figuri*, Ed. Univers, București, 1978, p. 155-156), putem observa că fabulația neîncorsetată se destinde, narația desfășurându-se mai larg în cel de-al doilea capitol al nuvelei, având ca sinteză mottoul amenințător, sentențial: „Ai să dai samă, doamnă!...”.

Ipostaza despotică a lui Lăpușneanul se menține în conveniențele unui clasicism ce

disciplinează imaginația. Fabulația se înnoiește permanent. Timpul se particularizează, intră în intimitatea faptelor. Spațiul centralizează acțiunea spre „inima” Moldovei, sala tronului – a puterii. În acest spațiu e introdus un personaj nou – doamna Ruxanda. În vederea prezentării ei, Negruzzi convertește timpul. Avem de-a face cu opțiunea acronologică pentru definirea personajului și motivarea acțiunilor lui. Prezentului istoric i se oferă un nou trecut. Fiică a lui Petru Rareș, domnitor simpatizat de popor, are deja un statut bine precizat prin obârșie. Întâmplările senzaționale prin care a devenit soția lui Lăpușneanul țin de acel spirit de aventură eroică foarte des întâlnită la pașoptiști. Privirea retrospectivă asupra trecutului ei – e o modalitate de evocare în vederea caracterizării personajului. Procedul romantic – antiteza – mânuit cu măiestrie de Negruzzi – devine în acest capitol preferențial, slujind la reliefaarea trăsăturilor comportamentale ale lui Lăpușneanul. O anumită poziție a personajului în narație e dată de ținuta vestimentară.

Frumoasă, tristă, tânjitoare după cum o califică scriitorul, doamna Ruxanda are ca atribute esențiale sfiala și supunerea. Nu are personalitate. În sfera domnului era un auxiliar ce da colorit și prospețime, grație și frumusețe. E opusul lui Lăpușneanul.

Caracterul celor două personaje se dezvăluie mai pregnant prin intermediul dialogului, care revine în prim plan. Lăpușneanul e neînduplecat, aprig, neadmițând nici un fel de comentariu al faptelor sale. E tributار „misiei”, iar doamnei, pentru simpla intervenție, îi va promite un „leac de frică”, plănuind deja. El disimulează nu numai în prezența boierilor ci și în prezența ei. Neîncrezător, își dospește singur planul acțiunilor – cu tenacitate.

Discursul narativ tinde spre o maximă concentrare – și include o situație dramatică creată. Propozițiile interogative, exclamative, interjecțiile, răspunsurile dialogate scurte, replicile nu admit o situație conciliantă, indiferent din partea cui ar veni propunerea. Personajele se manifestă sub ochii noștri. Timpul, evenimentele sunt percepute aievea. Dramatismul se intensifică, pregătind momentul culminant al acțiunii.

Formele narative se compun din bucăți de acțiune neîntreruptă. Începutul fiecărui capitol decurge din faptele prezentate anterior. Astfel capitolul al treilea, care are ca sinteză mottoul

„Capul lui Moțoc vrem...”, își creează prima secvență narativă, pornind de la acea idee a „leacului de frică”, motiv ce-și are corespondențe în literatura universală – Shakespeare (motivul împlânzirii, motivul otrăvirii, etc.).

Dimensiunea spațio-temporală e completată. Avem de-a face cu un punct central al acesteia. Evenimentele sunt încadrate în timp „a doua zi”, iar spațiul cumulează doi termeni: „la mitropolie” și „la curte” – polarizând acțiunea. Într-o perioadă scurtă de timp se vor petrece o multitudine de fapte, iar promotorul acțiunilor va fi Lăpușneanul. În jurul său se creează „universul” istoric. Destinul Moldovei e determinat de destinul lui. Naratorul transferă calitatea lui omniprezentă personajului, care acționează după principiul „Ich denke”(eu gândesc) asupra destinului, „eu îl creez”, declanșând „diegesisul” ce însumează gestul patetic cu trăirile puternice.

Lăpușneanul apare în calitate de domn al Moldovei mai mult decât în oricare din secvențele anterioare. E împluternicitul destinului, simbol al unei imense puteri ce dorea să și-o exercite din plin „acum”, în „ziua aceea”. Preaputernicul sau Atotputernicul s-a înfățișat, cum se cuvine după datină, la „sfânta slujbă”. Arhaismele au din nou calitate evocatoare.

Din foarte multe puncte de vedere, nuvela e problematică, existențială, cu o notă modernă. Având în vedere *Metamorfozele cercului*, opera lui Georges Poulet cu aplicații la romantism, putem conchide că momentul acesta este un punct de pornire al acțiunilor, de desfășurare a cercului, în măsura în care acesta include evenimente. Pornind de la afirmația că „omul nu este inteligibil decât dacă este surprins în desfășurarea istoriei sale. Desfășurare care este o creștere. Cine crește în durată, crește și în spațiu. A deveni, înseamnă a avea loc și a ocupa din ce în ce mai multe locuri. Înseamnă a exterioriza în întindere ceea ce, la începuturile sale, era fără întindere... Istoria umanității nu este lineară. Este istoria unui punct care devine o sferă. Dar, în același timp, este și istoria unei sfere despre care nu trebuie uitat nici un moment că a ieșit în întregime dintr-un punct. Acest punct a determinat tot restul” (Georges Poulet, *Metamorfozele cercului*, Ed. Univers, București, 1987, p.139.), cu oarecare pretenții, dar fără a exagera, putem raporta această dialectică a devenirii la personaj – durată – spațiu – eveniment.

Lăpușneanul este inteligibil în desfășurarea istoriei sale. Desfășurarea este o

creștere în măsura în care acumulează fapte. Pentru erou a domni înseamnă a acționa, a ocupa loc în istorie. Negruzzi îl prezintă ca atare. Ceea ce la începutul nuvelei era fără întindere – conflictul, redat exhaustiv, prin stări conflictuale, a devenit întindere, sferă conflictuală, iar punctul acestei sfere – Lăpușneanul (moment de evocare). Secvența narativă anterioară o putem reduce la: „acest punct a determinat tot restul”. De aici, Lăpușneanul va determina restul faptelor, cursul istoriei și al său.

După remarca lui Fichte – eul eroic se extinde „în afară de sine” (op. cit., p. 141), atrăgând câte un element în cercul său (aici câte o acțiune nouă), până când întreaga istorie, ca să adaptăm așa, va purta pecetea acțiunii sale. Prin aceasta e Lăpușneanul un personaj romantic „exponențial” ce decide acțiuni de excepție în împrejurări de excepție: norodul îl dorește, boierii nu; devine eu creator de situații, de istorie, neștiind că biruința eului atrage după sine implicit anihilarea, non-eul, nonexistența. De aici tragismul eroului – și-l creează fără a bănuși – și marea artă a prozatorului.

Discursul lui Lăpușneanul, suit în strană, amintește de comedie, dacă luăm în considerare contrastul dintre aparență și esență. O altă ipostază a eroului investit cu toate atributele umane (și a căinței aflată tot sub semnul disimulării) se conturează. Fățarnicia i-a caracterizat pe boieri. Domnul plătește cu aceeași monedă, dar mult mai cumplit, amplificată. Tot ce spune și face Lăpușneanul devine credibil. Discursul sub așa-zisul „semn al sacralității” duce spre grotesc. În gura lui Lăpușneanul cuvinte „să trăim acum în pace, iubindu-ne ca niște frați...” par ridicole, nemaiaudăgând și sensul existențial al comunicării „pentru că suntem muritori...” (C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*, în *Pagini alese*, Ed. Albatros, București, 1982).

O întreagă situație socială a timpului istoric respectiv devine viabilă în cadrul operei, cu implicații numeroase, doar în câteva fraze. Motivul „ospățului” poate constitui singur un act narativ compus din mai multe secvențe narative. Termenul e reluat de Negruzzi printr-o sintagmă „ceasul prânzului”. În jurul acestuia sunt constituite gradat semnificațiile. Neprevăzutul și imprevizibilul ce se vor produce sunt marcate prin comunicarea „...odată intrând, nu se mai putea înturna”. Povestirea decurge în stil caesarian „alea iacta est”. Sfera cronotopică e lărgită pentru moment cu precizarea „în

Moldavia...” pentru a fi restrânsă imediat. Distanța în timp parcă se situează în afara duratei narative. Lăpușneanul în această scenă devine personaj martor. Nici un semn, în afara urării, nu-l anunță. Actul narativ continuă de fapt adevăratul „prânz”.

Spațiul se limitează (introdus și prin forma verbală inversă ce invită imaginația „închipuiescă-și...”) la o „sală de cinci stâneni lungă și de patru lată” și e determinat cu precizie matematică, cu maximum de exactitate. În acest spațiu restrâns, faptele se aglomerează, desfășurându-se ca-ntr-o peliculă cinematografică: „o sută și mai mulți oameni” se luptară între ei pe viață și pe moarte. Negruzzi notează cu minuțiozitatea unui realist reacțiile celor sortiți pieirii – încheștarea dintre „călăi și osândiți”: unii „cădeau fără a se împotrivi” efect al „dresului”, mulți „se apărau cu turbare”, iar alții „se încheștau cu furie de gâtul ucigașilor”, cel care „apuca vro sabie își vindea scump viața”. Imaginile oferite sunt de o cruzime inimaginabilă. Starea paroxistică, agonia apocaliptică e redată tot de verbe: „cădeau”, „se apărau”, „se încheștau”, „își vindea”. Lăpușneanul savurează plăcerea spectacolului „lângă o fereastră deschisă”. Propoziția exclamativă „Patruzeci și șapte de trupuri zăceau pe parchet!” marchează finalul scenei petrecute în acest spațiu, căruia simultan Negruzzi îi adaugă alta într-un alt spațiu mai larg „uciderea și în curte” a slugilor boierilor.

Toate acestea „burzuliseră norodul, și tot orașul alergase la poarta curții”. Astfel introduce Negruzzi, în actul narativ, ca personaj, norodul care a apărut până atunci doar prin intermediul vocii auctoriale. Spiritul gloatei e dezvăluit prin comunicarea: „gloata se întărâta din mult în mai mult”, iar exprimarea lui e redată gradat printr-un superlativ adverbial al devenirii „din mult în mai mult” – un modus acțional într-o anumită situație. „Fereastră deschisă” stabilește un fel de legătură între cei dinăuntru: Lăpușneanul, Moțoc și cei dinafară – mulțimea.

La Negruzzi o scenă se naște din alta, iar desfășurarea scenei următoare are corespondent în una anterioară. E un mod de creație în care un eveniment atrage după sine în desfășurarea lui alte evenimente. E abandonat pentru un moment evenimentul respectiv desfășurat, realizat prin narare, pentru ca dialogul să devină modalitatea evocatoare dominantă. Trama atinge în această secvență culmea dramatismului.

Întrebându-l, Lăpușneanul joacă actul final al acestei scene care are ca punct prim consultarea condamnatului pentru a-i prelungi agonia: „– Ei, vornice Moțoaice, zise apoi înturnându-se spre acesta, spune, n-am făcut bine că m-am mântuit de răii aceștii și am scăpat țara de o așa râie?” Satisfacția eroului acuzator e amplificată, având încuviințarea acuzatului, care fără știință, dintr-o dorință salvatoare, din acel spirit de conservare al speței umane, se autocondamnă, își semnează sentința: „măria ta ai urmat cu mare înțelepciune... eu de mult aveam de gând să sfătuiesc pe măria-ta la aceasta...”. Numai un mare talent putea să pună în gura personajului asemenea vorbe prin care acuzatul (condamnatul) să elogieze pe cel care cu mult sânge rece îl condamnă; la aceasta se adaugă și pseudopretenția domnitorului de a trage „cu tunurile în prostimea aceea” pentru a dezvălui alte gânduri meschine ale lui Moțoc, aflat într-o situație fără echivoc.

Negruzzi, prin intermediul lui Lăpușneanul, se dovedește a fi un bun cunoscător al psihologiei umane. Inteligența, hotărârea, dublate de dorința de a masca permanent intențiile, de a fi altfel și de a proceda altfel de fiecare dată, în fiecare confruntare, îl detașează pe erou, dându-i valoare etern umană. Mai presus de orice e un personaj cu numeroase inflexiuni, creat cu un simț al adâncului și al teribilului.

E tipul feudalului: crud, deprins să-și exercite despotic voința la care se adaugă multiplele calități surprinse pe parcursul disertației. El consultă machiavelic mulțimea pentru ce a venit „așa cu zurbă?”, creând o situație excedentă ce depășește nivelul obișnuit. De aici și prima reacție a mulțimii „prostimea rămasă cu gura căscată. Ea nu se aștepta la asemenea întrebare.” Venise din instinct. Dorințele sunt formulate confuz: „– Să micșureze dăjdiile! – Să ne zăpciască! – Să nu ne mai împlinească! – Să nu ne mai jăfuiască!” etc. și gradat între ele începe să se distingă una „– Moțoc să moară! – Capul lui Moțoc vrem!”. Momentul este ex-abrupto, declanșează furia mulțimii, găsește în inimile ei „un eho” care s-aprinde, Negruzzi apelând la un neologism pentru comparație, „...ca o schinteie electrică”. Mulțimea devine un tot inseparabil, iar doleanța ei unanimă: „– Capul lui Moțoc vrem!”. Construcția sintactică a comunicării amintește de dispunerea latină a verbului la finele propoziției sau frazei. Subiectul se include în dorință, de aceea sintagma „capul lui Moțoc” apare în prim

plan. „Vreu”, ca esență a eului eroic, a devenit în evoluție narativă „vrem” – esență a personajului colectiv – norodul. Cele două forme verbale ale aceluiași termen se suprapun în acest „vrem” ce include și eul eroic, care a optat pentru momentul sentențial de față. Cuvintele sunt prinse parcă din aer și amplificate ca într-un uragan de voci „vox dei, vox populi” și de țipete dezlănțuite.

Când armașul aduce vestea că norodul îi vrea capul, Moțoc reacționează surprins și contrariat: „– Cum? Ce? Strigă acesta sărind ca un om ce calcă pe un șarpe... Ce vorbe sunt acestea? Ce să facă cu capul meu?...”, văicărindu-se „– Oh! păcătosul de mine!... Dar ce le-am făcut eu oamenilor acestora?”.

Pe cea mai de jos treaptă a umilinței, Moțoc cutremurat de spaimă și lașitate în fața morții, cere deznădăjduit îndurare domnului: „Dar, milostive doamne, nu-i asculta pre niște proști, pre niște mojici. Pune să deie cu tunurile într-înșii!... să moară toți! Eu sunt boier mare, ei sunt niște proști!”. Cascada de propoziții reflectă reacțiile personajului, starea lui de spirit. După fâgăduiala că va construi o biserică, își smulge barba, răcnește cât poate, se-mpiedică de trupurile confrăților săi. Personajul se manifestă sub ochii noștri scenici, trecând de la o stare la alta; reacționând demential, ca un om aflat la ananghie. E un proteu.

Cu acest prilej, Lăpușneanul dă memorabilul răspuns diplomatic cu valoare aforistică: „– Proști, dar mulți...” cu „sânge rece”. Situația este gândită precum și răspunsul la care adaugă: „să omor o mulțime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat?” Interogația dezvăluie de fapt nonsensul văicărelilor lui Moțoc în conjunctura creată de Lăpușneanul și având concursul mulțimii. Îndemnul ironic: „du-te de mori pentru binele moșiei dumitale, cum ziceai însuși când îmi spuneai că nu mă vrea, nici nu mă iubește țara” și care amintește de primirea ce i-a făcut-o, „semnându-și” de atunci sentința, urmat de satisfacția: „sunt bucuros că-ți răsplătește norodul pentru slujba ce mi-ai făcut...”, se finalizează cu nemăsuratul dispreț „...nu te mai boci ca o muiere! Fii român verde.” Limbajul devine metaforic „român verde”, adică român tare, în toată plinătatea facultăților mintale. Spovedania nu-și are rostul „Ce-ai să spui duhovnicului? Că ești un tâlhar și un vânzător? Asta o știe toată Moldova”. Actul lui Lăpușneanul capătă valoare de simbol, e făcut spre binele țării, al Moldovei: „haide! luați-l de-l

dați norodului, și-i spuneți că acest fel plătește Alexandru-vodă celor ce pradă țara”. Omnipotența personajului e recunoscută și de mulțime. Toată gama de sentimente și trăiri contradictorii realizează un moment de o impresionantă și zguduitoare tensiune dramatică. Marele merit al autorului este capacitatea de a surprinde continuu personajele din multiple unghiuri de vedere care devin perspective evocatoare („points of view”) în cadrul nuvelei. Lăpușneanul e perfect conștient de forța mulțimii. Intensitatea trăirilor lui îl fac viabil. Norodul metaforizat și metamorfozat în „hidra” – „cu multe capete” prânzuiește, se ospătează, ostoidu-și pentru moment nemulțumirea și ovaționând „pre” domnitor: „– Să trăiască măriasa vodă!”. Termenul de gloată, folosit adesea în această secvență narativă sugerează mult mai mult decât mulțime: sărăcie, foamete.

A patra secvență narativă a punctului culminant aduce motivul „leacului de frică” ce-l promisese Lăpușneanul doamnei sale. Acțiunea de „stârpire” a boierilor continuă „apoi pusă să răteze capetele ucișilor, și trupurile le aruncă pe fereastră”. Eroul depășește granițele omenescului, firescului. Sadismul lui nu e dezaprobat de scriitor „ucide în numele unei idei” pentru care de fapt a venit la domnie. Rânduiește capetele celor uciși, după neam și după ranguri „până ce făcu o piramidă de patruzeci și șapte căpățâne, vârful căria se închia capul unui logofăt mare”. Bucuria de a-i oferi doamnei Ruxanda o asemenea priveliște pentru a o lecui, ține de temperamentul eroului. Leșinul ei e înțeles ca o slăbiciune de femeie, fără a-i acorda în acest moment „festiv” vro oarecare importanță. O ultimă poruncă din partea domnitorului se referă la prinderea celor doi boieri scăpați nevătămați, Spancioc și Stroici. Tot sentențial e strigătul lui Spancioc către lefecii în timp ce trecea granița: „spuneți celui ce v-au trimis, ..., că ne vom vedea pân-a nu muri!”.

Impresionează densitatea stilului. Acțiunea e riguros motivată, iar tragicul, comicul, grotescul, sublimul realizează sfera estetică a creației. Sesizabilă e preferința pentru imaginea vizuală (naratorul nu povestește, ci arată și prezintă fapte, ascunzându-se în spatele personajelor). Uneori vocea auctorială intervine extrem de puțin. Caracterul dramatic al relatării constă în dialog, iar dramatismul se desfășoară în mod deliberat. La Negruzzi relatarea devine reprezentare. „fiecare remarcă este o acțiune;

fiecare digresiune devine „progresivă” într-un sens mult mai adânc decât cel pe care-l urmărește” (Wayne C. Booth, *Retorica romanului*, Ed. Univers, București, 1976, p. 286).

Personajele, după cum am văzut, își depășesc limitele. Narațiunea lui Negruzzi e o narațiune creditabilă. Faptele nu sunt puse la îndoială, apar ca sigure, devin certitudini. Scriitorul reușește și un efect al implicării profunde a cititorului în operă, în acel trecut reînviat cu atâta măiestrie. Menținerea vocii auctoriale ca purtătoare a mesajului explicit facilitează receptarea fără echivoc a judecăților.

Capitolul final al nuvelei, ce constituie de fapt și deznodământul fabulei, având mottoul semnificativ „De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu...”, marchează o existență condiționată și începe printr-o progresie temporală. Autorul, în măsura în care și-a realizat opera (modelul), creând acea viziune romantică, ne încunoștințează că „patru ani trecuseră de la scena aceasta...”. Dimensiunea temporală include și prezentul artistic „scena aceasta” precum și scurgerea unei perioade destul de mari de timp, sugerat și prin mai mult ca perfectul „trecuseră”, în care eroul „credincios făgăduinței ce dase doamnei Ruxanda, nu mai tăiese nici un boier”. Ne sunt comunicate acestea pentru a înțelege evenimentele ulterioare, dar și pentru a completa portretul personajului. Lăpușneanul, contrar siguranței dovedite pe parcursul discursului literar, e neliniștit de amenințarea făcută de Spancioc la finele capitolului al treilea, dar și de faptul că cei doi boieri sunt liberi, n-au putut fi prinși și stăteau la „cameniță, și pândind la vreme”. Personajul devine antitetic în sine. Imprevizibilul se produce înăuntrul acestuia. Destinul lui se pecetluiește prin neliniște, ce-l determină să le facă acestora cele „mai mari jurăminte” și chiar să se mute în cetatea Hotinului pentru a-i supraveghea, a-i pândi mai bine. Destinele lor se leagă prin această „pândă” reciprocă.

Spațiul artistic în care se consumă faptele (acel al capitolului) are ca individualitate – particularitate „cetatea Hotinului”. Acest spațiu, individual și prin faptul că include trăirile eului, face parte din prototop, sugerând marginalitatea – excluderea, pierderea puterii. Modalitatea de evocare, având în vedere întregul spațiu artistic și situarea personajului, este cinetică (în Moldova, la palat, în biserică, în sala tronului, în cetatea Hotinului). Mai mult ca oriunde în nuvelă spațiul

se personalizează, e plin de înfiorare. Pare să fie vorba de un transfer de sens – dinspre uman înspre spațial (neliniștea lui Lăpușneanul – înfiorarea locului „cetatea era mută și pustie ca un mormânt de urieș”) sau de excluderea eroului din punctul central al spațiului înspre marginalitatea acestuia. E posibilă și o astfel de ipoteză, gândindu-ne la așa-zisele „figuri” amintite, ale lui Gerard Genette, care în câmpul semantic pot deveni evocatoare. Se realizează astfel cel mai bine relația: personaj – top artistic, ambele fiind perspective ale evocării. Cetatea primește valențe umane – e „mută”, dar și „pustie”, dacă avem în vedere un suflet pustiit, neliniștit ca al lui Lăpușneanul. Prin comparația: „ca un mormânt de urieș” suprapunerea termenilor e evidentă: cetate – mormânt – urieș. Semantemele: „cetatea” și „urieș” converg înspre „mormânt”, acesta rămânând ca ultim termen.

Paradoxal, ca o răzbunare a destinului, Lăpușneanul se îmbolnăvește de lingoare, în cetatea Hotinului pe care o „întări mai cu osăbire”. Retrospectiv, Negruzzi prin enumerație, prezintă toate jertfele „cruzii sale” în timpul delirului – vădindu-se și aici capacitatea de evocare.

Ceva din proza modernă a subconștientului transpare în aceste pagini. Simțindu-și sfârșitul aproape, îi cheamă pe boieri, pe episcopi și pe mitropolitul Teofan să le exprime ultimele dorințe, cerându-și iertare „umilindu-se” și rugându-i să aibă grijă de fiul său, Bogdan, pe care-l lasă urmaș la domnie, îndemnându-i în același timp la bună înțelegere și unire, arătând dragoste și supunere către domn.

Negruzzi notează starea domnului: convulsiile, leșinul „ca moartea” ce determină acțiunea imediată, aceea a călugăririi lui. Personajul se convertește – sinele iese din sine – creându-se un dublu al eului, un „alter ego” – Paisie, ce-l prezintă mai mult în ipostaza de om și nu de domn. Faptele se succed cu o rapiditate uimitoare. O grabă neobișnuită se resimte în paginile textului.

În modelele romantice e posibilă interferența genurilor. O notă elegiacă, marcată prin descripție, e introdusă de scriitor și comentată din perspectiva toposului. Singurătatea, macabrul completează peisajul: „Nu se auzea decât murmura valurilor Nistrului, ce izbea regulat stâncoasele ei coaste, sure și goale și strigătul monoton al ostașilor de strajă, carii întru lumina crepusculului se zăreau

răzămați pe lungile lor lance.” Crepusculul e o prefigurare a sfârșitului. Domnitorul se trezește din leșin, îmbrăcat în haine de călugăr. Gradarea tragicomică a situației e realizată „interesant” tot prin intermediul verbelor: „văzu”, „se uită”, „i se păru”, „vru”, „i se păru”, și iar „văzu”. Un amestec de real și ireal; o alternanță de imagini vizuale dau savoare secvenței. Cumularea imaginilor în final prin enumerația „mătăniile, potcapul, călugării” oferă certitudinea realului.

Aceeași personalitate puternică și dură a personajului revine, cu toate că se află în pragul morții: „sângele într-însul începu a ferbe”. Starea de furie a domnului călugărit nu cunoaște margini: lovește cu „potcapul” capul unui călugăr, alungă călugării din jurul lui, amenință. Opțiunea romantică negruziană e marcată și prin expresia antitetă: „Dumnezeu sau Dracul (ipostaze ale romantismului: angelică – demonică) mă va însănătoșa...” în cea din urmă întrupându-se el. Soarta îi este pecetluită în acel „m-ați popit voi, dar de mă voi îndrepta, pre mulți am să popesc și eu” și sună ca o nouă sentință, întrevăzându-se un alt moment de răzbunare a domnitorului.

Este bine definit, în această parte, și portretul mitropolitului Teofan sub raportul fățarniciei, al ambiguității și al perfidiei. Răspunsul dat doamnei Ruxanda, când aceasta îi cere sfatul dacă trebuie sau nu să dea bolnavului otrava, așa după cum o îndemnau Spancioc și Stroici: „– Crud și cumplit este omul acesta, ...Domnul Dumnezeu să te povățuiască. Iar eu mă duc să găsesc tot pentru purcederea noastră cu noul nostru domn; și pre cel vechi Dumnezeu să-l ierte, și să te ierte și pre tine” e concludent.

Motivul otrăvirii, în oarecare măsură hamletian (soția își otrăvește soțul), intră în apanajul romantismului – constituind în nuvelă un alt punct de vedere în crearea ei, punct cu implicații trecute și prezente ale momentului evocat.

Deznodământul tragic al fabulației, în măsura în care aceasta are în vedere evenimentele în succesiunea lor, într-un cronotop artistic în care personajul devine protagonist, crește în dimensiuni, ținând seama că nu moare Alexandru-vodă, domnul, ci un oarecare călugăr Paisie. Aflat pe moarte, omul Lăpușneanul nu-i absolvit de postura lui de domn de dinainte, având în vedere faptul că e înconjurat, nu în mod firesc de cei apropiați, ci de dușmani de moarte. Doamna Ruxanda are și în acest pasaj narativ

statutul de obiect – mijlocul – unealta de care s-au servit uneltorii pentru a-l ucide. Otrăvirea e un revers al „leacului de frică”.

Scena morții e prezentată concis, printr-o forță de sugerare aparte. Chinurile îi sunt sporite de cei doi, satisfăcuți în clipa de față, la fel cum era Lăpușneanul înainte de a-i ucide pe boieri. Agonia lui Lăpușneanul pentru ei e o izbăvire, de aceea îi amintesc în ultima clipă a vieții toate cruzimile ce le-a săvârșit, silindu-l să bea și ultimele picături de otravă. Îl țin neclintit, îi descleștează dinții cu cuțitul și „...îi turnă pe gât otrava ce mai era în fundul paharului”. Scena e în egală măsură feroce și verosimilă. Sfârșitul lui Lăpușneanul „mugind ca un taur” în mâinile călailor săi, care-l povățuiesc: „învață a muri, tu care știai numai să omori”, e crud asemenea cruzimii de care a dat dovadă. „Bucuria”, însoțită de epitetul „infernala” cu care-l privesc Spancioc și Stroici, caracterizează în mare măsură scena – un Lăpușneanu neputincios în fața destinului.

Negruzzi a readus, în finalul nuvelei, personaje prezentate la început, care au participat la declanșarea conflictului, fiind martore la deznodământ, realizând astfel impresia de unitate. De fapt unitatea se resimte din fiecare capitol al nuvelei. Avem de-a face cu o dialectică a textului. Opera văzută ca un întreg, ca o macrostructură, e compusă din microstructuri care la rândul lor formează un întreg. Întregul macrostructural e o sumă de întregi microstructurali. Fiecare microstructură își are cronotopul specific (restrâns sau lărgit) care realizează prototopul (întâiul topos) – acela al Moldovei. Personajele, strălucit realizate, se integrează cronotopic prin evenimentele istorice și umane ce le susțin.

Viziunea negruziană se extinde prin libertatea de a se situa deasupra faptelor, prezentându-le aievea, și prin recurgerea la perspective largi de evocare a trecutului istoric, depășind limitele faptului imediat.

Bibliografie

- Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*, în *Pagini alese*, Ed. Albatros, București, 1982;
- Georges Poulet, *Metamorfozele cercului*, Ed. Univers, București, 1987;
- Gerard Genette, *Narațiune și descriere în Figuri*, Ed. Univers, București, 1978;
- Wayne C. Booth, *Retorica romanului*, Ed. Univers, București, 1976.

CARTOGRAFIEREA SINELUI

George GAVRILUȚIU

„Nu există nici un Eu în sine, ci numai Eu din cuvântul fundamental Eu-Tu...”
(M. Buber)

Discursul poetic, la Marinel Săsărman, se constituie ca un imn adus miraculoasei firi în care candela ornează aerul, iar luceferii rămân chiriași „până la prima iubire”. Ceasul elaborării e unul de împăcare cu condiția umană, în care lumina se întoarce din moarte în nemoarte „trebuie să fii frumos/ și după moarte,/ așa cum frunza, căzută/ cere primăverii floare,/ așa cum vasul florii/ cere tulpinii rotire,...” (*Regăsire în plecare*).

Poetul tatonează orizonturile ființei și observă în treacăt că nu poate trăi cu jumătăți de măsură, deci „nu există limite, doar praguri,/ râuri și gâturi sugrumate,/ nu e mai presus știutul neștiutului;...” (*Refuz*). Cioplește gramatical fiecare întâmplare, univers, pune întrebări, așteaptă răspunsuri, cumpără cuvinte, fiindcă Cuvântul este creator, este o formă dumnezeiască de existență, modul concret de identificare cu Sine. „răstignirea e o înălțare/ precum ruga iertării!/ sângele scurs se ridică, pășește din cuvânt în cuvânt de suflet,...” (*Revărsare*).

Poezia lui Marinel Săsărman este o tăietură în cristal, a durerii. Poetica lui Marinel Săsărman nu se construiește pe oglindirea detașat ironică a lumii și nici pe interpretarea ei. Ea denunță un Sine fragil.

Așa cum vedem din lectura poeziilor, totul este o imagine plastică a destinului, o joacă între Eu și Tu. „viețuiești în mine/ ca o boabă dulce,/ amar sunt eu/ ca o coajă de nucă verde;/ nu te aștept să vii,/ tu te miști prin mine/ ca o globulă prin vene,...” (*Popasul plecării*).

În galaxia cărților volumul *Resemnarea de a fi*, al lui Marinel Săsărman,

editat la editura TODESCO, Cluj-Napoca, în anul de grație 2004, se înscrie ca o stare lirică ce te învăluie, te neliniștește, îți domină gândul, într-un cuvânt te îndeamnă să citești POEZIE!

Menține în poezie un aer al suavei iubiri adolescente, „o, cât de tineri eram!/ cu buze culegeam/ dintre spini trandafirul!/ eu ți-l dădeam spre visare,/ tu un surâs hoinar;/ spinii cădeau ca acele de pleavă,/ nu ne rănuiam,/ nu ne năruiam unul în altul”... (*O romanță, mică*).

Cartografierea Sinelui ne duce cu gândul la constructorul de puzzle, unde Marinel Săsărman se dovedește un iscusit arhitect. Conținutul biografiei, până în intimitatea celor mai prozaice episoade ale sale, este fluctuant neconținut, punându-i se astfel în evidență flexibilitatea și resursele poetice, care trăiesc într-o cutie de rezonanță, nuanțând și intermediind tentativa de a pune în lumină acel filon al autenticității de la care Eul devine propriul său constructor.

Pe Marinel Săsărman, îl găsim într-o continuă alergare între vers și penița topografică, pregătită zi-noapte, pentru realizarea unui desen, pe care nu-l poate imita nimeni. Grafica Lui este un unicat în spațiul județului nostru, este o cale căreia nu i se rezervă decât libertatea de a se sincroniza, cu poezia, cu recuperarea individului în două ipostaze.

Poezia este un exemplu elocvent, fără amăgire, unde (*Cea mai frumoasă noapte*) este



Raft

după poet: „cea mai scurtă noapte/ e a bețivilor, cea mai lungă pentru leneși și/ bolnavi,/ cea mai adâncă/ e pentru țărani,/ cea mai frumoasă noapte/ nu e pentru visători,/ cea mai frumoasă noapte/ e pentru cei care așteaptă/ întârziați pe drum/ și pentru cei plecați/ spre casă.../ ...cea mai frumoasă noapte/ e cea până la zori...”

Ceea ce se sesizează în poezia și grafica lui Marinela Săsărman este romantismul, fără a fi evazionist, care propune o mitologie a două ființe, iar între începutul și sfârșitul fiecăruia se interpun viețile lui Eu-Tu-Ea. În această relație

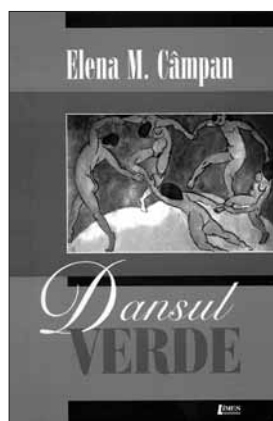
poetul-debutant se remarcă prin disponibilități proprii, prin clarificarea unui traseu biografic, prin popasuri emoționale care atestă un efort pasionant, în vederea unor evenimente, care precizează geneza unor poeme, a unor lucrări de grafică.

Lucrările lui Marinela Săsărman nu sunt ezități în spațiul poetic, sau cel al graficii, ele se completează în cele două limbi, cu semne de prospețime, cu o căutare deschisă, cucerindu-și dreptul de a sta la masa celor două arte, cu fruntea luminată de Luceafărul zilei.

RĂTĂCIRILE POETEI

Ion Radu ZĂGREANU

„e alungată din cer
ca poetul din copilărie...”
(Elena M. Câmpan)



Alungată din „cerul copilăriei” parcă prea devreme, poeta Elena M. Câmpan încearcă în noul său volum de versuri *Dansul verde* (Editura „Limes”, Cluj-Napoca, 2003) să se regăsească pe sine în iubire, în poezie, în natură. Intențiile de refacere a echilibrului său

existențial devin niște „rătăcirii” cu ochii închiși, acceptate cu o dăruire totală.

Toată viața ei este reconsiderată și percepută dinspre iubire, trăirea erotică înlocuindu-l chiar și pe Dumnezeu: „când spun/ –Doamne!/ mă gândesc la tine/ sărutându-mi tâmpla” (*invocație*). Blandiana cădere în somn a cuplului se transformă la Elena M. Câmpan într-o alunecare a unuia în „gândul celuilalt” (*invocație*).

Din veșnicia blagiană a rămas pentru îndrăgostit „doar drumul/ spre ea” (*cotidianul altfel*). Inima în pași de vals se lasă pradă purității „pătruns de privirea/ de căprioare” (*magie*), cei doi nemaiavănd nevoie de cuvinte pentru a-și exprima sentimentele: „am auzit că doar eu am uitat,/ cuvintele/ cu puțin înainte de-a ajunge/ la tine...” (*dezastru*).

Natura este un complice al iubirii: „ningea pe buzele noastre/ și înțelegeam că e sărutul/ unuia pentru celălalt...” (*și...*). Dragostea modifică ordinea lumii, a naturii: „până la urmă/ pădurea e cea care cântă/ peste trupurile noastre/ regăsite” (*pe lângă zei...*).

Într-o ars poetica, poezia *dansul verde*, autoarea mai crede în puterea metaforei, creația adevărată stimulând viața sentimentelor: „cred în metafora ce reușește/ să schimbe într-o clipă/ structura mea sentimentală” (*dansul verde*). Viața ajunge poezie: „printre ani tu/ mă transformi/ în elegia ta” (*doar un cititor*). Poezia nu-i decât un „ierbar al sufletului.../ în care presez toți mugurii iubirii” (*menage*). Ea, într-un fel, aparține ambilor componenți ai cuplului: „și/ să te strig, din prag,/ când cartea este gata,/ s-o mâncăm...” (*menage*).

Elena M. Câmpan cultivă sentimentul bacovian al uitării de lume: „prin noapte,/ autorul gol ca împăratul/ se-ntoarce/ fără rânduri/ dintr-o/ aventură” (*aventura*). Despărțirii îi este preferată dispariția: „fiindcă te iubeam/ am coborât/ lăsându-ți/ bagajele toate” (*promisiune*).

Niște scrisori expediate par a fi catrenele adunate sub genericul *alte corespondențe*. Aceleași teme și aici: poezia,

iubirea, timpul, autobiografia. „Rătăcirile” Elenei M. Câmpăan sunt de fapt niște limpeziri ale cunoașterii de sine: „când iubirea nu/ te mai face frumos/ te face fericit/ lectura...” (*alte corespondențe*).

Unele strofe ale poetei au așteptare de haiku, deși ele nu respectă structura acestei poezii cu formă fixă: „pe bord un trandafir alb/ ce-mi schimbă drumul.../ sărutul-silabă pornește” (*drumul învingător*); „într-o

primăvară/ ghiociei toți/ nici n-au apărut...” (*întâmplare*).

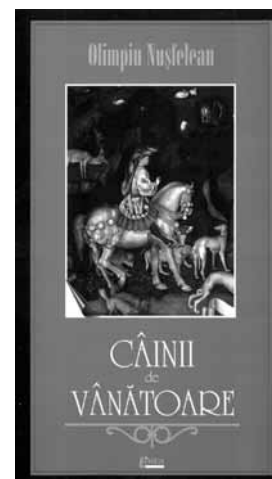
Poeziile Elenei M. Câmpăan, „fragmente de discurs confesiv” (Mircea Petean), prin raportarea eului liric la „copilărie, natură, și iubire...”, sunt sinonime cu o eliberare personală: „din această apăsare/ de crengi, de apă și/ de timp/ s-a mai născut o carte...” (*peisaj*).

PROZA PROBLEMATICĂ

Ion MOISE

De la început trebuie să constat că Olimpiu Nușfelean face, cu această carte, apărută la Editura „Limes” din Cluj-Napoca, 2004, un pas uriaș spre proza problematică ancorată în realitatea imediată, concretă, la ordinea zilei. Este o evoluție în timp, după experiențe și experimente valorificate în romanele *La marginea visului* și *Piatra soarelui*, ca și în volumul de povestiri *Poziția ființei*. Sunt proze în care epicul și liricul fac împreună o casă comună sub marele patronaj al noului val francez reprezentat de Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor la care aș mai adăuga pe Celine, autor din care Nușfelean a tradus, în timp, mai multe fragmente publicate în diverse reviste literare. Dar dacă în cărțile amintite mai sus Nușfelean plutea într-o interferare de lirism și expunere epică, ambiția fiind mai presus decât încorsetarea genului, autorul rămânând fundamental subiectiv, cu largi divagații filozofice, tinzând spre o proză eseistică, de data aceasta, proza sa este ancorată direct în realitate și încă în una dintre cele mai dure. Poetul Nușfelean își lasă jos armura metaforei și, parcă dorind să ne facă o demonstrație de forță epică, ne aduce în scenă personaje viabile, pline de viață, detașându-se ferm de vechile sale producții de laborator. În această carte sunt oameni care trăiesc, oameni care au pasiuni intense, care își asumă destine la margine de risc, care știu să-și impună voința, netemători, tenace și totuși, în ultimă instanță,

înțelepți. Un asemenea personaj (creat la persoana I) este cel din nuvela *Furia*. Deși, aici, tot mereu mi-a persistat în gând romanul de răscruce al lui Robbe-Grillet, *Gumele*, păstrând proporțiile și ca dimensiune și ca valoare, nuvela își încheagă miezul epic în jurul unei presupuse crime. Niște pescari, la braconaj, în timpul unei creșteri de ape care a inundat satul, prind în plasă un prunc mort. Așa începe circul. Își fac apariția procuratura, organele județene și „primarele” care-i cere personajului central să asigure „protocolul” în timpul anchetei. Omul n-are încotro și acceptă o zi, două, trei dar consumul zilnic începe să ia proporții. Făptașul sau făptașa rămân necunoscuți. Dar oamenii județului au datoria să elucideze crima. Și toți trag la casa omului care e din ce în ce mai tracasat. Avem de a face cu starea de incertitudine din romanul lui Grillet unde până și anchetatorul ajunge criminal. Dar dacă în *Gumele* acțiunea se petrece în 24 de ore, ca în literatura antică și cea a sec. XVII francez, încât dimineața se comitea crima, la ora prânzului se efectua ancheta și la ora 19,30 asasinul avea cătușele pe mâini, la Olimpiu, elucidarea cazului durează săptămâni întregi, încât omul cu „protocolul” ajunge, vorba unui



mare gânditor, „pe culmile disperării”. Dar conform convingerii că asasinul se întoarce la locul faptei, omul, după mai multe pânde, identifică vinovata în persoana unei cerșetoare care vine din vis (amestec între oniric și realitate), se oprește la malul apei, cade în genunchi și adulmecă valurile. Omul o prinde și, după o luptă scurtă, îi cere, nici mai mult nici mai puțin, să-i achite contravaloarea consumurilor anchetatorilor de la județ. Când cei din jur îl roagă s-o ierte și să-i dea pace, omul își lasă cu furie „capul greu pe tăblia mesei”.

Asemenea texte în care se resimt asimilate manierele moderniste și post-moderniste, contra-punctul și textualismul, cu inserții din proza polifonică a lui Thomas Mann, din cea enciclopedică a lui Joyce, din obsesiile lui Proust și Kafka, întâlnim și în

Câinii de vânătoare dar și în alte schițe și povestiri cum ar fi *Învingătorul*, unde un banal meci de fotbal ia proporțiile unui fenomen social terifiant, în care înjurăturile din gura unor indivizi „clonați la infinit” dobândesc o consistență materială malefică stimulată de nenumăratele penaltiuri ratate.

Nu lipsesc prozele în care situațiile dramatice sau chiar tragice se convertesc în amuzamente ce vin parcă să illustreze teoria lui Robbe-Grillet că într-o lume complexă și absurdă, oamenii nu pot fi decât niște biete victime ale erorilor judiciare, medicale, sociale, genetice ș.a.m.d.

În concluzie, cartea lui Olimpiu Nușfelean merită toată atenția lectorului, mai ales că o bună parte din textele sale îl transformă pe acesta din urmă într-un adevărat partener de creație.

HAOSUL – PERPETUA PROVOCARE

Vasile V. FILIP



Esența condiției umane rezidă, se pare, în cea mai mare măsură, în ordinea pe care ființa o instituie interior și o răspândește în exterior. Nu în t â m p l ă t o r n e - a m recunoscut mereu (și o mai facem încă) în eroi, aflați mai totdeauna în luptă cu balaure, hidre, sfîncși, labirinturi și alte ipostaze

ale haoticului. Ultima dintre acestea pare a fi socialul. Cea mai vorace și mai agresivă, câtă vreme nimeni nu-i scapă. Cei mai mulți i se adaptează fără rost; rămân, adică, înghițiți de noul Leviathan, lipsiți de zăriștea unei renașteri. Intellectulul – eroul poveștii celei noi, a Cotidianului – se lasă înghițit numai pentru a avea prilejul să despice pe dinlăuntru. Să facă foc în burta Monstrului, să iște lumina și s-o răspândească.

Un astfel de intelectual este, cu siguranță, profesorul Andrei Moldovan, care își intitulează semnificativ ultima carte *Aruncarea în haos* (Editura Arcade, Bistrița, 2004); un intelectual în buna tradiție a Școlii Ardelene, adică a enciclopedismului, a civismului și a patriotismului de cea mai înaltă ținută.

Cartea este o culegere de texte publicate în ultimii 10-15 ani în diverse periodice, pe care autorul le grupează acum în patru secțiuni: *Butelia cu oxigen*, *Pierderi de memorie*, *Gimnastica democrației*, *Polemice*.

Titlul primei secțiuni pare a fi o metaforă a culturii, care – reamintește implicit autorul – ar putea susține și orienta pluta în derivă a socialului, resuscita organismul lui muribund. Este vorba în principal de cultura românească (deși nu numai), văzută însă din perspectivă cumva exterioară, a celui ce a reușit să-și „taie cordonul ombilical” (îndemnul lui R. Rolland către P. Istratti e

reluat în titlul unui text) al subiectivismului limitativ și nefertil. Călător avizat și bun cunoscător al limbii și culturii franceze, Andrei Moldovan caută în peregrinările sale reale sau livrești mai ales reflexele prezențelor culturale românești (fie consacrate – C. Brâncuși, V. Babeș, Elvira Popescu, P. Istratti – fie de o recunoaștere deocamdată mai degrabă regională, transilvană, sau chiar locală – Gr. Silași, Vasile Sav, Valentin Raus, Clemente Plaianu). Acestea stau alături de cele universale (Paul Klee, Platon, Columb), căci autorul evocă, compară, integrează, astfel încât unele nume nu distonează alături de celelalte. Totul e adunat sub semnul onestei documentări (textul „Semnele documentului” se vrea o reabilitare a *documentaristului*, minimalizat de Gabriel Liiceanu, de la înălțimea filosofică a *Jurnalului de la Păltiniș*), direcționate apoi de „cuvântul care lovește”, spre care autorul îndeamnă și cheamă cu patos uneori nedisimulat: „Dacă Dumnezeu a făcut ca neamul acesta să reziste atâta amar de vreme în cuvânt ca într-un leagăn sacru, dacă încă mai socotim credința strămoșilor, că el este un miracol cu putere de regenerare, mai presus de om, cei care știm să ținem o pană în mână, se cade să ne întoarcem spre cuvânt ca spre o armă a izbăvirii” (p. 40) Un fel de „Scrieți, băieți, scrieți...” al momentului 1992, altfel spus.

De altfel, autorul își alege singur o imagine-efigie a scrisului său, selectând-o de pe coperta unei reviste franceze (Lire): un soldat pe un câmp de luptă, având în loc de cap o peniță.

Sub semnul aceleiași implicări a celui în cunoștință de cauză stau și celelalte secțiuni, dintre care a doua, mult mai scurtă, adună câteva texte cu subiect de istorie locală și toponimie. A treia, în schimb, lărgeste sfera de referință: modele din istoria națională (*Scrisori către Miron Costin: Horea*), dar și universală (*Bastilia*), și impactul lor în contemporaneitate, probleme spinoase ale istoriei recente (*Tâlhăria cea mare* ce se întâmplă în Moldova de peste Prut, *Negoțul cu Balcanii* dintre ruși și Occident, *Refugiații* – „una din marile probleme ale începutului de mileniu”, tinerii cărora li s-a furat revoluția, *Criza morală* ca marcă a actualității etc.) Întregă această secțiune stă sub semnul

politicului definit ca luare de atitudine, ca interes pentru cetate și problemele ei: „Aspectele pasive nu sunt altceva decât o formă de lașitate mascată, amăgiri și semne ale unei bătrâneți imature” (p. 72).

Cu cât mai rară, la noi, cu atât mai valoroasă și mai demnă de admirat o atare atitudine. Ea pare a repune problema camilpetresciană a *noocrației necesare*. Singurul temei de mahnire al cititorului: distanța enormă dintre practica politică actuală și modelul propus.

Ultima secțiune, „Polemice” (care conține și o sub-secțiune, constând în „Câteva nedumeriri”) se justifică și se susține numai prin condiția asumată de autor a *coborării în arenă*, nu și prin autenticitatea problemei sau valoarea adversarilor. E vorba de vechea problemă a propagandei maghiare pro-Transvania (problemă prin care reiterarea unui model – cel al corifeilor Școlii Ardelene, prelungit apoi și dus la strălucire prin Nicolae Titulescu – se rotunjește o dată în plus); o *arenă* cu atât mai periculoasă cu cât regulile luptei se respectă mai puțin. Publiciști obscuri (chiar în plan local), precum Kerekes Zoltan, Szabo Attila sau profesorul parizian Henry Bogdan (pe care autorul îi strivește prin întinderea informației și logica argumentării) mizează nu pe argumentul științific, nu pe trimeri bibliografice și aparat critic, ci pe resentiment, pe umoarea neagră, din ce în ce mai „în drept” să se exprime de când cu „democrația” (care n-a avut și nu va avea vreodată de-a face cu știința), ba chiar de când cu „revolta maselor” (Ortega y Gasset) care, ca o maree neagră, amenință de o bună vreme încoace să înghită și să stingă lumina pe care o poate aduce intelectualul autentic. Ilustrația copertei, cu „Somnul” lui Brâncuși ca o cufundare în amorf, este foarte semnificativă din acest punct de vedere. Tocmai de aici, însă, nevoia celui din urmă de a se face auzit, de a se smulge tentației căderii în amorf.

Sigur, cartea ar fi putut să conțină mai puține greșeli de dactilografiere, ilustrând și în plan tehnic (nu doar al conținutului) condiția „celui care știe”; dar chiar și așa cum este, e de ajuns pentru ca să putem spune, pe urmele cronicarului: „Nasc și la Moldova oameni!” Și cărți.

CLAUDIU GROZA, *COMPUTERUL CU BIBLIOGRAFII*

Alexandru JURCAN



După câteva volume colective, după numeroase cronici și eseuri publicate în *Apostrof*, *Steaua*, *Echinox* etc., Claudiu Groza s-a hotărât să se așeze într-un prim „computer cu bibliografii”. Acest volum are cel puțin trei merite: consfințește statutul unui critic literar și dramatic,

abordează un limbaj care mizează pe un flux dezinvolt al exprimării și ordonează textele în cercuri impecabile.

Claudiu Groza ne reține în fața cărții printr-o „predoslovie”, afișând un manifest „extrem-subiectiv”, de unde înțelegem (deși știam) că autorul nu crede în critica „condescendentă, ermetică, uscată, încruntată, arogantă, prețioasă, didacticistă”.

Claudiu Groza este un critic incomod, un *causeur* care respinge prejudecățile și care este capabil să îmbine tonul riguros cu spiritul ludic, sfidând convingeri inadecvate, folosind un vocabular mobil, colorat, persuasiv. Cele trei secțiuni ale cărții sunt intitulate *Computerul cu bibliografii*, *Biblioteca subiectivă*, *Meseria de teatrolog*. Claudiu Groza știe că astăzi poziția teatrologului este ingrată, că el este „reduc la postura de critic”, însă ar trebui ca teatrologii români să-și asume profesia, „să redevină istorici ai teatrului”.

Claudiu Groza nu-și face iluzii: „literatura este o marfă, iar scriitorul un biet tarabagiu răcnind în piață”. Totuși, românul continuă să citească, ne liniștește autorul, scriind despre Radu Țuculescu, Mihai Mănuțiu, Norman Manea, Ioan-Pavel Azap, Mircea Ivănescu, Mihai Dragolea, Florin

Mugur, Cosmin Perța, Doina Cetea, Flavia Teac, Marian Ilea etc. Cum își concepe Claudiu Groza textele critice? În primul rând evită lungimile fastidioase. Mai apoi, nu uită că el însuși este un creator, care reacționează în fața lecturilor printr-o nouă ficțiune. El „privește, simte, judecă”, evitând formulele uzate. Claudiu Groza poate încheia o cronică și printr-o interogație hâtră: „Să vă spun mai mult?” Uneori informează succint, apoi face aprecieri clare, directe, fără echivoc, după care revine, clasifică, se îndepărtează în mod premeditat, creând un fel de *suspens critic*, pentru ca în final, să facă reproșuri limpezi, repede acoperite cu o mânășă de catifea, lăsând un „final” deschis, spre alte orizonturi de așteptare ale virtualilor cititori. De exemplu: „Dincolo însă de aceste asperități formale, romanul lui Gabriel Chifu poate fi citit ca o parabolă. O parabolă a cărei miză și-o poate fiecare stabili”.

Uneori Claudiu Groza începe cu o avalanșă de întrebări, alteleori cu un citat, sfârșind adesea cu provocări misterioase: „Flavia Teac este, aș spune, o poetă pătimășă. Nemulțumindu-se cu coaja lucrurilor, ea le caută mereu miezul, sâmburele ascuns, chiar dacă gustul acestuia nu este întotdeauna dulce”.

Criticul este dublat de teatrolog, dar și de cinefil. Analizând o descriere dintr-o povestire a Doinei Cetea, Claudiu Groza își amintește de un film de Cocteau. În fiecare text există asociații, comparații, întrebări simple, întrebări retorice, convingeri, reproșuri, speranțe, reveniri, într-un slalom tensionat al evitării clișeelelor. Un asemenea critic literar nu se naște în fiecare zi. Incomod și surprinzător, hâtru și implacabil, Claudiu Groza revigorează critica printr-o atitudine de creator.

MEDITAȚII MEMORIALISTICE

Virgil RAȚIU

Gabriel García Márquez a început să își redacteze memoriile în 1989. A rezultat o trilogie voluminoasă, ultimul volum fiind finalizat abia acum. Memoriile au căpătat numele *A trăi pentru a-ți povesti viața*. „Viața nu este cea pe care ai trăit-o, ci aceea pe care ți-o amintești, și cum ți-o amintești spre a o povesti” – sună motto-ul primului volum.

Primul volum al memoriilor celui mai cunoscut scriitor sud-american, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 1982, a apărut în octombrie 2002 și a devenit în scurt timp un best-seller; scriitorul își descrie copilăria, adolescența și o parte din tinerețe. La noi a apărut în acest an la Editura RAO, în traducerea doamnei Tudora Șandru Mehedinți. Cel de-al doilea volum al memoriilor este deja în curs de apariție. Edițiile acestora în limba spaniolă au atins milioane de exemplare; au apărut aproape simultan ediții-pirat, încât scrierile lui G.G. Márquez au devenit pentru editori afaceri grase. În fond, *A trăi pentru a-ți povesti viața* încă de la acest prim volum mi se pare o carte prea bine scrisă pentru vremurile pe care le trăim, pentru acest trist început de mileniu III.

Toate cele 600 de pagini ale volumului abundă de maxime, sentințe și ziceri. „Dezertasem de la universitate – notează autorul – cu un an în urmă, cu iluzia temerară de a trăi din jurnalism și literatură, fără să fie nevoie să le învăț, însuflețit de o frază pe care cred că am citit-o la Bernard Show: «De mic am fost silit să-mi întrerup educația ca să mă duc a școală»”. El era foarte atent la felul cum își boteza personajele. „...Am credința nestrămutată că personajele romanelor mele nu se țin pe picioare până nu au un nume care să se identifice cu felul lor de a fi”. La vârsta fragedă, zice, „mi-am creat acasă proasta reputație că aveam amintiri intrauterine și prevestitoare”. De aceea, bunica lui a remarcat despre copiii care se ascundeau înaintea apariției vreunui vizitator neanunțat: „Sfântă Fecioară Preacurată! Cu copiii ăștia nu avem

nevoie de telegrame”. Tot așa, pe când avea șase ani, a asistat pe ascuns la o naștere, dar a fost surprins și admonestat: „Să nu cumva să-ți mai aduci aminte ce ai văzut!”. Cineva a afirmat despre un pictor: „...Desenele sale erau mult mai bune atunci când îi ieșeau prost”. La

primele încercări literare a primit următorul sfat: „...Nu arăta niciodată cuiva ciorna a ceva ce scrii”, povestind apoi despre o femeie care își cosea giulgiul: „...Moartea a așteptat mai bine de două săptămâni până totul a fost gata”. Dar în mai multe rânduri maică-sa – față de care nutrește un respect fără egal – îi repeta: „Trebuie să suferi ca să fii bun la ceva”. Márquez mărturisește că citea enorm, dar fără nici o noimă. Devora orice carte. „În schimb, lectura lui Don Quijote a însemnat întotdeauna pentru mine un capitol aparte, fiindcă nu mi-a provocat șocul prevăzut de învățătorul Casalis. Mă plictiseau perorațiile savante ale cavalerului răătăcitor și nu-mi plăceau defel gogomăniile scutierului său, până într-atât încât am crezut că nu-i aceeași carte de care se tot vorbea... M-am străduit să înghit *Don Quijote* cu lingura, ca pe un purgativ... Am făcut și alte tentative..., și am urât-o fără scăpare, până când un prieten m-a sfătuit s-o pun pe polița de la toaletă și să încerc să o citesc pe când îmi îndeplineam îndatoririle zilnice. Numai așa am descoperit-o, ca o explozie și m-am desfătat cu ea în toate felurile până am ajuns să recit pe de rost episoade întregi”.

Mama sa, care uneori apărea cu „nasul ascuțit din zilele ei proaste”, avea o vorbă: „Dumnezeu ar trebui să îngăduie furtul atunci când trebuie să-ți hrănești copiii”. Recunosc că nu am citit un elogiu mai frumos despre o



Cartea străină

femeie ca: „...Era o albă turnată într-un tipar de mulatră”.

La un moment dat, referindu-se la viața sa de zi cu zi, autorul remarcă: „...Nici țării nu-i mergea prea bine”. Despre poezie opinează astfel: „Dacă poezia nu slujește la a-mi deschide pe neașteptate ferestre către mister, a mă ajuta să descopăr lumea, a însoți inima aceasta descurajată în singurătate și în dragoste, în bucurie și în tristețea stârnită de lipsa iubirii, la ce-mi slujește atunci?” Apoi remarcă duritatea unui coleg de breaslă care a luat în răspăr bardolatria unui compatriot, de tip A. Păunescu. Despre genuri literare: „...romanul și reportajul sunt copii ale aceleiași mame...”; „...reportajul, socotesc eu, este genul cel mai strălucit al celei mai frumoase profesii de pe lume”; „...știm că poezia proastă te duce în cele din urmă la poezia bună”; „...am descoperit că tot ceea ce îmi plăcea cu adevărat era să povestesc istorii”.

Pagini întregi din această carte sunt dedicate vieții de zi cu zi ca jurnalist. Pagini întregi din acest volum pot compune oricând un manual de jurnalism, decupat din propria experiență de jurnalist. Domeniile acoperite sunt... toate: „Pentru că a te lăsa de fumat e ca și cum ai omorî o ființă iubită” (era un fumător îndrăcit, irecuperabil). „...Groaza de a scrie

poate fi tot atât de neîndurat, cât și aceea de a nu scrie”. „...Eram convins că munca literară trebuie să fie plătită la fel de bine ca aceea a zidarului”. Un prieten îi atrage atenția: „...Ai început să o duci mai bine, spre răul tău...”. „Acordeonul este un instrument pentru neciopliți”, remarcă bunica sa.

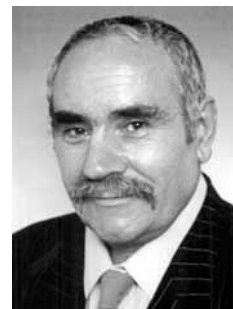
Electrizante sunt formulările literare care poartă tiparul Márquez: ochi de un albastru primejdios; abnegație de roabă; mama era demnă și palidă; cu o iscusință de domeniul miracolelor; capodopere de amuzament; un bărbat... cu pânțe matern; viață modernă turnată în tiparul unei culturi feudale; cu o afecțiune ce nu putea fi decât hepatică; burniță invizibilă; voce de cocoș răgușit; în liceu..., un regim de clopot de sticlă; generații de poeți și de criminali; a povesti... rarele infidelități ale unora și fanteziile numeroase ale altora; el... avea o timiditate de pitpalac; un coleg jurnalist... lucra cu nerăbdarea unui vânător de libelule pierdute în desişul dicționarelor; expresii... învățate din râul învolburat al tradiției orale; literatura lacrimogenă; o pereche..., făceau dragoste de parcă purtau un război fericit... Și încheie undeva aiurea: „...E greu pentru cineva nu prea versat în gazetăria de șoc...”.



Curte interioară

MEMORIA JURNALULUI (Radu Petrescu văzut de un elev al său)

Niculae VRĂȘMAȘ



În anul școlar 1952-1953, când eram elev în clasa a șaptea la școala din Prundu Bârgăului, am avut fericita ocazie de a-l cunoaște pe tânărul profesor de limba română Radu Petrescu.

La îndemnul său am început să scriu un jurnal, aproape zilnic în primii ani, apoi cu întreruperi, uneori mai mari, până în prezent. Spre deosebire de alți elevi, ai profesorului, care s-au remarcat prin compuneri excepționale, precum Viorica Bruj, Paraschiva Surcel, Albu Crăciun și Maria Cristea, menționați în romanul *Oceanul întors*, eu am scris chiar despre unii profesori, păstrând cu meticulozitate în caiete, însemnările zilnice.

La rugămintea profesorului Mircea Eliade Platon, prin vara anului 1985, i-am înmănat acestuia, primul meu caiet din perioada 1952-1953, intitulat *Anii copilăriei*. O copie a acestuia se află păstrată în arhiva cercului literar „Radu Petrescu” de la liceul din Prundu Bârgăului, care poartă numele scriitorului. Extrase din acest jurnal, care se refereau la profesorul Radu Petrescu, au fost prezentate, în lipsa mea, în cadrul manifestărilor prilejuite de a V-a ediție a Saloanelor culturale „Liviu Rebreanu”, Bistrița, 20-22 noiembrie 1987. Se împlineau, în acel an, 60 de ani de la nașterea scriitorului Radu Petrescu, care ne părăsise în 1982.

Unele extrase, din jurnalul meu din 1953, au fost publicate în revista *Vatra* nr. 9 din septembrie 1988, sub titlul *Memoria jurnalului: Radu Petrescu*, de către mult regretatul Ioan Ilieș, prin grija profesorului de română Mircea Eliade Platon, de la Prundu.

La pag. 166 din *Oceanul întors*, Radu

Petrescu notează: „Din jurnalul lui Niculae Vărășmaș, elevul meu din-tr-a șaptea: «În fața mea stătea o fată ca de vreo 13-14 ani, înaltă, cu părul blond, albă la față, cu o corpolență foarte frumoasă, îmbrăcată îngrijit, cu o poșetă roșie foarte elegantă în mână... își aținti privirea asupra mea și mă salută din ochi pînă cînd trenul se pierdu după primul cot al liniei ferate.» Și dacă n-aș fi apucat să scriu nota într-un chip atît de fragmentat, aș fi spus despre înalta umanitate a serii acesteia portocalii, despre viziunile de mare frumusețe pe care le-am avut traversînd comuna spre sud.”

Consemnarea făcută de Radu Petrescu, între care apare și „...nota într-un chip atît de fragmentat...”, din primul meu jurnal, scris la îndemnul profesorului, a fost scrisă de mine în ziua de 9 ianuarie 1953. Îmi aduc perfect aminte că am comentat împreună acel text, în care descriesem un fapt care mi s-a întîmplat cu adevărat. Acea întîlnire efemeră, cu o făptură încântătoare, a rămas adînc întipărită în mintea copilului de doisprezece ani.

Profesorul m-a întrebat dacă persoana era plinuță, adică „corpolentă”, dîndu-mi a înțelege că poate „așa ceva” aș fi vrut eu să spun. I-am răspuns că prin „corpolență” am vrut să exprim forma corpului. Profesorul mi-a zâmbit spunîndu-mi că am găsit un cuvînt nou.

Redau în continuare unele fragmente din primul meu jurnal, scris în 1953, care se referă la profesorul meu de limba și literatura română, scriitorul Radu Petrescu.

Amintiri

„25 martie.

După masă m-am dus în vizită la bunicul meu să văd ce mai face. Era foarte bolnav. L-am găsit în pat, galben la față ca ceara, ochii erau adânc înfipti în orbite, iar mâinile slabe, albe ca varul erau întinse pe pernele mari. Numai ochii îi sticleau, parcă de bucurie că mă vede. El nu mai putea vorbi. Abia a putut scoate un geamăt slab, abia perceptibil. M-au podidit lacrimile. Îmi dădeam seama că îl pierd... În drum spre casă aproape că am început să plîng în hohote. Eram foarte supărat. În centru l-am întâlnit pe domnul profesor Petrescu. M-a întrebat de ce sînt supărat. Dînsul m-a consolat, spunîndu-mi că trebuie să fii tare, să fii bărbat. Moartea este o întîmplare omenească, a spus el. Nu ne putem împotrivi. Trebuie să o acceptăm.

3 aprilie

Pînă acum am încercat să învăț singur limba franceză. Domnul profesor Petrescu a aflat și mi-a spus că dacă vreau într-adevăr să învăț este foarte bine. Mi-a promis că începînd de mîine o să facem franceză împreună. M-am bucurat nespus de mult.

7 aprilie

Domnul și doamna profesor Petrescu n-au fost azi la școală pentru că sînt plecați la București.

10 aprilie

Domnul profesor nu s-a întors încă de la București.

13 aprilie

A venit domnul profesor Petrescu de la București. Am discutat despre literatură și arta franceză. Dînsul ne citește Balzac în original, traducîndu-ne în clasă.

15 aprilie

D-l profesor m-a văzut ieri supărat și ma consolat cînd a aflat despre moartea bunicului.

18 aprilie

I-am făcut o vizită domnului profesor Petrescu în casa de la moara nașei Hângănuț. Am făcut împreună o călătorie cu gîndul prin București. Am făcut și o partidă de șah. Mi-a dat niște studii și conferințe despre marele nostru dramaturg I. L. Caragiale.

24 aprilie

Spre seară m-am dus cu tata la grădină la arat. Era un loc mai înalt pe terasa superioară a rîului. De aici puteai vedea în toate direcțiile, îndeosebi partea de vest a Prundului cu fabrica de hîrtie și cele cîteva blocuri modeste din jurul ei. Priveam lumea de acolo ca printr-un periscop invers. Nimeni nu sesiza de jos prezența noastră sus pe deal. Sufla un vînt uscat de amurg. Norii pictau statui mari de bronz pe cerul azuriu.

30 aprilie

Încerc să cred că profesorul meu de limba română, Radu Petrescu, este, de fapt, George Călinescu, adică dînsul fiind din București, scrie sub acest pseudonim. Prea ne vorbește mult la ore despre Călinescu. O să auziți voi mult mai tîrziu despre el. În ziua în care am fost în vizită acasă la dînsul mi-a vorbit mult despre Călinescu. Mi-a spus că are o casă foarte modestă, formată din trei camere, pe pereții căroră, în ultimul timp are niște icoane pe sticlă. Mi-a făcut și o schemă cu strada Floreasca și cu punctul terminus al tramvaiului 5, cu locul unde este așezată casa cu gardul din piatră de rîu, prinsă în ciment. Apoi mi-a vorbit despre „Enigma Otiliei” și alte scrieri. Mi-a împrumutat un caiet scris de mîna domnului Petrescu, pentru că îi cunosc foarte bine scrisul, cu poezii ale lui G. Călinescu, intitulat „Laudele lucrurilor”. Mi s-a părut manuscrisul unei cărți viitoare a lui Radu Petrescu sub acest pseudonim.

2 mai

Hoinăresc pe străzi. Spre seară măntîlnesc cu d-l profesor Petrescu, împreună cu d-na Adela Petrescu. Dînsul e îmbrăcat cu sfețărul alb, din lînă țurcană de Bistrița, și merge, ca în fiecare seară, după lapte, sub formă de plimbare. Îmi place oala mare de lut, cu motive, în care duce laptele. S-a oprit și mi-a spus că a primit o scrisoare de la fratele meu, Teo, de la Buzău, unde face armata. „Nu știu cum să fac să poți citi și tu în franțuzește mi-a spus d-l Petrescu. Am la mine aici o sumedenie de cărți extraordinare. Poate o să ai timp mai tîrziu, dacă te vei duce la București. Pentru asta merită să îți dai toată osteneala, în primul rînd, acolo sînt marile biblioteci. Un om, deci, poate fi cult numai dacă are la dispoziție biblioteci, în al doilea rînd, este educația pe care ți-o oferă un mare oraș. Sălile de concerte, teatrele, opera și

multe altele, muzee, monumente de artă și parcuri. Oamenii mari și-au desăvârșit întotdeauna cultura în capitală. Am să-ți las adresa pentru a mă căuta, dacă vii la București. Dar pînă atunci, Niculae, să nu pierzi timpul, învață cât mai mult, citește cât poți și ascultă la radio cât mai multă muzică simfonică”. La plecare, ca întotdeauna cînd ne-ntâlneam, d-l profesor R. Petrescu mi-a strîns mîna.

6 mai

Îmi întăresc convingerea că d-l prof. R. P. este însuși Călinescu. Am văzut în mîinile sale, la ora de lb. română, un manuscris din care ne-a dictat o frază și ne-a spus că este de G. Călinescu. Sînt sigur că manuscrisul era al d-lui profesor R.P.

8 mai

Dimineața mă duc la ore suplimentare la limba română. Am fost doar cîțiva elevi, cei mai buni. D-l profesor R. P. a părut foarte încîntat de prezența noastră și ne-a răsplătit pentru aceasta vorbindu-ne foarte mult despre Eminescu. Ne-a spus, printre altele, că marele nostru poet știa, mai mult ca sigur, și grecește. („Cam tot atîta cît știi și eu”), dar d-l profesor R. P. știa și latină pentru că nu era cuvînt pe care să-l discutăm la vreo analiză literară, la care să nu ne spună din care lb. își are rădăcina. După masă am primit de la R. P. un roman al lui Balzac și „Istoria literaturii române” (a lui G. Călinescu). Aflu, după ce o răsfoiesc puțin pe cea din urmă, că unele articole ale lui Călinescu despre Eminescu și Creangă au fost tipărite în 1932 și 1938. Această descoperire m-a dezumflat total. D-l prof. R. P. nu mai putea, în nici un caz, să fie aceeași persoană cu scriitorul G. Călinescu.

10 mai

Spre seară am ieșit puțin din casă, să mai iau aer. M-am întîlnit din nou cu d-l prof. R. P. care m-a întrebat: „Bună seara, Niculiță, ce mai faci?”, îmi întinse mîna și mă privi cu ochii aceia mari și senini. Părul mare, de poet, se revărsa peste gulerul imaculat al cămășii. Zîmbea și mi se părea foarte tînăr. De fapt abia a terminat facultatea acum doi sau trei ani. Oare cum am putut să cred că este aceeași persoană cu G. Călinescu? Desigur, pentru că ne vorbea mereu despre dînsul.

11 mai

La ora de lb. română, d-l profesor Petrescu s-a apropiat de banca mea și mi-a spus aproape în șoaptă: „Lângă tine șade o bătrînică Bindăr, de fapt, îi spune Rus. Du-te pînă la ea și întreab-o cîți copii are, cîți copii au copiii lor, cum îi cheamă, ce vîrstă au, cîte clase au fiecare. Scrie pe o foaie de hîrtie și vino repede cu ea la mine. Îmbracă-te și te du”. Eu am tras repede o fugă și am isprăvit totul așa cum mi-a cerut profesorul. La întoarcere, d-l profesor mia întins mîna și mi-a mulțumit. Cînd a făcut recensămîntul, cred că nu a găsit-o acasă pe vecina noastră, lelea Mădălina!

13 mai

Tov. prof. Petrescu a lipsit azi de la școală. Cred că este bolnav. Și natura este astăzi foarte posomorîtă. Nu am făcut orele de lb. română și constituție.

14 mai

Tov. prof. P. a revenit la școală și ne-a dat temă să scriem o scrisoare pionierilor sovietici.

28 mai

După masă am fost pe la tov. prof. R. P. și i-am dus niște cărți. M-a cam dojenit pentru că nu ascult muzică simfonică. Mi-a spus că „ești numai jumătate de om cînd nu faci acest lucru”. M-a rugat să vin duminică la școală, să ascult la radio, pentru că vine și dînsul.

6 iunie

Ultima zi de școală. Colegii, în special fetele, au dat buzna în jurul meu și m-au rugat să fac o poezie. Clasa era împodobită ca de sărbătoare, plină de flori. Am scris pe tabla mare următoarele versuri:

„Ultimele ore se spulberă ca visul,
Elevii, profesorii, toți se tînguiesc,
Cu lacrimile-n ochi, abia oprindu-și
plînsul

De noi se despărțesc”.

D-l prof. R. P. a zis: „Da! E adevărat, toți oamenii au despărțiri și regrete.”

8 iunie

Examen la lb. română. Subiectul venit de la minister a fost citit de profesor de două ori: „Viața țărănimii muncitoare în doinele studiate”.

10 iunie

Examen oral la lb. română. Am luat nota maximă. Ultima întâlnire în clasă cu cel mai bun profesor al meu, Radu Petrescu.

20 iunie

După masă m-a vizitat Andrei Hângănuț, un coleg mai mic, în casa căruia au locuit profesorii Radu și Adela Petrescu. Mi-a adus cărțile pe care i le împrumutasem și multe salutări din partea d-lui R.P. care a plecat la București. Mi-a părut foarte rău că nu l-am mai putut vizita în ultimul timp. Cine știe când o să-l mai pot vedea!”

Am aflat mult mai târziu, când am citit în minunatul *Ocean întors*, ce făcea profesorul meu când pleca uneori, împreună cu doamna Adela, pentru mai multe zile la București. Știam unde era, atunci când lipsea de la școală, de la Doamna Hângănuț, gazda dâșilor, care era nașa mea de botez.

Uneori îmi spunea chiar dâșul că va pleca la București, ocazie în care observam la el o bucurie anticipată la gândul că îl așteaptă acolo ceva foarte plăcut.

Dar nu știam de importantele discuții pe care le avea cu prietenii săi, deși despre parcul Ioanid îmi povestise atunci când vorbeam împreună despre București.

Îl preocupa scrierea *Didacticii*, despre care vorbea cu Mircea Horia Simionescu. Se gândea de pe atunci la „suspendarea pentru totdeauna a șederii noastre în Transilvania, mai ales din cauza lipsei bibliotecilor.”

I-am vizitat de multe ori pe soții Petrescu în casa de la moară. De multe ori eram invitat pentru a primi niște cărți de citit, alteori aduceam eu cărți din biblioteca fratelui meu Teo.

N-am să uit niciodată cât de mult ne vorbea în clasă despre Homer. Spunea că *Iliada*, în traducerea lui George Murnu, este una dintre cele mai bune cărți. Parcă mă obliga să o citesc și m-a chemat odată acasă la dâșul ca să mi-o dea. Am citit-o cu mare atenție și a rămas pentru mine o carte de căpătâi, pe care am recitit-o mai târziu, de mai multe ori. Dintre cărțile pe care eu i le-am împrumutat, îmi aduc aminte de *Spirit și materie – curente și tendințe în filozofia românească*, a lui Ioan Colfeescu Delaturda și

de *Olanda* a lui Mihail Sadoveanu.

Erau amândoi foarte amabili și mă serveau întotdeauna cu ceva. Câteodată jucam șah cu domnul profesor, dar nu-mi aduc aminte ca eu să fi câștigat vreodată. De cele mai multe ori îmi vorbea despre București.

Capitala începuse încet să mă atragă și pe mine din ce în ce mai mult. Începusem să fiu sigur că voi ajunge acolo curând.

Dar, după reîntoarcerile de la București, cred că se acomoda foarte repede la Prund, unde se simțea foarte bine și cred că oamenii și locurile de aici erau o completare plăcută, dacă nu chiar necesară activității sale scriitoricești.

În mod sigur, pe aceste meleaguri nord-est transilvane, la poalele Călimanilor și ale Munților Bârgău, Radu Petrescu și-a desăvârșit vocația sa didactică pe care, din păcate, nu a mai practicat-o niciodată. Aici a fost însă și cabinetul său de proiecte al scrierilor sale viitoare și, în mod sigur atelierul de creație al *Oceanului întors*, al *Didacticii* și al lui *Matei Iliescu*.

Parcul Ioanid, acea minunată agoră a târgoviștenilor (pe care eu aș denumi-o Agora din București a „Școlii de la Târgoviște”), desigur nu putea fi înlocuit, cel puțin spiritual, cu liniștea rurală transilvană, din locurile alese pentru propriul său surghiun.

Cu toate acestea, la Prundu Bârgăului, Radu Petrescu era mult mai puțin izolat decât a fost la Petriș. Aici nu mai era singur pentru că o avea alături pe doamna Adela, tânăra lui soție, profesoară de limba română, cu care discuțiile, în principal literar-artistice, purtate la București, continuau.

Locul Herăstrăului și al Parcului Ioanid l-a luat grădina școlii din Prund, care pe atunci era foarte mare, ajungând până la linia ferată, pe lângă mica deltă a pârâului Secu. De fapt Secu nu era decât un modest con de dejecție, dacă vrem să respectăm o denumire științifică, dar dimensiunea lui preistorică a fost mult mai mare și reprezenta întreaga vatră a centrului Prundului. De aici și până la poalele Heniului, se întindea străvechea așezare Prundu Sec.

Peste drumul spre Bistricioara și Colibița, urma grădina Școlii de arte și meserii, unde erau atunci internatul și cantina școlii. Acolo soții Petrescu luau uneori masa, după care, urmând malul stufos al râului Tiha, ajungeau la moara doamnei Hângănuț, unde

locuiau. Dar în drumul acesta Radu Petrescu se simțea cu adevărat în largul lui, al scriitorului cu ochi de mare pictor care era. El înregistra sublimul acestor locuri pe care nimeni nu l-a mai redat, cu atâta măiestrie, spre a ne încânta. Sublimul acesta a existat întotdeauna, dar a fost poate sortit lui Radu Petrescu să ni-l dezvolte, să-l immortalizeze. Fantasticele peisaje ale acestor locuri se derulează perpetuu în fața noastră, dar pentru a le percepe ne-a fost necesar Radu Petrescu.

Stau mărturie pentru aceste afirmații, următoarele pasaje:

„Zi din cer. De la școală mă întorc cu ea prin spatele internatului, pe o cărare ce merge între sălcii violete și roz pe malul râului. Conuri de iarbă se desfac elegant, pîlnii proaspete de aer și primăvară fericită, la stînga grădini care urcă pînă-n șosea un mal înalt și se sfîrșesc într-un lung palant cenușiu, dincolo de care chiar clădirea sfatului pare o frumusețe roz (să pun copiii s-o deseneze), iar la dreapta râul face spume, volane și ochiuri pe pietre, sălcii de la cenușiu pînă la albastrul cel mai irizat își ridicau transparentele lor baloane de crăci, de nuiiele, peste pajiști. Apoi sîntem pe malul iazului, un iaz îngust cu maluri înalte, amintindu-mi pe cel din A., unde am inhalat emanații indiscernabile, dar prețioase, ușoare, și sărind un gard ne aflăm în grădina vecinei, a cărei casă cu un etaj și cu turn, ascunsă de anini cafenii, are în spate Heniul cel mai vînat cu puțință, pe al cărui vîrf un mic nor alb se exaltă static în atomii groși, închis-albaștri, ai cerului înalt; în asemenea fundal – ea, cu fustă gri-deschis, jerseul roșu și peste el jacheta kaki, în capătul scîndurii ce servește de pod, fricoasă a trece. Toată fața ei, de un roz intens-dulce. Cînd rîde și-și apleacă puțin capul să măsoare adîncimea apei, umbra pe care părul i-o pune peste ochi și peste obraji e violetă.” (Oceanul întors, p 171).

„În drum spre casă Oala și Căsariul întregi, roz intens în fundal verde, minuni. Dar mă simt obosit, aș dormi, deși la 9 seara un magnific clar de lună albește ferestrele.”

„Pe malul Tihei, la 12, cu ea. În spate Heniul în aerul pulverizat, în care apar loji

efemere de abur roz; la stînga, spre Miroslava, Tiha face coturi între sălcii și răchite, pe alocuri mătasea ei în culoarea fumului de vreascuri se întinde pe un prundiș ce radiază, pe alocuri se așează în iarba proaspătă. Apele se despart în regiuni de calm, alunecă în îngust șuvoi de sticlă galbenă la fundul căruia văd pietre, tîrșii verzi, se-mpletesc la vale, spre gară, și se înșurubează în ochiuri laconice. E o fragranță și o fericire indescriptibilă în jocul atomilor de aer, acesta trebuie să fie dansul nimfelor visat de greci. Pe malul celălalt ară doi țărani în alb, intrînd și ieșind din nuiielele înverzite; între noi și ei trece un corb cît o găină. Apoi văd, cum stau în iarbă cu ea: trei fluturi galbeni, un fluture alb prospectînd nervos un lan de flori violete, patru gîndaci negri care sar ca purecii, un gîndac înfînit de mic, negru, cu picățele albe și roșii, vîrît într-o panseluță sălbatică, un fel de muscă aurie care mi s-a așezat pe manșeta cămășii, un bărzăune violet, gros cît o nucă domnească, și furnici: cu aripi, fără, foarte mici și nemaipomenit de mari, negre și roșii. Pe una, cu un pai, am scos-o din iaz, unde căzuse și se îneca.”

„Au înflorit vișinii, cireșii, nucii și merii. Parfum puternic, delicios, între crengile lor albe am văzut, în spatele morii, de peste munți, răsărind luna atît de mare încît împrejurul ei aerul se învinețise tot. In jur, munții, vulcani vechi, stinși acum, fac o Japonie halucinantă.”

„Titlu provizoriu pentru notele pe care le încep astăzi : Romanele viitoare. La 7 seara, totul e înfrunzit, cerul e de aur cu funduri schițate.”

(Oceanul întors, p. 181)

„Ieri noapte a nins grozav, intru în zăpadă cu ghetetele pînă la glezne. Seara, ea se culcă, eu răsfoiesc prin caietele lui M. Ce rău îmi pare că n-am lucruri mai recente ale lui și cît regret că nu-mi scrie. De la el, la ultima mea trecere prin București (411 ianuarie) am știrea că Z. a hotărît să mă ocolească, dar va continua să citească ce scriu. Exclamația lui M., în Ioanid.”

(Oceanul întors, p. 126)



Dédalosz **/Dedalos/**

Gyufaszálból Eiffel torony...
Ennyi lenne? Mint annyi más
fura dolog? Csak dadogok,
ahogy bogaras emberrel szokás.

Szinte szégyellem már magam,
akár az első cigaretta után,
csók után, mint akinek csúf titka van:
ragasztott szárnyon, repülni próbál!

Felemeli a mámor, s lebeg...,
de amikor énekelni kezdene,
megolvad benne a titok,
amit megfajtott, lezúg és földrerogy.

Gyufaszálból Eiffel torony...
Lehet előlrol kezdeni,
máshol, másként, türelemmel?
Valaki egyszer, megteszi.

Prietenii **„Mișcării literare”**

Dedalos **/Dédalosz/**

Din chibrituri turnul Eiffel...
Atît ar fi? Ca toate celelalte
lucruri ciudate? Mă bîlbîi
ca omul aiurit.

Mi-e și rușine, un pic
ca după primul sărut, prima țigară
parcă a-și avea o enigmă urîță, ciudată:
cu aripi lipite, încearcă să zboare!

Extazu-l ridică, și plutește...
dar cînd cîntecul lui începe,
enigma-n el se topește,
de pamînt se zdrobește.

164 ♦ *Mișcarea literară*

Gaál ÁRON

Din chibrituri turnul Eiffel...
Poți să-l iei de la-nceput,
altundeva, altcum, cu răbdare?
cineva, odată reușește, căci tu nu ai putut.

În românește de **Tapasztó Ernő**

Nehézkedés **/Îngreunare/**

Halhatatlanságra tör az Anyag!
Utcán árkot ás, eposzt szaval,

kevés neki már saját magá:
falut, országot, mind többet akar.

Hogyha az Isten megengedné,
a mindenseget is teremtené!

A görög vágyhatott így, repülve,
tüse helyett a Napnál hevülve,

tenger helyett a felhők fölött
lebegni, elfeledni ami kötött

számára: nehézkedést, Időt, Teret...
az agyagot, s lelkében a verseket.

Îngreunare **/Nehézkedés/**

Materialul vrea nemurirea,!
Pe stradă sapă șanț, recită poezia,

ea însăși nu-i mai de ajuns:
sat, țară ar vrea, tot mai mult, mai nult.

Și dacă Dumnezeu ar mai lăsa,
tot cosmosul ea l-ar mai crea.

Așa grecii au dorit să zboare,
În loc de sobă să se-ncălzească la Soare,

În loc de mare să plutească
peste nori, să uite ce ne leagă,

ce e noroi în ea: Timpul, Spațiul mare...
iar ce e om, îngreunare.

În românește de **Regéczy Szabina Perle**

Tenyerem örzi

/Palma mea păstrează/

Tenyerem örzi, a gyöngé fényt,
mint avar örzi a magot.
Ujjaim fészkeben így telel,
idejét kívárva csillagom.
Talán mégse volt minden tévedés,
s mondattá épül, mint köre kö, a szó,
míg lassan, időmmel templommá vénül
létem, hol magam leszek csak.

Palma mea păstrează

/Tenyerem örzi/

Palma mea păstrează lumina cea slabă,
cum frunzișul păstrează sămînța
În cuibul degetelor mele hibernează
steaua mea așteptînd vremea.
Poate totuși nu era totul eroare,
se zidesc din ele propoziții, ca pe piatră piatră
cuvîntul
pînă cînd încet cu vremea mea existența
se preface în templu, eu rămîn doar singur.

În românește de **Regéczy Szabina Perle**

Călător

Am fost călător între voi
și aș fi vrut să mă odihnesc.
Să-mi spăl picioarele obosite,
Vorbele noastre, să le ascult.

Să întind mîna împreună cu voi în farfurie,
să bem din vinul vostru doar o gură,
în noaptea mea să mă atingeți măcar o dată,
și să-mi iau rămas bun cînd aud cocoșul
cîntînd.

Cînd am stat în fața voastră,
m-ați privit neînțelegînd.
Mi-a fost foarte frig fără cuvinte,
privirea voastră m-a alungat.

Călătoresc astfel mai departe,
pînă cînd se termină drumul, pînă cînd se
termină cuvîntul,
o să dispar și eu,
cel care am visat nevisînd aici...

Întotdeauna, despre Voi.

Între floarea soarelui, răscruce

Până cînd crește fir de păr pe bulgărul de
pămînt galben
și lucește ca unghia floarea sălbatică
ceva se mișcă în adînc...
Își ridică brusc capul cerbii.

Se ridică brusc grămada de pietre,
chinuit, încet se ridică în genunchi,
înjurătura mea înnăbușită cîntă
disperarea îngerilor.

Nicăieri nu se aude un lătrat de câine,
doarme sufletul meu, mă îmbrățișează liniștea.
Doar pata Soarelui știe, glorie...
Niciodată nu a fost așa departe, apropierea.

Din ceața ploilor noastre curcubeul (pe piatra de mormînt a lui Sipos Orbán)

A murit lumea chiar de suficiente ori
Chinul iernilor trecute, ca așchia în palmă
Din mugurul lacrimilor noastre înflorește
primăvara.

Sîngele palmei noastre pe cer e apus de soare
În noaptea ochilor închiși tremură ziua de Mîine
În adîncul camerei în care ne-am născut strigă
Maria.

Fiu de iepure naște covorul de frunze uscate în
pădure
În albul ghiocelului se împătură Trupul
Pietre rostogolind amintirea noastră pe ea.

Totuși se naște, ce poate să facă altceva
De la temperatura gândurilor noastre se deschide
cuvîntul
Din ceața ploilor noastre curcubeul.

Jászberény, 2000, Paști

Două rînduri

Mizeria independenței ne apropie de Cer
Independența mizeriei ne împinge în Infern.

Madona

În mișcarea ta se rupe aripa de pasăre
și sub palma ta cade brusc pe mine lumina,
îmi smulge existența deschizînd larg întunericul
meu
spre soarele ce răsare chiar din ochii tăi.

În românește de **Székely Dalma**

SCHOEPPINGEN (KUENSTLERDORF) – NU NUMAI O POVESTE CU MORI DE VÎNT

Ovidiu NIMIGEAN

În România – e un loc comun – sprijinul pentru cultură, atât cât este, e vămuit de instituțiile care ar trebui să-l administreze. Ministerul Culturii a devenit, în proasta nouă tradiție a locului, un baronat clientelar. La fel și Uniunea Scriitorilor. ASPRO nu prea are ce administra, decât un presupus prestigiu simbolic. Banii se alocă, atunci când se alocă, unor proiecte mamut, amestec de potemkiniadă și de grandoare nord-coreeană. În spatele comemorării lui Ștefan cel Mare, de pildă, au zbârnâit sforile unui meschin joc politic. Sclipiciul costisitor se plătește însa din buzunarele cetățeanului, în ipostaza sa de elector bun de fraierit, cu care guvernanții fraternizează aseptice peste creștetele body-guarzilor. La rândul ei, UR, cu o lipsă de transparență întrecută doar de retorica dlui Eugen Uricaru, organizează foarte frumoase întâlniri la Neptun, acordă premii internaționale unor personalități veritabile, dar e total insensibilă față de scriitorul propriu-zis, în carne și oase (mai bine spus, numai piele și oase). Subvențiile pentru reviste și carte, dospite pe întuneric, te fac să te crucești când ajung în paginile presei. Membrii juriului se ung vâcos pe degete, vechilor politrucii și eternilor pupincuriști li se taie felii groase. Despre programe coerente în favoarea autorilor

Dezgrădiri

tineri, a scriitorilor, în general, nici nu poate fi vorba, nici măcar demagogic. Ele nu există.

Cu totul diferit se prezintă situația în lumea democratică, în Germania, de exemplu. Scriitorul, într-adevăr, nu e buricul societății, nu e marea vedetă, nu mai are aura și autoritatea de antărg, însă nici pe departe nu a devenit un paria, un scârța-scârța pe hârtie, amărâțul privit de sus, în cazurile fericite doar cu condescendență, de „șarlatanii” de tot felul – cum inspirat i-a numit

IPS Pimen – ce pululează în societatea carpato-danubiano-pontică. Instituții guvernamentale, numeroase asociații și fundații care împânzesc toate landurile, acordă, după criterii foarte transparente, fonduri destinate artiștilor. Completând un formular – uneori, într-adevăr, stufos: von der Weiche bis zur Bahre, Formulare, Formulare – de găsit ușor pe internet, intri cu șanse reale într-o competiție girată de juri independenti, diferite de la an la an. Cine este ales, pe lângă indirecta confirmare a calității scrisului său, beneficiază, timp de una, două, șase, douăsprezece luni de o sumă consistentă, de liniște, de facilități de contact.

Pare utopic pentru scriitorul român neaflat în grațiile sistemului. Chiar este, deocamdată, utopic, în România. Deși, cu puțin efort și multă bunăvoință, prin participarea instituțiilor centrale, a inspectoratelor de cultură, a ONG-urilor, a oamenilor cu dare de mână și dispoziție de Mecena, treaba s-ar putea face și la noi. Locuri din țară, legate de o anumită tradiție, de numele unui scriitor, și-ar preciza o identitate culturală dinamică, ar impune un „brand”, ca să mă exprim în termeni publicitari, ar dobândi un rang simbolic eliberat de vetustețea provinciei. Transformând locuri unde nu se întâmpla (mai) nimic în oaze de creativitate.

Schoeppingen este un orășel cam de mărimea Năsăudului, nu departe de granița cu Olanda, în districtul westfalian Borken. Străjuit de mori de vânt, cu o industrie alimentară modestă, cu ceva agricultură și niscaiva atracții turistice legate de peisajul rustic, ar fi rămas un loc fără epică dacă nu ar găzdui un sat al artiștilor, Kuenstlerdorf. O fermă de secol XIX, reamenajată, s-a transformat în sediul unei fundații culturale generoase, care acordă anual în jurul a douăzeci de burse pentru scriitori, artiști plastici, muzicieni. I-au trecut pragul și

câțiva români: Franz Hodjak, cu puțin timp înainte de căderea comunismului, Vasile Baghiu, acum un an. Subsemnatul, din mai până în octombrie, anul curent. În următoarea serie urmează să sosească poeții Nicolae Manea și Constantin Virgil Bănescu. Selecția nu a avut nimic ocult. S-au primit aproape o mie de cereri, din toata lumea. Juriul (ai cărui membri nu fac parte din staff-ul Fundației) a deliberat și a ales. Simplu, onest, fără comentarii. Incredibil, dar adevărat.

Nu voi vorbi despre proiectele mele, despre ce am făcut și am dres. Voi vedea, la un moment dat, în ce măsură s-a adunat ceva cât de cât valabil. Literatura, poezia, în special, au metabolismul lor imprevizibil. Într-un plan mai larg, însă, legat nu de persoana mea, ci de puținul pe care îl putem face fiecare într-o situație privilegiată, constat că, dacă vrei, deschizi și pentru alții niște uși. Astfel, am reușit să-i invit pe Constantin Acosmei, Radu Andriescu și Michael Astner pentru a prezenta împreună antologia în limba germană a Clubului 8, *Hat jemand etwas gefragt?*, apărută în 2003 cu sprijinul Fundației... austriece Kulturkontakt. De asemenea, în ciuda modestelor mele cunoștințe de limba germană, am dorit să-i prezint publicului românesc un eșantion de literatură germană strict contemporană (dar și poezia colegului nigerian Ogaga Ifowodo, dar și lucrările unor artiști plastici veniți din toate colțurile lumii, unele exotice). Mi-a plăcut să buchisesc paginile cu dicționarul, să stau de vorbă cu autorii, ca să lămurim un sens, o nuanță, m-am bucurat copilărește constatând că încep s-o rup pe nemțește, că, vorba ceea, mă mai doare și limba, nu mă dor numai mâinile de cât am vorbit.

Traducerile din Friederike von Koenigswald și Michael Krupp au fost revizuite de ochiul vigilant al lui Michael Astner, căruia îi mulțumesc și pe această cale. Traducerea din Norbert Mueller a fost reluată de același Michael Astner, încât îi aparține mai mult lui decât mie. Prima parte a textului Ninei Jaeckle am confruntat-o cu o traducere franceză. Celelalte două rămân tributare germanei mele nesigure, de aceea îl rog pe cititor să-mi acorde circumstanțe atenuante. Poeziile lui Ogaga Ifowodo au fost traduse după originalul englez,

dar am tras cu ochiul și la o traducere germană. Am beneficiat, la final, de revizia poetului și anglistului Radu Andriescu.

În încheiere, îmi iau libertatea de a transcrie un pasaj din jurnal, în care un anumit sentimentalism e la locul lui. Poate că, departe de lumea dezlănțuită, departe și de literatură, așa se cuvine să-mi iau rămas bun – în această efigie – de la un Schoeppingen care m-a ajutat uneori să-mi regăsesc o naivă – dar cât de tonică! – respirație interioară:

„Am avut inspirația să-mi iau bicicleta și să pedalez. Am trecut pe lângă ferma cu oile acelea grase ca niște hipopotami, am străbătut păduricea aflată sub protecția legii (Naturschutzgebiet), am traversat podul de



lemn peste un Vechte încă mâlos de la ultimele ploi, am luat-o pe cărăruia de lângă șosea, apoi pe șosea (depășit din când în când de camioane greoaie), am mai pedalat câțiva kilometri, după care am făcut la dreapta, spre Haven, pe un drumeag îngust, asfaltat – dar podidit pe alocuri de iarbă. Nici țipenie. Exceptând un cărucior împins de o bătrână, în care somnola un bărbat între două vârste. La dreapta și la stânga, câmpuri de porumb verde, holde roșietice de secară, lanuri de grâu auriu, tufe de alun, cu multe alune în scufiile lor minuscule, ferfenițite, o arie de mei sângeriu, copaci. Și morile. Am pedalat până în apropierea lor. Le-am ascultat foșnetul. Le-am privit cum își rotesc încet, hipnotic, cele trei palete. Am respirat. M-am bucurat de existența mea neverosimilă în acest desen cu o precizie, dar fină, geometrie bruegeliană. Am simțit că-mi urcă un nod în gât.



Nina JÄCKLE

NOLL

I

Astfel te simți, probabil, când ți-ai programat sfârșitul așa cum ai pune punct unei fraze. Astfel te simți când cineva pleacă.

A așeza pentru ultima oară telefonul în furcă, a împinge pentru ultima oară scaunul sub masă, a lua pentru ultima oară pardesiul din dulapul de lângă ușă.

Astfel te simți, probabil, când ești hotărât să dispari, dar încă mai faci gesturile cotidiene, gesturi fără importanță, care, subit, capătă un sens definitiv: a spăla vasele, a aranja rufele în comodă, a stinge aparatul de radio.

Noll ținea un borcan de dulceață în mână, dar până la urmă a așezat borcanul pe raft. Își turnă un al doilea, apoi un al treilea pahar de lapte, cu toate că nu îi era sete, și bău până ce cutia se goli. Nu trebuia să lase nimic în urmă. Apoi, brusc, Noll va ieși din apartament.

Astfel te simți când îți întâlnești pentru ultima dată cel mai bun prieten, într-un bar, zâmbești, ca de obicei, ascuți, ca de obicei, istoriile lui, intri tu însuși în vorbă, fără a da impresia că te-ai hotărât să faci un gest decisiv. Ba chiar, în timp ce-i strângi, în stradă, mâna, fixați o nouă întâlnire, tu știind însă foarte bine că întâlnirea aceea nu va mai avea niciodată loc. Și nici nu ai curajul să faci un rezumat al lungii voastre prietenii. Ai deveni ezitant, i-ai strânge mina prea tare și prea mult. Ar trebui să rostești niște cuvinte, cum ar fi „La revedere!” și „Pe curând!”.

Privirea lui Noll în oglindă, în timp ce-și examinează fața, e alta decât de obicei. În ea poate urmări, aproape concret, curgerea vieții

sale. Noll culege firele de păr din pieptene și le ține o vreme în mână, ca și cum n-ar fi vrut să se despartă de ceva care făcuse până nu demult parte din el.

La început, data pe care singur și-o fixase fusese o simplă dată. Între timp a devenit o zi a săptămânii, o marți. Cândva. Peste câteva săptămâni. Măine.

Imaginează-ți cum se simte insul care deschide ochii dimineața, undeva într-o cameră din oraș, amintindu-și: mâine. Și mai întârzie o clipă în pat. „Măine.”, gândește Noll, dar nu se întoarce pe cealaltă parte pentru a mai fura câteva minute. „Câteva minute.”, își spune, ironic, în sine sa, după care își întinde brațele și picioarele și se ridică.

N-ar fi exclus să telefoneze cineva, poate chiar sora lui Noll, ca să-și continue cearta. Numai că Noll nu mai este dispus să se certe. „Ce-i cu tine?”, l-ar întreba râzând, îmbunată fără să știe nici ea de ce.

În nici un caz Noll n-ar sta de vorbă cu mama. Ea și-ar da îndată seama ce se petrece. Iar pălăvrăgi ea despre vecini, despre masă și despre invitați, ar avea ea ceva de adăugat despre familie, dar, fără îndoială, ar pricepe la un moment dat că toate astea nu au nici o importanță.

În viața lui Noll există totuși unele obligații. Cum ar fi, de pildă, câinele. De aceea, cu câteva săptămâni înainte de marțea aleasă, Noll a ieșit cu mașina din oraș, căutând un adăpost pentru animal în satele din jur. Câinele nu l-a scăpat din ochi, i-a urmărit fiecare mișcare cât au trecut dintr-un sat într-altul. Va găsi el până la urmă o familie înțelegătoare,

căreia i-ar fi de-ajuns o explicație de genul: câinii nu se simt bine într-un apartament de bloc.

II

Noll se așează la masa din bucătărie, încercând să nu renunțe la un zâmbet. Își aduce aminte de anii când locuia în casa părintească, iar Noll și sora lui deschideau pe furiș, seara târziu, televizorul, îndată ce părinții plecau de-acasă. Se uitau la filme interzise pentru copii, pe care le visau apoi toată săptămâna. Se trezeau transpirați când unul din ei țipa prin somn și se atenționau reciproc să nu le povestească nimic părinților, deoarece s-ar fi putut trăda.

Noll își aminti de prima lui cameră – se mutase în perioada Crăciunului –, o cameră mare la subsolul casei, cu intrare separată. „Înțelegi acum câtă încredere avem noi în tine, spusesese mama lui Noll, ai primit din partea noastră o cameră în care poți intra și din care poți ieși când vrei tu.”

Noll se ridică de la masă, ia punga de gunoi, o duce la tomberonul din curtea interioară. Ca și cum i-ar plăcea să ducă la capăt toate treburile zilnice, într-o reprezentație de adio. Noll se reasează după aceea la masă, își deapănă mai departe amintirile.

Noll s-a mutat în camera de la subsol, și-a dus lăzile cu jucării din pod, prietenii vin și pleacă prin ușa lui separată, sora nu mai are voie să calce când poștește ea în camera lui Noll.

Într-o seară, Noll a uitat aprinse, pe masă, lumânările de la coronițele de advent. Și, parcă dintr-o dată, s-a umplut totul de fum.

Noll stă în bucătărie la masa de lemn. Aceeași masă. Peticită peste locurile arse de coronițe. Noll se gândește la prima lui cameră. Nici n-a putut-o locui la început, puțea prea tare a fum sleit. Tatăl lui Noll stă la geam, cu mâna încleștată de perdea. „Doar nu vrei să iei și perdelele!”, îi strigă mama, cu o găleată plină cu apă în mână. Iar apa sâsâie și ridică o coloană neagră de aburi până în tavan.

Se întâmpla cu puțin timp înainte ca tatăl să-și radă barba, cu puțin timp înainte de a-și schimba obiceiturile și aftershave-ul, înainte de a-și suge burta și de a-și examina frizura, așezat pe scaunul din fața oglinzii. Se întâmpla cu puțin timp înainte ca mama să rămână trează mereu. Oricât ar fi fost de obosită, bea cafea și aștepta până târziu în noapte, uitându-se la ceas îndată ce tatăl sosea, în sfârșit, acasă.

VIII

Noll stă la masa din bucătărie – să ne închipuim tabloul acesta – și își amintește acum de țaran și de fiul țaranului. La ei a găsit o cameră, a cules portocale și, drept plată, a primit de mâncare.

În locușorul acela dăinuiau o linie ferată și un tren foarte vechi. La stânga și la dreapta liniilor se întindea un peisaj montan de culoarea nisipului. În munți erau multe peșteri. Hipioții se oploșiseră printre stânci ca niște gândaci, spusese la un moment dat țărănușul. „Dar ce mă interesează asta pe mine?”, adăugase el.

Noll stă în bucătărie și își închipuie cum va părăsi locuința la ora patru fix. Aude în gând ușa care se izbește după el. Într-o marți trebuie să fie. Următoarea marți. Măine.

Acest ținut e celebru pentru că seamănă cu Mexicul, îi mai spusese țărănușul. „Vin din întreaga Europă și-și toarnă filmele la noi, westernuri, cele mai multe. Câteodată barul de jos din sat se umple de indieni și cow-boy, ieșiți la o pauză.” Țărănușul continuă, explicându-i că toți copiii din sat ar vrea să devină măcar pentru o data indieni, asta e marea lor dorință. Ei cred că e vorba de o profesie. „E, de altfel, o mică glorie să semeni cu Mexicul – zicea –, eu nu cunosc Mexicul, ce-o mai fi și asta!...”, adăuga și râdea.

„Unde începe?”, gândește Noll, derulându-și viața înapoi. „Și unde se termină?”, își zice, făcând eforturi să și-o deruleze înainte.

Însă, chiar dacă se va uita insistent în oglindă, chiar dacă își va aerisi camera sau va scoate frigiderul din priză, mâine își va lega fularul la gât și, fix la ora patru, va închide ușa în urma sa.

(Fragment din romanul *Noll*,
Berlin Verlag, 2004.)

Nina Jäckle s-a născut în 1966. Până acum a publicat piese de teatru radiofonic, volumul de povestiri *Es gibt solche/ Există astfel de lucruri*, Berlin Verlag, 2002 și romanul *Noll*, Berlin Verlag, 2004. A primit numeroase distincții literare și burse. Locuiește la Berlin.



Ogaga IFOWODO

PRECUM ÎN ATENA (*As in Athens*)

Sub bătrânul copac (străvechi: el a sorbit
roua pământului înainte ca eu
să mă cațăr căutând adăpost la sânul lui)
ei stau în cerc și fumează tutun și beau
alcoolul aspru, distilat în alambicurile satului.
Pe scoarța crăpată curge salivă
din gura zeilor, încet,
până aproape de creștele
moșilor așezați la rădăcină,
curge împospătând sângele uscat
al ofrandei de ieri.
Briza piaptână părul verde al cocotierilor,
al portocalilor și-al arborilor de mango,
îngrădește curtea cu un miros umed de mare,
adie prin pletele cărunte.
Cu inimă caldă și ochiul de gheață
pentru toate câte s-au întâmplat și se întâmplă
între pământ și cer,
pentru cele ce trăiesc în aer, pe câmpuri sau
ape,
bărbile colilii citesc în ceața trecutului
și în clipa de-acum. Și dau un nou început
poeziei și înțelepciunii. Sub marele, bătrânul
copac.
Precum în Atena.

10 august, 1998

CENUȘIU (*An abundance of grey*)

Un cenușiu posomorât
îmbracă în zdrențe lumea captivului.
La orele când e scos la plimbare

– unsprezece dimineața sau patru seara –
cerul are urme de fum
de la ogoarele sale incendiate,
de la inima lui mistuită –
carafa de apă din care se spală,
își potolește setea și-și curăță rufele
e prea mică, nu-i ajunge
ca să-și ude semănăturile de yam.
Așteptând anotimpul ploilor
zace în celula întunecoasă
în care l-au trimis legea și procurorii,
tânjește până când
biata-i ființă
devine liberă ca un stârv
sau ca o bestie.

11 februarie, 1998

GUNOAIE (*Driftwood*)

Un capăt de lemn, hiacintul ofilit
sau pachetul gol
de „Benson & Hedges”
sunt azvârlite cu nepăsare de marinarul trist
peste bord
și plutesc în curent
ca niște corăbioare.
Sunt lucruri care se petrec zilnic,
nimicuri pe care le mână valurile
spre plajă și mormânt,
alături de ființa de carne.

Înecatul e dus de curent,
pântecul său umflat de gaze îți pare
asemănător cu velele unei feluci,
căreia nu-i mai trebuie mult

ca să ajungă la țarm, să debarce.
Acum ochii lui îmbibați sunt destul de mari
ca să străpungă întunericul lumii noi.
Ce ar putea să însemne
brațele-i încordate, rigide – să fie ultima lupta?

Așa ceva nu vezi în fiecare zi:
cortegiul funerar al marchitanului,
muncitorii care vin sau se-ntorc de la muncă,
vânzătorul de bilete de autobuz și panacotarul
se înghesuie pe balustrada podului,
ca să-i dea un ultim onor
unuia care, asemenea nouă,
a fost odată din carne și sânge,
iar acum se pregătește
să devină un festin al vulturilor
– încărcat de blestemul unei lumi profane?

Poate că trăim prea mult printre gunoaie
pentru a dobândi o demnitate mai mare
decât a javrelor și a gândacilor de bălegar,
altfel am spune simplu, precum poetul:
Mormântul

fiecărui om înseamnă sfârșitul lumii.
Și ne-am redescoperi, cu nostalgie, memoria,
ca pe un monument funerar
la care se peregrinează cu lacrimi și flori.

Lasă-ți, deci, trupul ca pe un rest inutil,
ca pe un hoit de câine în stradă, întârziind
printre noi
ca un semn al putreziciunii.

31 august, 1991

Ogaga Ifowodo s-a născut în 1966 în Nigeria. Din 1992 lucrează pentru o organizație africană pentru drepturi civile. Între 1997 și 1998 a fost deținut în închisorile regimului militar al generalului Sani Abacha. Publică în 1998 volumul de poezie *Homeland & other Poems/ Acasa & alte poeme*. Primește Premiul de Poezie al Asociației Scriitorilor Nigerieni. Între 1998 - 1999 este bursier al Akademiei Schloss Solitude. Participă la Iowa Writing Program. În prezent predă la Cornell University, New York.



Nudul (Baigneuse)



Norbert MÜLLER

GENERATORUL DE GRIJI (*Der Sorgengenerator*)

Încă douăzeci de minute până la începerea spectacolului. Greu de crezut că vor ajunge. Tocmai de la Kladow. „Mai repede!”, striga Annette de pe bancheta din spate. Deja indicatorul de viteză sărise la 100 km/h.

Pe Lambert nu-l mai încerca, e drept, cu toate că șoseaua era ondulată, o greață ca un rău de mare, cum i se întâmplase în călătoriile cu autobuzul supraetajat. Însă acum i-ar fi convenit să stea la etajul autobuzului și să i se facă rău de mare la 50 km/h, eventual chiar să și borscă un pic, decât să se îndrepte cu Mercedesul lui Winterberg, cu 100 km/h, spre un copac, încât să nu mai poată borî în veci.

„Ar fi trebuit să luăm un taxi”, zise Lambert. Trebuia să spună ceva, dacă voia să-i dea de înțeles lui Winterberg să oprească și să-l lase să coboare. Ce bine-ar fi fost să rostească ceva codificat, sub o aparență anodină, de pildă: „Azi dimineată, la micul dejun, am uns pe pâine gem de caise.” Atunci s-ar fi putut recunoaște în nostalgia din vocea sa că se teme că nu va mai unge vreodată gem de caise pe pâine la micul dejun. Winterberg ar fi redus viteza, ori Annette l-ar fi atenționat: „Draga Oswald, mergi puțin mai încet! *Don Giovanni*-i bun și fain, dar și viața mea mi-i dragă!” Nici n-ar mai fi trebuit să adauge că i-i dragă și viața lui, a lui Lambert. În acest caz, nu i-ar fi luat în nume de rău micul acces de egoism. În loc de asta, ca și cum i-ar fi ghicit gândurile, Annette l-a atenționat ca nu cumva să-i contamineze pe toți cu defetismul său.

Vorba vine, „defetism”. Ca și cum ea n-ar ști că nașiștii și-au acuzat adversarii de defetism! Iar Winterberg: „Mereu agităm bâta nazismului?!” Iar Bettina: „Ce naiba înseamnă «defetist»? ”

„Să crezi în declinul omenirii.”, spuse Lambert.

„Vax!”, spuse Annette. „Un defetist crede mereu în ce-i mai rău.”

„Acesta este un pesimist.”, spuse Lambert.

„Atunci tu ești un pesimist.”, spuse Annette.

Pentru Lambert, poliția devenise unica speranță, implora în gând să îi oprească un control la intrarea în Gatow.

„N-o să reușim, spuse, au mai rămas doar douăzeci de minute, și mai trebuie să găsim și un loc de parcare.”

„Defetistule!”, spuse Annette. „Defetist.”

Winterberg se oferi să o lase pe ea direct la Operă, ce rost avea să întârzie toți patru? De-acum Winterberg devenise, care va să zică, eroul, pe când el rămânea defetistul, adică gaura curului. Trebuia să se apere.

„Ce aiureală!”, spuse. „De la Charlottenburg la Kladow și înapoi la Charlottenburg... Cine mama dracului a avut ideea asta tâmpită?! Putea lua autobuzul. Ori un taxi. Ori mașina lui personală. Ce stupiditate!”

„Ai terminat?”, întrebă Annette.

Înainte de a apuca să-i răspundă, interveni Winterberg: „A fost ideea mea. Un cadou întârziat pentru Annette, de ziua ei. Tot pachetul. Mașina la scară, *Don Giovanni*, cina, înapoi acasă.

Annette trecuse sub tăcere acest aspect. „Tot pachetul.” Rezulta că Winterberg urma să bea la cină – care, din cauza *Don Giovanni*-ului de patru ore, s-ar fi întins jumătate de noapte – ca de obicei, două-trei pahare de vin, probabil chiar patru, dacă nu cinci. Lambert, din principiu, nu mergea cu cineva care consumase alcool. Fie și o

jumătate de pahar. Alde winterbergii îl mai pusese într-o astfel de situație.

„Atunci condu tu!”, și-o închipui că o aude pe Annette apostrofându-l. El n-ar fi băut decât ceai de mușetel, din pricina veșnicei lui indispoziții stomacale.

„Dar mi-am pierdut reflexul.”, s-ar fofila el.

„Nu se uită așa de ușor, e ca înotul sau mersul pe bicicletă.”, ar constata, în încheiere, Annette.

„Nu se”, dar în cazul său „se”. Oricum, urcase în mașină împotriva principiului său, doar ca să-i îmbuneze pe zei. Jură să nu-l mai încalce cât va mai trăi el pe acest pământ dacă providența îi va ajuta să nu pătească nimic.

Pe Herrenstrasse, la câteva sute de metri distanță, apăreau indicatoare pe care scria fie că viteza maximă admisă e de cincizeci Km/h, fie „Atenție, radar!” Chestiile astea nu părea să aibă importanță pentru Winterberg. Mercedesul său depăși vâjâind toate celelalte mașini. Iar când aveai nevoie de poliție, ia poliția de unde nu-i.

„Șaptezeci la oră”, spuse Lambert.
„Radare peste tot. O să cam plătim.”

Winterberg nu-l băgă în seamă, iar Lambert își acceptă soarta. Asta nu mai era defetism, era de-acum fatalism. Dar nu găsea că are o soartă absurdă. Știa ea, soarta, ce face. Săptămâni întregi numitul Lambert nu-l sunase pe micul Walter. Precis că micul Walter se întrebase de ce nu mai sună papa, oare nu mă mai iubește papa? Și-acum, iată pedeapsa! A nu-l suna pe micul Walter, a nu-l vizita pe micul Walter, a întârzia plata pensiei alimentare a micului Walter – fusese, ce-i drept, un tată pe cinste! Dar încă nu pierise dreptatea din lume! Chiar dacă se împlinea prin intermediul nevroticului vitezoman Winterberg...

„Măi, tu ești nevrotic!”, îl căina mereu Annette când el, Lambert, insista să se respecte limita de viteză. Limitele de viteză fuseseră instituite tocmai pentru a fi respectate. Altfel pentru ce ar fi lucrat la stabilirea lor expertii în circulație, cercetătorii accidentelor pe drumurile publice și medicii din echipele de intervenție rapidă? Pe când în spatele insistențelor Annettei de a le încălca nu se ascundea decât convingerea că oricum toți fac asta.

Hotărât lucru, nu el, Lambert, era nevrotic. Annette era nevrotică. Iar Winterberg era și mai nevrotic decât Annette, deoarece el încălca regula cu o și mai mare lipsă de responsabilitate. Probabil că pe chestia asta Winterberg se credea mare sculă. Ca unul care se mută fără acte într-o

casă, sfidând statul. Un anarhist cu Mercedes. Păi, în cazul ăsta Lambert e mult mai anarhist. El circulă cu mijloacele de transport în comun.

„Mai avem treisprezece minute.”, spuse Bettina.

„O să ajungem la tanc.”, spuse Annette.

Lambert nu spuse nimic. Medita în tăcere. „Dacă ajungi întreg, îl vei suna în fiecare zi pe micul Walter – ai auzit? –, în fiecare zi! Oricât ar crește factura telefonică, în fiecare zi!” Se va justifica el cumva față de Annette. Poate îl va convinge pe George să ia, în loc de patru – opt ore pe săptămână. Germana lui George avea nevoie de îmbunătățiri. Iar în cazul lui Elisabeth, soția lui George, era loc pentru mici retușuri. Dacă George și Elisabeth ar lua fiecare câte opt ore, ar putea să vorbească zilnic, ore întregi, cu micul Walter. L-ar putea vizita în fiecare weekend, la Freiburg, pe micul Walter. Iar Annette n-ar mai putea spune că trebuie să aibă grijă de bani.

Ajunseră cu exact trei minute înainte de începerea spectacolului.

„Ne-am scos!”, spuse Annette.

„Marfă!”, spuse Bettina.

Lambert nu spuse nimic. Se gândea de pe-acum la întoarcere. Coborâra. Winterberg căută un loc de parcare. Lambert ar fi dat totul de pe lume pentru o țigară. De trei luni nu mai pusese țigară-n gură, dar acum își dorea mai mult să fumeze decât să asculte *Don Giovanni*. Ar fi putut cere o țigară de la Bettina, gest față de care Annette cu siguranță n-ar fi avut pic de înțelegere. „Te-ai reapucat de fumat!”, i-ar reproșa Annette. „Și doar ai promis că te lași definitiv! Dacă eu sunt în stare să mă abțin, ar trebui să reușești și tu.” Reuși și el, mergând la WC. Concentrându-se ca jetul de urină să nimerească pisoarul. Atenț, la scuturare, să nu sară nici o picătură de urină pe pantaloni.

(Fragment din romanul *Der Sorgengenerator*, Residenz Verlag, 2004.)

Norbert Müller s-a născut în 1963, la Aachen. A studiat germanistica, științe politice și psihologie la Universitățile din Freiburg im Breisgau și Viena. Între 1982 și 1990 a lucrat ca factor poștal. Din 1991 a fost lector de limba germană la Viena, Dublin, Oxford și Berlin. Apariții în numeroase antologii. În 1998 îi apare primul roman, *Lettermanns Fall/ Prabusirea lui Lettermann*, Gollenstein Verlag. În 2004 publică la Residenz Verlag din Salzburg al doilea roman, *Der Sorgengenerator/ Generatorul de griji* Locuiește în Berlin.



Michael KRUPP

SFÂRȘITUL ANOTIMPULUI DE CRETĂ (*Das Ende der Kreidezeit*)

Erau acolo geamuri mari de sticlă. Dacă privea prin ele, vedea o peluza circulară, bine îngrijită, pe care administratorul o apăra de animale și oameni. Mai în spate se aflau un trotuar strâmt și o stradă lată cât să poată trece doua automobile unul pe lângă celalalt. Veneau tractoare, mereu veneau tractoare, pietonii trebuia să sară pe gazon, ceea ce îl făcea pe director să se repeadă la fereastră, sculându-se de la birou, și să strige furios la țărani și la administratorul de negăsit taman când aveai nevoie de el.

De partea cealaltă a străzii se înălțau case noi, dar foarte-foarte încet. Dacă ar fi contemplat împrejurimile din banca lui de școlar, și-ar fi spus că toate casele acelea cresc de la sine. Locuise și el în sat și avusese prilejul să vadă ce se întâmpla în fiecare sâmbătă după-amiază. Gălăgioși, bărbații transpirau în salopetele lor albastre. Pe bolțarii cubici, folosiți la construcția caselor din jur, se așezau întotdeauna la umbra vreunui perete, părăndu-i de departe o ceată de pitici. Râgâiau după ce beau bere din sticle prăfuite și înghițeau cu clefăituri sandvișurile groase, înfășurate în hârtie.

La școală era o învățătoare care arunca după ei cu creta. Când nu erau atenți. A fi atent însemna: a privi, când vorbea, în direcția ei, de preferință cu ochii cât cepele, gura închisă și mâinile pe bancă sau sub bărbie, ca și cum ar fi meditat adânc. Sub bărbie, însă în nici un caz mai mult de o mână, cu degetele fie întinse și țepene, fie strânse pumn, ca să nu poți să ți le bagi în nas. Dacă te pune să răspunzi, cel mai potrivit era să eviți mișcările rapide, să o privești pe doamna în ochi și să articulezi tare și deslușit.

Principiul îi era cunoscut. Știa cum se face, dar, cu toate acestea, nu prea îi era de folos,

deoarece el, unul, nu izbutea să gândească și să se concentreze. Se uita mai departe pe fereastră, chiar și atunci când răspundea la întrebare. Ce-i drept, în majoritatea cazurilor răspundea corect, totuși simțea că ceva nu e în ordine, de vreme ce în mintea lui se gândea la altele. Stătea în primul rând, așa că pericolul de a încasa o cretă în figură era mai mare. Cu toate acestea, învățătoarea îi părea foarte simpatică, mai ales că-i lauda cu plăcere temele, când era cazul.

Mai erau și niște zile în care învățătoarea vorbea cu părinții. Mai bine spus, cu mamele, fiindcă tații nu se arătau niciodată. Cu excepția d-lui Berresheim, cel mai vesel șomer din localitate. Dar pe dânsul nimeni nu-l lua în serios. Când mama se întorcea de la ședința cu părinții, îl găsea, ca niciodată, în camera lui, bucătăria era lună, radioul – potrivit pe postul care transmitea șlagărele preferate al mamei –, dat tare, încât mama să nu-i audă bătăile inimii.

Mama spunea că nu avea a se plânge de performanțele lui școlare. Pe de altă parte, ar trebui să facă și el un efort și să se uite în ochii celor cu care vorbește. Să nu mai stea tot timpul ca după un scut, ca și cum ar avea ceva de ascuns. Îl privi adânc în ochi, cu o căutătură îngrijorată de soră medicală. De-acum se presupune că trebuie să fie atent, gândi, în timp ce mama îl îmbrățișa cu o blândețe suspectă.

Erau, de asemenea, imaginile unor oameni cărora cu venerație li se spunea „gânditori“. Prin ziare, cărți, la emisiunile de la televizor. Își trasă, în sinea lui, sarcina de a-i ține obligatoriu minte. Urmărirea talk-show-urilor i se păru modalitatea cea mai potrivită pentru a-și atinge scopul. În curând îi va fi limpede ce trebuie și ce nu trebuie să faci pentru a deveni asemenea lor. Și-a alcătuit o listă, urmând să vadă el pe

parcurs de ce oamenii inteligenți au nevoie de crete pe frunte și de ochelari. Abia atunci nu-i vor mai ieși nici lui, cu siguranță, toate lucrurile pe dos.

De când dulapul cu oglinzi uriașe din camera părinților devenise jucăria preferată, a cam început să înțeleagă pericolul pe care îl reprezintă lucruri precum bărbia și mâna. Înainte, când nu era atent își sugea degetul, își rodea unghiile, se scărpină în cap, se zgâria pe ureche ori la nas și avea sentimentul că e îngrozitor de prost. De atunci a progresat încet, până când a descoperit exercițiile de încrețire a frunții. De exemplu, dacă îl întreba taică-su ce a mai făcut în ultima vreme colegul lui de bancă, își sublinia de fiecare dată răspunsul cu niște încordări impresionante ale frunții. În orice caz, îl expedia rapid pe bătrân, care dispărea dând din cap în semn de aprobare. Doar dacă îi făceau probleme mama și învățătoarea, atunci povestea nu mai ținea, dulapul cu oglinzi nu mai era vechiul lui prieten, părând a fi devenit mult prea critic la adresa lui.

Într-un oraș mai mare din apropiere era un oftalmolog ce conducea un Porsche, i se spunea „Doktor Vara“, deoarece și iarna arăta de parcă s-ar fi întors de la înot și de la plajă. I-a făcut un test vizual, zâmbind tot timpul. L-a mințit pe Doktor Vara cât ce-a putut. Stânga – 0,5 dioptrii, dreapta – 0,75. Rețeta era de culoare verde iar atelierul optic, în apropiere. Când s-a întors acasă cu autobuzul, avea de-acum ochelari. Ochii îl dureau, culorile pluteau confuze, iar el era foarte bucuros. Se și gândea că lucrurile se vor îndrepta. Și așa a și fost. Creta învățătoarei îi atingeă numai pe ceilalți, cu împunsăturile ca de ace din ochi, care apoi continuau să se răspândească în tot capul, se va obișnui el cu timpul.

Erau, trebuie s-o spunem, și niște fetițe, cărora le-a observat zi de zi transformarea. Acolo, pe strada lui proprie și personală, unde oamenii erau mai degrabă neînstăriți, fetițele acelea creșteau ca din apă. Uneori se juca împreună cu ele de-a ascunsa ori de-a **vaca oarba** ori de-a „Să trăiți, dom' general!“. Când s-a apropiat, cum cerea jocul, a observat cât sunt de puternice, deși învățau rău la școală și habar n-aveau de artele marțiale.

Odată a pupat-o pe una dintre ele, în timp ce îi explica de ce Batman nu are voie să-și arate fața. O alta, Tanja sau așa ceva, i-a luat mâinile și i le-a așezat pe pieptul ei, tocmai când el voia să-și curețe mai ușor ochelarii. A putut simți foarte precis ceea ce, doar privind și clipind des, n-ar fi

remarcat niciodată: pieptul fetelor se schimba fără pauză, întotdeauna e în mișcare, își schimba mereu forma și mărimea. Greu se vede asta cu ochii, trebuie să te concentrezi mult timp, dar când îl atingi devii îndată fierbinte și umed și roșu, mai bine e să eviți pe viitor chestia asta. Să se ferească de ele, asta trebuia să-și promită. Fetele astea sunt insuportabile! Privind printr-o luneta pe care o împrumutase de la un coleg, cum credeau părinții, dădea adesea din cap a mirare, meditănd asupra comportamentului copilăresc al acestor ciudate minuni neastâmpărate care sunt fetele. Din păcate, datul din cap nu-l ajuta defel să scape de durerea insuportabilă din țeastă.

Era – de ce să nu povestim și asta? – un fel de ascunzătoare în camera de lucru a tatălui. A găsit-o chiar și cu ochelarii aceia ai lui. Și o armă cu aer comprimat. Prima țintă a fost dulapul cu oglinzi. Jocul lui de copil: își urmărea atent arătătorul și trăgea între ochii săi din oglindă. Acesta ar fi locul cel mai nimerit, așa auzise de la alții. Ca să fie sigur, trăgea de mai multe ori.

Sora mai mică urca treptele. Se întâlneau în drumul spre toaletă. A aruncat pușca fără muniție a tatălui spre picioarele ei. Ea și-a acoperit fața cu un ursuleț sau o păpușă sau o pisică și nu mai înceta să se smiorcăie. O considera mult prea mică pentru a înțelege ce este aceea Gândire. În baie, începu să se pipăie grăbit. Dincolo de fereastra închisă nu reușea să distingă aproape nimic, deși mai era ceva până să se întunece. Se năpusti prin colacul ca o rama de ochelari a WC-ului și i-ar fi plăcut să se înece.

(Din volumul *Schlafstörungen*,
Edition Thaleia, 2002)

Michael Krupp s-a născut în 1966 în Mendig. A studiat germanistica, psihologia și limba olandeză la Universitățile din Marburg și Köln. Membru al „Kölner Autorenwerkstatt“. Apariții în diferite reviste literare din Germania și Europa. Membru al grupului pop alternativ „Freunde von Miss Kubelik“. A publicat volumele: *Schlafstörungen/ Chestii care-ți strică somnul*, Edition Thaleia, 2002 (proză scurtă), *Fluchtbild/ Fotografie mișcată* (N.B. Unul din personajele principale ale cărții este un bătrân evreu originar din România), *Wiesenburg Verlag*, 2003 (roman). Pregătește pentru 2005 un nou volum de proză scurtă, *Der Mann mit dem Stock/ Omul cu bastonul*. A primit Wiener Werkstattpreis pentru proză, în 2002. Trăiește și lucrează la Köln.



Friederike von KOENIGSWALD

Om la Om (Mann gegen Mann)

„În acel moment pierdusem de mult legătura cu tovarășii mei și rătăceam singur prin junglă.” Bărbatul încărunit luă o înghițitură de whiskey, rezemat lejer de teighea. La stânga și la dreapta sa – doi tineri. Cel blond părea interesat. Pe la Daisy Point treceau puțini străini, și și mai puțini se opreau. Brunetul îi făcu semn bărbatului să continue.

„Nimerisem într-un hățiş până la genunchi, abia mai puteam înainta.”, spuse. „În plus de asta, nu mai aveam nici muniție. M-ar fi putut costa viața.” Goli paharul, se ridică de la teighea și privi în jur, ca și cum ar fi vrut să dea de înțeles că povestea luase sfârșit.

„Încă una mica?”, întrebă brunetul. Bărbatul încuviință din cap. Priviră cum barmanul pune paharele pe teighea, le umple, apoi le face vânt spre ei și ia banii din mâna brunetului.

Deasupra teighelei spânzura o firmă de lemn, pe care era pirogravat numele barului: *Bills Inn*. Bărbatul se întinse după pahar, fără a întoarce privirea, rezemându-și iarăși spatele de teighea. În bar se găseau doar patru mese, în spate – trei tipi mai în vârstă, în față – doi juni. Simple scaune de lemn, afișe îngălbenite cu vedete country, reclame bălțate la următorul Truckshow și câteva pin-ups. Bărbatul își scrută ascultătorii, întârziind o clipă asupra figurii geometric tăiate a blondului. „Brusc, în fața mea a răsărit un tip. Nu-l simțisem venind.” Se opri iarăși. Brunetul dădu din mină, ca și cum ar fi vrut să iuțească ritmul lent al relatării. Bărbatul făcu o figură nițel amuzată și luă din vârful buzelor o înghițitură. „N-am dorit în anul ăla de armată decât un singur lucru, să mă întorc întreg acasă.”

„Hm!”, făcu blondul.

„Ce era cu celălalt?”, întrebă brunetul.

„N-avea nici o arma, doar o frânghie trecută peste umăr.”

Bărbatul își înfășură peste umăr o funie imaginară.

„Uniforma îi era destul de zdrențuită, dar n-am prea văzut eu pe-acolo uniforme de gală. Abia mai târziu m-am prins că avea cam aceeași vârstă cu mine. Un tip mic și negricios, cu ochii scânteietori.” Bărbatul arată cu un gest al mâinii ca îi ajungea până la piept. „Câți ani ai?”, îl întrebă pe blond.

„21.”

„Cât aveam eu atunci”, spuse bărbatul, „dar văzusem deja mai mulți morți decât am futut femei.”

„Hei, Jeff, Bob, veniți încoace, trebuie să-l ascultați și voi!” le strigă brunetul amicilor de la masa din față. Jeff și Bob se urniră spre ei, cu paharele de bere în mâini. Figura lui Bob e rotundă și roșie.

„Sper să fie ceva beton, că m-am plictisit destul.” Bob, gata matrafoxat, rânji.

„Noi doi, înfruntându-ne în acel hățiş nesfârșit... Mă gândii că pentru unul din noi acolo va fi stația finală...”, relău bărbatul. „Mi-am ridicat arma, ca să-l înspăimânt și să câștig timp, dar era mai rapid decât mi-am închipuit. Făcu o săritură înaltă, îmi smulse pușca din mână și, până să mă dumiresc, eram cu gâtul în laț.” Mai luă o înghițitură.

„Ceva Vietnam, chestii?”, bolmoji Bob.

Blondul îi aruncă o privire.

Bărbatul puse paharul gol pe teighea și-și băgă mâinile în buzunar. Își mută privirea spre cei trei de la mesele din spate. Aceștia își beau berea în tăcere, aruncând priviri furioase spre bar.

Nu înainte ca brunetul să-i mai comande un pahar, bărbatul își relău istorisirea. „Mă ținea ca pe un câine în lesă. Am apucat să-i lipesc vreo doi pumni. S-a lăsat scurt la pământ, dar îndată a fost în picioare, ca și cum ar fi avut un arc în cur.

Încerca mereu să treacă frânghia peste o cracă, dar se tot încâlcea printre frunze. Am mai lovit de câteva ori cu pumnii în gol, nu reușeam nicicum să-l ajung. Țopăia încolo și-ncoace, aruncând blestemata aceea de funie.”

„Stan și Bran? Sau ce?”, întrebă Jeff.

„Tacă-ți fleoanca!”, suieră blondul.

„Am mai încercat doua croșee, dar parca era de cauciuc. Pe când se chinuia cu frânghia aia, mi-am tras repede lațul peste cap, cu gândul să fac stânga-mprejur și s-o tai. Asta nu l-a încântat. A' dracu' era de rapid! Mi-a sărit în spate și mi s-a cățărat ca o maimuță pe umeri. Mă încolăcise cu picioarele pe după gât, sufocându-mă, și îmi puse iarăși lațul. Acum îi era mai lesne să treacă funia peste cracă. Pe legea mea, armata nu mă înstruise să dau ajutor la propria mea execuție!”

Bărbatul scutura răzând din cap. Blondul păru că vrea să-i țină isonul. Brunetul încrunță sceptic din sprâncene.

„L-ați terminat pe „vietcong”, Sir?”, întrebă Jeff, împingându-și înaintea fața congestionată.

„Nu toți vietnamezii au făcut parte din Vietcong”, spuse bărbatul și urmă: „Aruncase funia după creangă, acum îi ținea capătul strâns înfășurat în jurul pumnului. Un fel de scripete. Se pregătea să sară de pe umerii mei și să mă gătuie. Încă mai aveam aer în piept, nu amețisem, încât m-am prins cu putere de picioarele sale. Subțiri ca niște piciorușe de copil. Cred că arătam comic, însă nu-mi ardea de răs.”

Mai înghiți o gura de whiskey. Bob hăhăi spre el.

„Ne încheștaserăm strâns. Nu voi uita niciodată: un vietnamez și un american luptându-se în jungla umedă și lipicioasă. Se lăsase o tăcere ciudată, nu se mai auzea nici un strigăt, nici o sirenă, nici un răget de animal. Iar de jur-împrejurul nostru, pe kilometri întregi, nu se mai afla nici un om.”

„E-te, na!”, spuse Jeff și-l bătu pe brunet pe umăr. Lui Bob îi rămase chicoteala în gât.

„Îmi trase una la cap. Mi s-a încheștat privirea și, pentru o secundă, mi s-au descleștat mâinile de pe picioarele sale. Repede, a țâșnit de pe umerii mei pe creangă. Eram încă bine amețit, dar, din reflex, mi-am smuls lațul de la gât și, poticnit, am încercat să fug. Mă așteptam ca din clipă în clipă să-mi sară în spate din nou. Cu pași tremurători mi-am continuat drumul, mai mult împiedicându-mă decât alergând. Hățișul des mă bătea peste față. Mi-am întors privirea, ca să văd dacă mă urmărește. Încă stătea pe creangă. Relaxat, bălăngănind din picioare, se uita la mine.

Cred că a zâmbit. Cred că și eu am zâmbit.” Bărbatul își miji ochii, ca și cum s-ar fi chinuit să distingă ceva în depărtare.

„Trebuie să credem toate prostiile astea?”, întrebă Jeff. Se îndreptă spre tip. Privi către brunet, cu o mișcare din cap. Brunetul se urni și el, strângând cercul în jurul bărbatului. Jeff respiră adânc, și își încrucișă brațele pe piept: „L-ai fentat pe prietenul meu să-ți plătească băutura, ca să ne povestești căcaturi?”

„Ai auzit ceva mai valabil despre războiul ăsta?”, întrebă bărbatul, așezând paharul gol pe tejghea. Jeff îl prinse de mână. Bărbatul se smuci. Jeff reveni și îl înhăță de guler. Bărbatul încercă să-i răsucescă brațul. Jeff răs.

Blondul se uită după barman. Însă la bar nu mai era nimeni. „Lasă-l în pace!”, strigă.

„Vrei și tu una peste bot?”, mârâi Jeff. îi cârpi bărbatului o directă, încât acesta se clătină peste tejghea. Jeff își luă avânt și-l pocni în figură.

„1968, în Anul pisicii, la 30 km de Saigon!” bâigui bărbatul în apărarea sa.

„De buna seama, tigrule!”

Jeff îi mai trase una. Bărbatul ripostă fără vlagă, parca vâslind din brațe cu încetinitorul. Bob îl împinse chiuind spre brunet. Brunetul îi făcu vânt îndărăt. Jeff îl mai lovi o dată în bărbie. Bărbatul se prăvăli de pe tejghea pe podea. Bob îl luă la șuturi. Bărbatul icni, dând să-l apuce pe Bob de picior. Jeff se apropie și îi înfipse un șpiț în stomac. Bărbatul rămase țeapăn.

Cei trei de la masa din spate se ridicaseră ca să vadă mai bine. Rânjeau, clătinându-se beți pe picioare. Ciocniră paharele de bere: „Pentru adevărații veterani ai Americii!”

De după tejghea, blondul chemă la telefon o salvare. Barmanul se întoarse din depozit, interesându-se de bărbatul de la podea.

„Vietnamezul îl va ține cu siguranță minte...”, murmură blondul.

„Cărați-vă dracului de-aici!” strigă barmanul. Tinerii își luară gecile de pe spătare, iar la ieșire Jeff izbucni din nou în răs.

Friederike von Königswald s-a născut în 1970, la München. A studiat managementul cultural la Universitatea din Hidesheim. Între 1992 și 2002 lucrează mai multe filme documentare și scurtmetraje. Între 1997 și 1998 urmează Hochschule der Bildenden Künste din Braunschweig. Publică proză scurtă în câteva antologii, între anii 2000 și 2004. Are în pregătire un roman despre revoluția cubaneză. Din 1999 este jurnalistă liberă la Berlin (colaborând, între alte ziare, la „Rheinischer Merkur”).



Ovidiu NIMIGEAN

foarte multe săptămâni în balon

venisem în montgolfier
să te răpesc și să te duc la cer
nacela era plină cu de toate
provizii și nimicuri colorate
rochițe șaluri lungi de mohair
sticlute cu parfumuri și cu mir
brățări inele ramuri de isop
cutii cu stofe lângă periscop
bomboane mentolate care-ți plac
bulgări de smirnă așezați în vrac
cd-uri discuri de vinil dischete
frumos orânduite pe banchete
mămuța ta de pluș de lângă pat
alături de brelocul cu wombat
la îndemână pentru vagi urgențe
flacoanele pătrate cu esențe
aveam și cărți cu ursulețul pooh
cu alicia peter pan și winnetou

iar pentru când o să mai crești am pus
pe lângă imitația lui iisus
câteva suluri câteva tratate
care în piele care ferecate
încât pe drum când vremea va fi bună
le-om buchisi – gândisem – împreună

desigur aș putea să mai enumăr
atâtea flecușete fără număr
dar mă opresc aici din inventar

ce s-a-ntâmplat pe urmă n-am habar

când m-am trezit ca după o izbitură
țineam o vorbă răncedă în gură
doar ce-am rostit-o și de-atuncea tac
sfărâmând în dinți tablete de prozac
privesc de-o eră sprijinit pe coate
busola care face roate-roate

Las trupul să-și reazeze energiile, să
gândească el, în limba lui concretă, ceea ce mie
mi se pare când înspăimântător de străin, când
înspăimântător de prezent. Ca într-un glob
electric translucid, încerc să-mi închipui cum
atingerile invizibile declanșează rețele subțiri,
multicolore, de lumină.

Acolo sunt eu, străbătut de fulgurații,
trezit de viziunea unor peisaje venite de peste
tot. Fulgere moi, scâmoase, ezitante, lâna unui
covor pe care parcă ne pregătim să-l țesem
împreună.

Acolo încă nu sunt eu. E focul unei nopți

fără dimensiuni, care mă cheamă, ca pe un
cărăbuș amortit. În centrul său ajunge să-ti
întinzi elitrele – făcând să explodeze bule
minuscule – ca să zbori peste lumile văzute și
străvăzute (oriîncotro te-ai uita) de sus.

Acolo as putea fi eu, un nexus apoteotic,
pentru care timpul și-a pierdut înțelesul; iar tu,
Beatriz Viterbo, ai aburi mereu goală și
nerușinată, privindu-mă întotdeauna –
împreună cu cele 10.000 de lucruri – în ochi.

Acolo, „în sfârșit” – utilizez, iată, chiar
și acum, un cuvânt al tribului (limbajul acestei
absențe, al acestei trufii) – îți voi vorbi întâia

oara ca unei femei adevărate, știind că vei înțelege nuanțele subtile ale ghețarilor aproape verzi, orizonturile tremurate ale savanei – aer și urlat –, naturalețea creștelor goale, umbra, abia

perceptibilă, ce îmbolnăvește clădirile, căzută peste metropolă, ironia spiralelor. Cred că te vor amuza și pe tine cumpletele drame ale istoriei noastre.

Spune că nu e nimic mai cumplit decât o singurătate fără Dumnezeu. Uneori iese din letargie, chiar face doi-trei pași prin cameră, încearcă sunetul paharelor din dulap cu lama cuțitului. Sau își toarnă o cafea și își aprinde țigara. Rareori, deschide la întâmplare una din multele cărți, trece prin ea cu privirea și o închide la loc.

Mai spune că nu știe unde se termină detașarea și unde începe nesimțirea. Și se forțează să zâmbească. Dacă nu cumva e doar o grimasă – nu mi-am dat seama până acum.

Nu îl întreb nimic. Din teama. Abia rostite, marile mele nedumeriri îmi induc un sentiment insuportabil de stupiditate.

Stau cumva la pândă. Caut să fiu pe fază, să nu pierd momentele când mi se pare că se întoarce, mai mult în silă, spre mine.

Mă enervează teribil. Aș vrea să-i reproșez o mulțime de lucruri care se văd cu ochiul liber: că-l duc în spate, că e o putoare, obligându-mă la compromisuri pentru a-i cumpăra mâncare (în unele zile nu se mai satură) și băutură (uneori le cam pilește), pentru a-i plăti întreținerea. Dar știu că, în cel mai bun caz, ar ridica din umeri.

„Femeile sunt însuși irealul.” Am – nedumerit – impresia că se confesează (nu mie, nu cuiva anume: pur și simplu). Își mișcă încet, prevăzător, degetele, atinge o ultimă clapă, o ultimă fibră. (Sau o fi fiind și acesta un gest de lehamite?)

„Nici tu nu exiști.”, zice, ca și cum – prin simplul fapt că, în sfârșit, mi se adresează – ar sugera, cu o milă stranie, ce-ți face pielea de găină – contrariul.

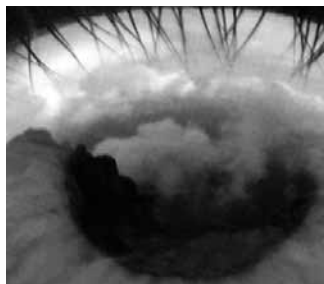


Buchet II

ALBUM PLASTIC



Insook Ju - *Croșetând bărbații*



Melanie Wiora -
Eyescapes



Christine Ay Tjoe -
(Purgatory 5)



Canan Senol - Picture



Farideh Jamshidi - Picture



Charly Nijensohn - Picture



Charly Nijensohn *State of Emergency*



Insook Ju s-a născut în 1966, la Seul (Coreea de Sud). Între 1987 și 1988 urmează cursuri de design, la Hong-Ik College din Seul. Între 1990 și 1996 studiază la Kunstakademie Muenster. Numeroase burse de creație (Stockholm, Lemgo,

Wiespersdorf, Paris) și expoziții (Seul, Dortmund, Muenster, Duesseldorf, Paris s. a.), majoritatea împreună cu **Sukyun Yang**, soțul și colaboratorul său apropiat. Locuiește la Duesseldorf.



Farideh Jamshidi s-a născut în 1961 în Teheran, Iran. Între 1993 și 1996 a studiat la Freie Kunsthochschule Hamburg. Între 1996 și 2003 a urmat Hochschule fuer bildende Kuenste Hamburg. A expus în numeroase expoziții de grup și personale la Bonn,

Vreden, Glueckstadt, Koeln. Locuiește și lucrează, de la sfârșitul anilor 80 în Germania.

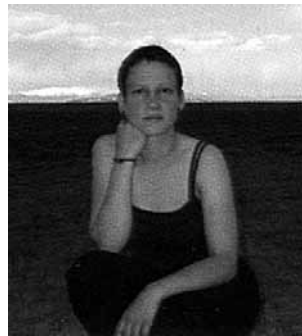


Canan Senol s-a născut în 1970, la Istambul. Între 1987 și 1992 studiază științele economice și administrative la Universitatea Marmara din Istambul. Între 1994 și 1998, la aceeași universitate, urmează

Facultatea de Arte Frumoase, secția Pictură. Expoziții de grup la Istambul, Ankara, Varna, Roma, Londra, Berlin ș.a. Trei expoziții personale, la Istambul și Bad Ems (Germania). Ultima a provocat, prin duritatea demascării ipocriziei din relațiile de familie, intervenția poliției, fiind finalmente interzisă.

Melanie Wiora s-a născut în 1969 în Waiblingen, Germania. Între 1990 și 1996 studiază artele vizuale la Akademie der Bildenden Kuenste, Karlsruhe. În 1993 participă la Programul Erasmus, în Franta, la Ecole des

Beaux Arts, St. Etienne. În 1997 urmează un masterat de arte creative la University of Wollongong, Sydney, Australia. Între 2001 și 2002 face studii postgraduale de media art la Hochschule fuer Gestaltung, Karlsruhe. Premii la New York, St. Etienne, Saar Fernags, Baden-Wuerttemberg, numeroase expoziții de grup și personale în Europa, Statele Unite și Australia. Locuiește și lucrează la Stuttgart și New York.



Christine Ay Tjoe s-a născut în 1973, la Bandung, Java de Vest, Indonezia. Între 1992 și 1997 urmează cursurile Academiei de Artă din Bandung. Participă la expoziții de grup în Indonezia (Bandung, Yogyakarta, Jakarta), în Singapore, Marea Britanie

(Londra), Japonia. Are trei expoziții personale în Indonezia. E premiata cu Top 5 of Phillip Morris Indonesian Art Award (2001). Pregătește pentru începutul anului 2005 o expoziție la New York.



Charly Nijensohn s-a născut în 1966, la Buenos Aires. Are numeroase participări la expoziții personale și de grup în America de Sud și Europa (Bienala de la Veneția, 2003). Actualmente trăiește la Berlin.



CE ESTE FILOSOFIA BUDISTĂ?

Matthew T. KAPSTEIN

Pentru cel care ar arunca o privire mai puțin indulgentă asupra întâlnirii noastre cu budismul, această mare religie asiatică n-ar fi decât oglinda unor supoziții. Situație, poate, de neevitat: după cum se știe de multă vreme datorită lui Wilhelm Dilthey, orice cunoaștere poate fi întemeiată doar pe baza unei înțelegeri prealabile, or ne este imposibil să ieșim total din noi înșine. Problema noastră nu este de a gândi budismul fără să recurgem în vreun fel la modul occidental de a gândi, ci este vorba mai degrabă de a stabili o abordare potrivit căreia, dat fiind domeniul nostru de gândire, întâlnirea noastră cu budismul să permită o deschidere prin care această gândire să se dezvăluie, într-o oarecare măsură, pe ea însăși, în loc să ne exprime pe noi înșine.

Când încercăm să vorbim de „filosofia budistă”, exprimarea noastră este oarecum hibridă. Dacă acest fapt nu ne mai îngrijorează, e pentru că suntem deja obișnuiți cu așa ceva; nu înseamnă însă că ciudățenia acestei exprimări s-a risipit întrutotul. De fapt, nu putem să ne întrebăm ce înseamnă filosofia budistă fără a ne întreba ce este filosofia. Dacă

Axe

presupunem că știm deja cu certitudine ce este filosofia, așa încât problema ar fi rezolvată chiar înainte de a fi pusă, atunci este foarte clar că nu gândim filosofic. Filosofia budistă, de altfel, nu pare să aibă mare lucru în comun cu filosofia. Acceptată fără nici un echivoc, expresia „filosofia budistă” este contradictorie și se neagă pe ea însăși. Dacă această concluzie nu ne convine, nu ne rămâne decât să încercăm o vreme să reflectăm la ceea ce înseamnă pentru



noi filosofia, cel puțin atunci când este alăturată termenului „budism”, care, de altfel, este la fel de problematic.

În ultimele decenii, Pierre Hadot a întreprins o relectură, deosebit de importantă, a filosofiei clasice occidentale pentru a restabili legătura dintre ființă și gândire din filosofia greacă (de văzut în special *Ce este filosofia antică?*, „Tel”, Gallimard, 1995). În centrul gândirii lui Hadot se află conceptul de „exercițiu spiritual”; unul dintre exemplele majore ale demersului său este lucrarea despre moartea lui Socrate, despre felul în care acesta a fost înțeles de Platon și posteritatea sa în stoicism și în alte doctrine filosofice elenistice. Hadot explică chiar în acest context că: „exercițiul care constă în schimbarea radicală a punctului de vedere și în cuprinderea întregii realități într-o viziune universală permite învingerea fricii față de moarte. Măreția sufletească va fi revelată astfel ca un fruct al universalității gândirii.”

O analogie care trebuie studiată

Eu cred însă că orice ființă căreia, în devenirea ei spirituală, nu-i este total străină literatura budistă – texte ca *Visuddhimagga* (*Drumul purității*) de Buddhaghosa (indian, secolul al V-lea), sau *Lam-rim chen-mo* (*Drumul într-o succesiune de etape*) de Tsongkhapa (tibetan, 1357-1419) – va trebui să admită că avem de-a face cu o analogie ce trebuie studiată. Remarcați, de exemplu, versurile maestrului indian Shantideva (secolul VII) din cartea sa *Bodhicaryavatara* (*Mersul spre trezire*): „Plăcerea și neplăcerea au fost pentru mine nenumărate ocazii de-a păcătui./ Uitam că va trebui să las totul și să plec într-o zi./

Cei care nu-mi plac nu vor mai fi, cea care-mi place și ea va pieri./ Eu însumi nu voi mai fi și nimic nu va mai fi.”

Ca să ne exprimăm în maniera lui Hadot, Shantideva ne invită aici să practicăm un exercițiu spiritual – prin care pregătirea pentru moarte este legată, pe de o parte, de atenția ce-o acordăm calității morale a faptelor noastre și, pe de altă parte, de o meditație mai generală asupra naturii efemere a tuturor fenomenelor. Faptele care își au obârșia în pofta noastră de a poseda ceea ce dorim și de a evita ceea ce nu ne atrage sunt toate la fel de înrădăcinate într-o iluzie – o eroare intelectuală care, de fapt, este un refuz ferm de-a lua în seamă inconstanța componentelor experienței noastre – o negare – constantă și îndârjită – a propriei noastre finitudini. De aceea trebuie să luptăm împotriva acestei predispoziții lăuntrice care ne incită să ne privim, pe noi înșine și ceea ce ne aparține, ca pe niște realități infailibile și durabile. Contemplarea instabilității universale ne revelează faptul că nu suntem decât niște firicele de praf ce se rotesc într-un nor efemer.

Cele câteva fraze formulate mai sus vor să sugereze că textul lui Hadot referitor la școlile socratice, în special în continuarea lor elenistică, ne-ar oferi un model util în încercarea de a concepe budismul în relație cu filosofia. Această abordare a filosofiei grecești și a budismului ridică totuși o problemă. Deși este vorba de o contribuție prețioasă în încercarea de a defini modul în care filosofia clasică se asocia cu un angajament puternic în mecanisme bine constituite ale culturii de sine, în care argumentarea și dialectica jucau un rol esențial, nu putem nega faptul că această filosofie se preocupa și de cunoașterea speculativă și practică. Proiectul aristotelic, în special, cu sistematizarea cercetării științifice și a cercetării dat-ului și cu puternicul accent pus pe *theoria* – surse incontestabile ale concepțiilor moderne despre cercetarea și descoperirea științifică – pare a fi în favoarea unui model total diferit – fără, fie zis, să se conteste dimensiunea contemplativă. Există de asemenea, alături de literatura budiste referitoare la demersul spiritual despre care am vorbit mai sus, și în sens contrar, numeroase scrieri budiste consacrate logicii și teoriei cunoașterii, categoriilor și ontologiei elementare. Astfel de lucrări se pretează mai puțin la o interpretare filosofică ca

exercițiu spiritual, despre care am vorbit, și tocmai de aceea trebuie plasate acum în centrul atenției noastre.

Epistemologia ca și cale

În cercurile budiste tibetane, de exemplu, au existat controverse referitoare la doctrinele logice și epistemologice ale filosofilor budiști indieni Dignaga (secolul al V-lea) și Dharmakirti (sfârșitul secolului al VI-lea), pentru a ști dacă ele puteau juca vreun rol salvator sau dacă, mai degrabă, nu ofereau decât un simplu instrument. Și totuși integrarea chiar a acestor gânditori în proiecte de exerciții spirituale, în ciuda tuturor contestărilor, vine să confirme cu o forță aparte pertinenta abordării filosofiei budiste de către Hadot. Într-adevăr, oricare ar fi concluzia la care se va ajunge referitor la intențiile adevărate ale lui Dignaga și Dharmakirti, nu putem contesta că numeroși gânditori formați în tradiția lor le-au înțeles doctrinele și în raport cu un program clar de exerciții spirituale.

Acest lucru este evident în scrierile unui mare maestru al secolului al XVIII-lea, Janggya Rolpei Dorjé (1717-1786), figură dominantă în problemele religioase ale Imperiului manciurian. Recunoscut la vârsta de 4 ani ca încarnare a unui lama celebru, Janggya este trimis la Pekin pentru a fi crescut la curte. Aici devine prietenul de joacă al prințului manciurian de-al 4-lea rang, care, în ciuda acestui rang, este ales de tatăl său, împăratul Yongzheng, pentru a-i succede la tron. Mai cunoscut prin numele său de domnie, Qianlong (între 1736 și 1796), acest prinț va fi cel mai mare monarh al dinastiei. Ascensiunea lui Janggya este paralelă cu cea a prietenului său din copilărie, devenind la rândul său cel dintâi prelat budist al imperiului.

Visul lui Janggya

Textul care mi-a reținut atenția, *Calea epistemologică*, este una dintre cele mai recunoscute și mai impresionante opere ale lui Janggya. El aduce o viziune onirică, în care sunt stabilite, în termeni generali, raporturile existente între studiul sistematic al teoriei cunoașterii a lui Dharmakirti și devenirea pe cale budistă. Păstrat secret în ultimul an al vieții lui Janggya, textul a fost publicat după moartea

sa într-o interesantă biografie al cărei autor este discipolul său Thugen (1737-1802). *Calea epistemologică* nu-și propune să analizeze detaliat vreun raționament mai deosebit; ea prezintă mai degrabă o strategie de relaționare a studiului sistemului de judecată a lui Dharmakirti și a preocupărilor soteriologice ale budismului. Aspectul vizionar al textului are ca scop eliminarea prejudecății potrivit căreia ar exista o prăpastie între lumea gânditorului budist și cea a celui mistic. Plasându-și schema raționalismului budist în contextul unui vis vizionar, Jaggya anulează de fapt prăpastia ce separă experiența religioasă de rațiune. În visul său o voce îi împărtășește aceste învățăminte: „Trebuie să te gândești la ce ai înțeles din Dharmakirti, îmbinând intuiția ta intelectuală cu experiența ta de-acum: plăcerile și necazurile pe care le-ai trăit nu sunt decât accidente trecătoare. Experiența a dovedit că aceste plăceri și necazuri sunt provocate de niște cauze și condiții... Vei ajunge astfel la convingerea că învățămintele lui Buddha referitoare la efemer, suferință și cauzalitate sunt stabilite de către rațiune (așa cum este ea concepută în sistemul lui Dharmakirti) și verificate empiric.”

Astfel pentru Janggya – distinsul slujitor al secolului al XVIII-lea, care avea oarecare cunoștințe despre Rusia, Germania și Franța vremii sale – cultura rațiunii continuă să fie legată de exercițiile devenirii, într-un mod nu prea diferit de cel specific gânditorilor indieni în urmă cu mai bine de un mileniu. Analiza rațională a doctrinei trebuie să fie legată de experiența personală; ea trebuie să decurgă dintr-un angajament personal în cultura sinelui și să-l informeze în schimb.

O sarcină de realizat

Având în vedere aceste scurte observații, ar fi onest să afirmăm că ceea ce numim „filosofie budistă” s-a manifestat în universuri de discurs pe care l-am putea numi „budologie”, adică exegeza stării de meditație și a mesajului transmis de Buddha. În măsura în care aceasta înseamnă că ne aflăm într-un domeniu delimitat de o tradiție religioasă revelată, am putea afirma că, de fapt, budismul nu este filosofie. Acesta nu ar fi, ca să calchiem o expresie familiară istoricilor filosofiei occidentale, decât „slujitorul” semenului budist

al teologiei. Pornirea aprigă de a respinge orice presupunere teoretică, întâlnită mai ales la scepticii pironieni din Occident, pare total necunoscută în budism. Chiar prăbușirile cele mai radicale ale lumii și ale sinelui din experiența contemplativă budistă, în care nostalgia celui mai mic grăunte de realitate din corp și spirit este destrămată, trebuie înțelese ca fiind convertite în proiecte soteriologice aparte și de pe pozițiile axiologice de care sunt însoțite.

Orice s-ar afirma în legătură cu puternicele afinități ce există între unele dimensiuni esențiale ale gândirii budiste și anumite fațete nu mai puțin importante ale acestei *aventuri* pe care noi o numim filosofie, trebuie să stăruim, în anumite privințe, în nedumerirea noastră referitoare la relația dintre budism și filosofie, chiar și după ce am acceptat formularea „filosofie budistă”. De aceea vreau să consider filosofia budistă nu ca pe ceva terminat, ci ca pe o virtualitate ce trebuie realizată.

Elaborarea doctrinei și raționamentele din enunțurile budiste tradiționale corespundea culturii intelectuale a locurilor și timpurilor vizate. N-ar fi corect să așteptăm de la această filosofie răspunsuri gata făcute la dilemele cu care se confruntă cultura filosofică contemporană. Este evidentă, totuși, ideea potrivit căreia paralela cea mai reușită între gândirea budistă tradițională și filosofia occidentală poate fi realizată în proiectul general al filosofiei ca mijloc de modelare a ființei umane prin exerciții spirituale (după Pierre Hadot) și nu în compararea raționamentelor specifice, și că această idee deschide poate o nouă perspectivă, nu numai pentru o gândire comparativă bazată pe raționamente și practici dezvoltate în trecut, dar și pentru propriile noastre posibilități încă neactualizate. Dacă budismul trebuie să se manifeste ca un curent viabil de durată - în gândirea occidentală, punctul său de plecare trebuie să fie o meditație elevată și critică referitoare la idealul binelui, în raport cu orientările noastre contemporane. Astfel, filosofia budistă rămâne pentru noi, în ciuda istoriei sale vechi și importante, o sarcină ce trebuie dusă până la capăt.

(După *Le Nouvel Observateur*, 2003)

În românește de **Virginia NUȘFELEAN**

LUPȘE 50 sau PEISAJ CU ȘCÎRLAR

Ion MUREȘAN

Dintre toți prietenii genialoizi adunați acum treizeci de ani în cercul cenaclului Saeculum doar unul s-a ridicat prin talent și disciplină la înălțimea Mizei, doar unul poate arăta o hartă amănunțită și bine întocmită a călătoriei și un jurnal de bord : Marcel Lupșe. Între poeți, prozatori, critici și muzicieni, el era „responsabil cu cheile de la poarta artelor plastice”, ca să folosesc o terminologie de epocă, era „pintoretto” al nostru, cum zicea Radu Săplăcan, fie iertat. Și mai era el „șcîrlarul”, cuvînt care pe Bârgaie, ținutul de baștină al pictorului, trebuie că înseamnă „hoț de lemne”, dar și om mîndru și liber. Iar cum Marcel era încă de atunci „om mare” („dar nicidecum cît Alesandru”, personaj de legendară comparație în poveștile de acasă ale pictorului), și cum mergea el pe stradă mai cumpănit, îmi închipuiam „șcîrlarii” ca pe niște urieși care, atunci cînd nu erau în pădure, se ocupau cu răsturnatul și aruncatul în șanț a IMS-urilor Partidului și Securității, care, la rîndul lor, se ocupau, fără nici un spor, cu colectivizarea Văii Bârgăului.

Vieți paralele. Pe vremea cînd artistul (tînăr) își avea atelierul la demisolul Palatului Pionierilor din Dej (fostul beci al Securității, unde Nicolae Steinhardt a avut o revelație: „Eu am mai fost aici, chiar în locul acesta am fost dat cu capul de perete!”), pictînd la lumina becurilor și neoanelor, scriitorii optzeciști „serveau patria” ca profesori la țară sau în orașe mici, magazioneri, dactilografi, librari, pedagogi, instructori la case de cultură. Cînd atelierul lui Lupșe s-a cocoțat la ultimul etaj al unui bloc, cocoțat la rîndu-i pe un deal, unde lumina era vie și cu toane, și cu multele ei fețe alcooliza ochiul, generația noastră, chinuită și

hărțuită, începea și ea să se rostuiască și să capete ceva sînge în nume. Dar nu e locul aici pentru lungi nostalgii și pomelnice.

Andrei Pleșu scrie undeva că acel ce nu a pozat unui pictor nu știe ce înseamnă să fii privit. Am pozat, tot trebuia să o spun, o singură dată, pentru Lupșe. După felul în care se uita la mine, cred că-mi tăia deja capul și tocmai mi-l dezosa cu migală de chirurg. Nu e de loc plăcut să stai pe scaun, iar pictorul să tot baleteze din mîini și din cap. Ai senzația că-ți face boscoane. Marcel Lupșe știe privi. Prefer să-i privească pe alții. În rest, în atelierul cel nou lumina era minunată, era ca mierea ce o fac albinele din flori de salcîm. Portretul a ieșit, dracu știe de ce, verde.



Pictorul și Regele Mihai I

Retrospectiva Lupșe 50 de la Muzueul din Bistrița, expoziție suficient de mare ca să umple de cîteva ori Dalesul, doare și gîdilă, ca reumatismul articular. Doare, căci îmi vine mereu, recunoscînd serii și cicluri picturale, să repet un vers arghezian, drag lui Teohar Mihadaș, odihnească-l Dumnezeu: „Știți voi ce vorbă este vorba ieri?”. Gîdilă și îmbucură, pentru că tablourile lui Lupșe nu au, ca și vechile corăbii, tangaj în timp. Adică nu se

Plastică

clatină încolo și încoace în bătaia valurilor și ismelor (un fel de valuri mici și iuți). Au ele o admirabilă și înaltă stabilitate. În tot cazul, lucrări pe care nu le mai văzusem de douăzeci de ani, le uitasem, mi s-au impus imediat (s-au redeșteptat în memorie?), cu parfumul și cu prospețimea lor dintii. De altfel, cred că *stabilitatea* este un concept important pentru o apropiere înțeleghătoare de pictura lui Lupșe. Virgil Mazilescu, fie-i țărîna ușoară, ar spune asta în felul său : „eu de sus de pe deal nu știu cum privii pentru totdeauna”, căci fiind copil de la țară, pictorul are în sînge cultul lucrului bine și temeinic făcut. Și tot originea pare a-i impune drept repere ale jocului său plastic, programatic



Cassian Maria Spiridon și Marcel Lupșe

figurativ, Natura și Omul. Cercetările sale plastice merg pe verticală, țintind la aflarea arhetipului, a rădăcinii, a structurii ultime, a ordinii pe care lumea de forme stă ca o rochie somptuoasă de doamnă pe un umeras de aur. (Că doară, ar zice Alesandru, iar sentimentul acesta îl ai cu prisosință în preajma tablourilor lui Lupșe Marcel, „nici lumea asta nu-i de capul ei!”). Artistul nostru evită dezechilibrele din instinct și tot din instinct cultivă o anume cuminenie. Este din stirpea lui Mihai Olos: dacă îi dai un grăunte de porumb, în loc să-l pună pe foc spre a experimenta expandarea, Lupșe îl taie în două și-i admiră embrionul. Și taie și embrionul în două...

Dealuri transilvane, Amintirile din

irealitatea imediată, Grîurile, Buchetele miresei, Nudurile, Florile de ceapă, Arlechinii, Ceaiurile, sînt cîteva teme, enumerate la întîmplare, pe care artistul le-a iscodit, (era gata-gata să scriu „le-a iscodit de-a lungul vremii!”) cu măsură, cu prudență, aș zice, și cu sentimentul oficerii în vecinătatea mitului. Are el un bun simț care l-a oprit mereu să istovească temele, să mulgă țîțe sterpe, să deșele calul.

În ce mă privește, sînt fascinat de autoportretele pictorului. Autoportretul este o întreprindere într-un fel puțin mistică, într-un fel perversă. Cred că a-ți face autoportretul e ca și cum te-ai spovedi, din cînd în cînd, și apoi ți-ai face penitențele, dar și la fel cum te-ai barbieri. Numai că acest din urmă caz e doar o anticipare îndelung exersată a privirilor altora, a ochilor altora, astfel că oglinda e mai degrabă un portret decît un autoportret. Nu aș putea spune ce intervale de timp, ce vîrste (interioare?) măsoară autoportretele lui Marcel Lupșe, nici dacă punctează momente de apogeu sau crize. Sigur e că prin autoportrete bate orologiul și se vede timpul. „Autoportretele artistului la tinerețe” găzduiesc un Lupșe scandalos de serios, scandalos de plin de importanță, încît te bate gîndul că fie i s-a propus să se înroleze în Legiunea Străină, fie că a avut o viziune cutremurătoare. Un alt grup distinct de autoportrete sînt cel cu pălărie, cele în care artistul își rezervă ochii în penumbră. În schimb, pe față îi joacă un zîmbet abia schițat, zîmbet al unuia ce pare că știe prea multe despre sine. Apoi, încet-încet în autoportrete se strecoară, gravă, îndoiala și întrebările neliniștitoare. Din autoportretul pictat în 2002 (ochii mici, adunați, triști fără pricină, ochi de Eclezias, barba albă și rară, capul descoperit ca în biserică, părul, și el, alb și rărit), ne privește cu blîndețe, lipsit de orgolii, un inițiat. Dovadă, în cele mai recente tablouri ale lui Lupșe e o adevărată explozie de florală, o invazie de culori vesele, de nestăpînită bucurie, de seninătate. Doamne, ce chef de viață pictată are întristatul ăsta de autoportret Lupșe!

(Cerneală pe hîrtie de caiet cu linii,
14 / 21, nedatat, semnat dr. jos.)

PORTRETUL ARTISTULUI LA MATURITATE

Aurel PODARU

Marcel Lupșe, unul dintre cei mai serioși și mai profunzi pictori bistrițeni, s-a născut la Dej, în urmă cu o jumătate de secol: 21 mai 1954. Format la școala clujeană (clasa prof. Vasile Crișan), artistul se prezintă la acest ceas aniversar cu un palmares impresionant: 16 expoziții internaționale, 27 expoziții personale, 13 expoziții județene, 16 expoziții republicane; 24 de participări în tabere și simpozioane de creație, obținând câteva prestigioase premii naționale și internaționale. Are lucrări în muzee și colecții particulare în România, dar și în Austria, Belgia, Canada, Danemarca, Elveția, Franța, Germania, Israel, Japonia, Luxemburg, Republica Moldova, Olanda, Polonia, SUA, Suedia, Turcia, Ungaria.

Cei 50 de ani de viață și 30 de ani de activitate artistică au fost sărbătoriți de Marcel prin organizarea unei expoziții-eveniment: o secțiune cu lucrări recente, deschisă la Galeriile de Artă ale Municipiului Bistrița, și un ansamblu expozițional selectat, la Complexul Muzeal Județean Bistrița.

Încă de la începutul carierei sale, Marcel Lupșe a fost înclinat să selecteze numai ceea ce i se părea esențial din lumea înconjurătoare: dialogul tensionat al contrastelor, dominanta gamelor cromatice calde sau reci, formele epurate de detalii ne semnificative, expresivitatea ductului liniar al desenului de factură grafică, principalul atu al artistului fiind deplina stăpânire a tehnicilor din registrul clasic al artelor plastice, ceea ce și permite să inoveze, evoluând convingător, cu grație în interpretări plastice proprii, cu accente postmoderne. Viziunile lui Marcel Lupșe sunt grăitoare și provocatoare, cu literalitatea lor, cu povestea lor conținută, în care sunt ușor de recunoscut teme fundamentale, motive, nuclee simbolice, reînsuflețite de „lectura” proaspătă a autorului.

Peisajele, naturile statice, portretele, nudurile, compozițiile sale definesc un stil cu caracter de unicitate – *stilul Marcel Lupșe*: desen sintetic și expresiv, culoare, armonie, ritm melodic în jocul nuanțelor cu irizări astrale.

Ajuns la un nivel profesionist de abstractizare, Marcel Lupșe a simțit pericolul rutinizării și, ca urmare, a pus accentul pe conținutul mesajului artistic, pe elementul liric. Un lirism dinamizat de tensiunea și forța interioară a unei curate conștiințe artistice.

Trebuie spus din capul locului că e un miracol ceea ce se petrece cu pictura lui Marcel Lupșe. O cunoști, ești familiarizat cu tușa artistului, cu universul său, dar cu fiecare întâlnire energia creatorului este mai debordantă, mai proaspătă, mai împlinită în sensuri și asocieri. Picturalitatea sa reflectă o stare, ipostiază clipa, este miracolul adus în fața privitorului, ce poartă cu sine energia gestului, sinceritatea și bucuria expresiei. Substanțialitatea picturii lui Marcel Lupșe poartă misterul nașterii sale, fascinantă mi se pare plăcerea cu care artistul consumă „actul facerii”. Nu neapărat semnele, simbolurile folosite o fac purtătoare de sens, ci miracolul ce se săvârșește la suprafață. Pata de culoare, elementul solist al picturalității sale intră în dialog cu nevăzutul, cu semnul grafic, cu simbolul. Lumea lui Marcel Lupșe este lumea noastră, privită în timpuri diferite, un trecut-prezent amestecat, gândit de fiecare dată ca un început.

De-a lungul anilor accentele s-au schimbat, linia s-a modulat diferit, la fel și intensitățile cromatice sale, dar spiritul acestei picturi a rămas același. Marcel Lupșe a avut, de-a lungul acestor ani, curajul marilor învingători. Bătăliile au fost purtate cu armele picturalității, cu convingerea că existența noastră ne dă dreptul să afirmăm tot ce avem profund în noi.

Lumea pictată de Marcel Lupșe vorbește despre permanența lumii noastre. Un alfabet generic alcătuit din portrete, peisaje, naturi statice, din lucruri ce apropie timpurile trecute prezentului, transformă cele trecătoare în permanențe și ne spune că nimic din cele ce există nu dispare în neant. Întotdeauna, în spatele prim-planului, freamă lumea peste care ne așternem, totul este generat de ceva aflat înaintea lui. Marcel Lupșe ne amintește permanent de ceea ce suntem, nu prin identitatea lucrurilor, a simbolurilor, ci prin cea a spiritului. Artistul a realizat de la începuturile carierei sale lipsa de șansă a culturilor mici, iar miza lui a fost autenticitatea. El nu a avut complexul

provinciei, nici cel al unei culturi marginale, pictura lui poartă în ea spiritul și încărcătura generică a unei icoane românești.

Marcel Lupșe nu se așază voit în modernitate, dar se află în ea; el nu imită, ci simte, așa cum percepe spiritul acestei culturi, tot așa asimilează și cultura prezentului. Arta lui te provoacă, prin firească și profunzime. Pictura lui Marcel Lupșe, aflată în afara concesiilor și compromisurilor de orice fel, e o poveste fără sfârșit, capabilă să te subjuge, să îți dorești să continue, să-ți cuprindă tot orizontul privirii.

Cele două expoziții-eveniment ale lui Marcel Lupșe constituie un admirabil portret al artistului la maturitate.



Autoportret cu fular

PRIMUL CONGRES NAȚIONAL DE POEZIE

8-10 octombrie 2004, Botoșani-Ipotești

Gavril MOLDOVAN

O importantă parte a breslei scriitoricești a fost prezentă între 8-10 octombrie a.c. la Botoșani și Ipotești unde s-a susținut Primul Congres Național de Poezie din România, eveniment cultural ce și-a propus spre dezbatere următoarele teme: „Locul poeziei române în lume”, „Strategii concrete de promovare”, și „Pe cine mai contează poezia română de azi”, ceea ce nu înseamnă că opinenții n-au adus în discuție și alte aspecte ale poeziei actuale.

Din județul nostru au participat la Congres scriitorii Ioan Pinte, șef serviciu la Centrul pentru Cultură și Gavril Moldovan, redactor la ziarul „Răsunetul”.

Congresul a început în încăpătoarea și aspectuoasă sală festivă a Bibliotecii Naționale de Poezie din Ipotești, fondată de fostul președinte al URSS, Laurențiu Ulici, al cărui nume se află înscris pe o placă la intrare, ca un frumos și îndreptățit omagiu adus celui care s-a luptat mult pentru drepturile scriitorilor.

În preambulul dezbaterilor, poetul Gellu Dorian a salutat participanții motivând ideea inițierii unui Congres al Poeziei la Botoșani-Ipotești, congres menit a atrage atenția asupra poeziei actuale și a tuturor problemelor legate de mai buna ei penetrare, cunoaștere în țară și peste hotare etc. De altfel, într-un articol publicat în „Monitorul de Botoșani” din 7 oct. a.c. intitulat „Poezia română acasă și în lume” același poet constată: „Ne-am pus întrebarea dacă poezia română poate reprezenta un caz. Pentru cine? Credem noi că doar pentru poeți, deoarece pentru cei mai mulți poezia a devenit o necesitate, o modalitate de expresie, un modus vivendi. Ceea ce nu s-a întâmplat și în structura mentalității receptorului. Dar dacă acasă poezia română are un cât de cât impact, circulă prin mediile interesate, atrage atenția cât poate pe acolo pe sus, pe unde o astfel de poezie a vieții dă tonul spre manelizare continuă, în afara țării ea este o ilustră necunoscută, nimeni nu o bagă în seamă. Iar acest fenomen, asupra căruia s-a atras

mereu atenția, n-a intrat în vizorul celor ce ar putea face din literatura română un fel de bun ambasador ca sportul, de exemplu. Dacă în țară editurile publică în tiraje mici, de semnal, poezie, chiar și cea semnată de nume consacrate ale liricii românești, în afară pătrund lăaturalnic unele nume care rămân doar la nivelul de semnalizare și mai puțin de penetrare în piața literară, în cea de concurență autentică spre recunoaștere universală. Nu putem lua Premiul Nobel fără a fi pe piața mare a lumii. Un Premiu Nobel ar atrage atenția asupra poeziei...”

În acest generos context de interes pentru soarta poeziei, a literaturii noastre au fost aleși președintele Congresului, în persoana poetului Cezar Ivănescu, și vicepreședinte Ion Pop. A fost ales, de asemenea, un juriu care să acorde un premiu unui poet care va recita cea mai bine cotate poezie din cadrul recitalului ce va avea loc cu ocazia Congresului. Din acest juriu fac parte: Emil Brumaru, Cezar Ivănescu, Ilie Constantin, Marin Mincu, Vasile Spiridon, Raluca Duna, Ion Pop și Gellu Dorian. S-a mai stabilit că acest eveniment cultural să fie susținut din doi în doi ani. Acestea fiind stabilite, s-a trecut la dezbaterile propriu-zise a temelor puse în discuție.

Primul care a luat cuvântul a fost Liviu Ioan Stoiciu. El a prezentat expunerea *Convocarea Congresului de poezie, semn de*



Agora

criză, atrăgând atenția asupra unor situații cunoscute dar care nu-și găsesc rezolvarea, cum ar fi „poezia română are valoare dar este necunoscută pe plan internațional”, sau „am intrat într-o criză acumulând atâta poezie, ce facem cu ea?” în condițiile în care exportul ei este deficitar. Având în vedere că expunerile vor fi publicate într-o culegere, un fel de carte a Congresului, fiecare cititor interesat va putea să-și facă o părere despre problematica expusă și seriozitatea cu care poeții participanți au urmărit lucrările. Alexandru Mușină s-a văzut preocupat în luarea sa de cuvânt de calitatea traducerilor, de lectoratul poeziei și de precaritatea comunicării cu publicul. El a deplâns pierderea contactului cu poezia vie, actuală, dispariția cenaclurilor literare, diminuarea tirajelor cărților de poezie care în trecut însumau zeci de mii de exemplare.

Au mai cuvântat pe marginea celor expuse Andrei Bodiu, Robert Șerban, Cezar Ivănescu, Ion Pop, Vasile Badiu, Nicolae Coande, Răzvan Tupa, Dumitru Chioaru, Lucian Vasiliu, Ilie Constantin, Marin Mincu, Leo Butnaru, Ioan Flora, secretar al Uniunii Scriitorilor, Angela Marinescu, Claudiu Komartin, Adrian Popescu, Nicolae Țone, Dan Marius Ciparu. Aceștia au insistat asupra altor fațete ale realității lirice de la noi, văzându-se preocupați de limbajul poeziei, de felul cum scriu tinerii, de supraviețuirea poeziei. O anticipare de senzație a fost avansarea ideii cum că în anul 2007 Sibiu va fi capitala Europei iar poezii, literatura română nu trebuie să scape această șansă de-a se afirma. La desele afirmații că poeziei române îi lipsește contactul cu publicul cititor, Cezar Ivănescu răspunde: „Finalitatea poeziei nu este publicul românesc ci limba română”, enunț, desigur, discutabil și neconcludent. La rândul său Ion Pop a recunoscut și el că „avem o problemă cu publicul și că acesta face succesul poeziei” așa precum în televiziune „publicul aduce succesul unei emisiuni”. Ieșirea din anonimat a poeziei trebuie să mizeze pe public, în problemele financiare s-au făcut comparații cu situația din alte țări europene unde recitalurile de poezie, de exemplu, sunt plătite. Când se va întâmpla aceasta și la noi? s-au întrebat mai mulți participanți la Congres, în continuarea lucrărilor au fost analizate probleme legate de felul cum trebuie să se facă traduceri, de către cine și dacă traducătorul trebuie neapărat să respecte

rima. Avem bune și complete antologii de poezie română difuzate în spațiile de cultură francez și italian, întocmite de către Marin Mincu și Ilie Constantin. Aceste antologii și altele ce vor fi realizate în viitor sub direcția institutelor de cultură română din străinătate proaspăt înființate vor trebui difuzate și-n alte areale culturale.

Câteva voci mai tinere au încercat să formuleze atacuri la organismul Uniunii Scriitorilor din România, unul din ei spunând chiar „M-am săturat de Uniunea Scriitorilor”, la care Cezar Ivănescu a contraatacat: „Nici măcar nu faci parte din U.S. și deja te-ai și săturat de ea!”. Cu spiritul său tolerant și împăciuitor, Ion Pop a pus capăt micii altercații și lucrările s-au putut desfășura mai departe deși tinerii scriitori au vrut, din spirit de frondă și solidaritate, să părăsească sala. Nicolae Țone a fost de părere că este neapărată nevoie de o schimbare de mentalitate la noi în ce privește poezia, în condițiile în care librăriile nu vor să primească cărți de poezie fiindcă nu le pot vinde. „Trebuie să pornim ofensiva contra cititorului român”, a concluzionat Țone, după ce a rugat insistent congresul să șteargă din mentalitate falsă afirmație „Românul s-a născut poet”.

În fine, multe au fost sugestiile, concluziile desprinse din dezbateri iar noi ne vom mărgini a ne opri aici. La sfârșit, participanții au semnat un Apel. Congresul a mai cuprins deschiderea Salonului de poezie cu participarea unor prestigioase edituri (Sala Muzeului județean Botoșani), recitalul actriței Ioana Crăciunescu. (Teatrul Mihai Eminescu), vizitarea complexului memorial Mihai Eminescu, lansări de cărți, autografe. Marele Premiu al Congresului i-a fost înmănat poetului Liviu Ion Stoiciu iar Premiul „Horațiu Ioan Lascu” (poet botoșănean mort la 33 ani) i-a fost acordat poetei Damnica Drumea pentru volumul de poezii *Crize*.

Congresul a fost organizat sub înaltele auspicii ale Fundației culturale Hyperion – C.B. – Botoșani, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, Uniunea Scriitorilor din România, Consiliul Județean Botoșani, Centrul de conservare și promovare a culturii tradiționale Botoșani, Direcția Județeană pentru cultură Botoșani și alte foruri de cultură. De asemenea, congresul a avut în permanență de partea sa pe scriitorul Gellu Dorian, gazdă bună și atentă.

APELUL CONGRESULUI NAȚIONAL DE POEZIE (8 – 10 octombrie 2004, Botoșani – Ipotești)

Pentru ca poezia română, componentă esențială a identității și spiritualității naționale, să poată fi, în continuare, un fenomen viu, dinamizator al societății, al proceselor de democratizare, de integrare europeană și adecvare a mentalității românești de azi la provocările mileniului III, participanții la primul Congres Național de Poezie au redactat și aprobat următorul apel. Principalele probleme ale poeziei române actuale sunt:

- stabilirea relației cu publicul, în special cel tânăr;
- drastica diminuare a tirajelor de poezie (cu o cădere de peste 75% față de anul editorial 1990);
- situația dramatică a difuzării și a promovării poeziei românești;
- reflectarea defectuoasă a poeziei în mass-media;
- degradarea statutului social și simbolic al scriitorului român;

În urma dezbatelor desfășurate la Ipotești, în Casa lui Mihai Eminescu, în perioada 8-10 octombrie 2004, participanții la congres au identificat și propun întregii societăți, clasei politice, instituțiilor statului cu competențe în domeniu și mediului de afaceri următoarele soluții pentru ca poezia română să-și reocupe locul său cuvenit în spiritualitatea românească.

1. Aplicarea prevederilor Legii privind promovarea culturii scrise, mai 2004: constituirea comisiei pentru promovarea culturii scrise în străinătate, direcționarea „tichetului de carte” și a fondului provenit din 0,5% profitul net al Loteriei Române pentru achiziționarea și finanțarea cărții de literatură contemporană; stabilirea acordurilor cu Poșta Română pentru timbrul difuzării de carte; stabilirea acordurilor cu Societățile Române de Radiodifuziune și Televiziune pentru minutul de publicitate pentru carte și pentru emisiunile



dedicate cărții române contemporane și autorilor ei.

2. Reducerea cotei TVA pentru carte de la 5% pentru anul fiscal 2005 la 0% pentru anul fiscal 2007, așa cum există în țări cu mare tradiție și putere editorială (vezi Marea Britanie).

3. Realizarea unui sistem de distribuție cu acoperire națională a cărții și revistelor literare printr-un parteneriat public – privat – asociații profesionale.

4. Constituirea Fondului „Clasici pentru Contemporani”, prin deducerea a 1% din valoarea cheltuielilor de producție a cărților clasice române; acest fond va fi destinat pentru burse și sprijin social acordate scriitorilor români contemporani.

5. Înființarea, la început pe lângă bibliotecile județene sau centrele creației populare, de „Case ale Cărții” (după modelul german); în timp, ele ar trebui să capete un statut autonom și să se integreze într-o rețea patronată (inclusiv financiar) de către Institutul Cultural Român.

6. Organizarea de lecturi publice – plătite! – și de întâlniri cu studenții, elevii, cadrele din întreprinderi, muncitorii etc.

7. Instituirea unei „Zile a Poeziei” (după modelul francez) cu: târguri de carte de poezie, recitaluri în piețe publice, pe străzi, expoziții de

carte rară de poezie etc.

8. Promovarea poeziei în spațiu public, inclusiv prin mijloacele neconvenționale, pe baza unui parteneriat public – privat: de exemplu, afișarea de poezie în mijloacele de transport în comun (experiența s-a dovedit un mare succes la Timișoara).

9. Introducerea de cursuri de scriere creatoare la toate universitățile din țară (inclusiv la cele care nu au profil filologic – modelul de succes din universitățile europene și americane ar trebui aplicat și la noi).

10. Introducerea de cursuri de scriere creatoare sau analiza și dezbateră poeziei actuale, ca și curs opțional, în toate liceele cu profil filologic, pedagogic și artistic (dar și în alte licee).

11. Înființarea, la fiecare universitate din țară, a unui post de „poet în rezidență” care va fi ocupat de un poet recunoscut și calificat (absolvent de facultate) pe timp de un an, cu obligații atât de predare (cursuri practice de scriere creatoare), cât și de animație culturală (recitaluri, întâlniri cu scriitorii, organizare de simpozioane și dezbateri etc.).

12. Organizarea și finanțarea unui „Centru Național de Traducere de Poezie” lucrând pe principiul reciprocității cu alte centre culturale existente în Europa (exemplu: Fundația Culturală Royammont de lângă Paris, „Casa de Mateus” din Portugalia), să faciliteze promovarea poeziei românești în străinătate.

13. Organizarea unui „Maraton European de Poezie”, la Sibiu, în 2007, când orașul va fi Capitala Europeană a Culturii.

14. Promovarea poeziei tinerilor prin: burse de creație, finanțarea debuturilor în poezie, premii de debut relativ consistente.

15. Organizarea de concursuri de poezie, cu participare cât mai largă, la care să se implice atât instituțiile centrale, cât și comunitățile locale.

16. Realizarea unui site de poezie, coordonat de un grup nominalizat de Congresul Național de Poezie, pentru informarea

publicului și realizarea unei selecții reprezentative de poezie română contemporană.

17. Finanțarea de la buget a unui proiect – „Casa Poeziei Române” – care să fie axat, în primul rând, pe scrierea de proiecte și organizarea unor evenimente cu valoare mediatică substanțială pentru poezii români și cartea românească de poezie.

Semnatarii acestui apel își exprimă speranța că până la viitorul Congres Național de Poezie, din 2006, toate aceste obiective fundamentale pentru viitorul poeziei și spiritualității românești să fie rezolvate. Așa să ne ajute Dumnezeu!

10 octombrie 2004, Botoșani

Semnează:

Lucian Alecsa, Gabriel Alexe, Adrian Alui Gheorghe, Paul Aretzu, Vasile Baghiu, Ion Beldeanu, Andrei Bodiu, Constantin Bojescu, Emil Brumaru, Romulus Bucur, Leo Butnaru, Dumitru Chioaru, Marius Chelaru, Aura Christi, Dan Mircea Cipariu, Nicolae Coande, Dan Coman, Ilie Constantin, Daniel Corbu, Nicolae Corlat, Ioana Crăciunescu, Nichita Danilov, Mircea A. Diaconu, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Raluca Dună, Teodor Dună, Gheorghe Erizanu, Ioan Flora, Radu Florescu, Emilian Galaicu Păun, Dan Bogdan Hanu, Constantin Hrehor, Cezar Ivănescu, Claudiu Komartin, Vasile Leac, Ciprian Manolache, Angela Marinescu, Marin Mincu, Gavril Moldovan, Viorel Mureșan, Al. Mușina, Ion Nistor, Ruxandra Novac, Nicolae Panaite, Bogdan Perdivară, Ioan Pinte, Ion Pop, Paulina Popa, Adrian Popescu, Nicolae Sava, Vlad Scutelnicu, Dan Sociu, Cassian Maria Spiridon, Vasile Spiridon, Valeriu Stancu, Robert Șerban, Liviu Ioan Stoicu, Gabriel Timocanu, Dumitru Țiganiuc, Nicolae Țone, Răzvan Țupa, Maria Urbanovici, Ioan Radu Văcărescu, Lucian Vasiliu, George Vulturescu, Horia Zilieru, Ion Zubașcu



Gheorghe Pârja și Nicolae Prelipceanu la Festivalul de Poezie Nichita Stănescu, Sighetul Marmatiei, 2003.



Ioan Pinteș, Cassian Maria Spiridon, George Vulturescu, Mihaela Artimon, Lucian Alecsa, Lucian Vasiliu, Olimpiu Nușfelean la „Zilele Eminescu”, Ipotești, 2004.



Dumitru Păcuraru și Ioan Flora în Cafeneaua Poesis, 2004.



Nic Șerban și Virgil Rațiu la Librăria N. Steinhardt, Bistrița.

Album cu scriitori



Paul Aretzu și Virgil Rațiu la „Zilele Coșbuc”, Fiaș, 2004.



Grup de scriitori și participanți la „Zilele Coșbuc”, Muzeul Memorial George Coșbuc, 2004.



Dalma Szekely, Gaál Áron, Ioan Pinte, Radu Florescu, Paul Aretzu, Vasile Muste, în Muzeul Memorial Liviu Rebreanu din Prislop, 2004.



Popas scriitoricesc la Muzeul Memorial Liviu Rebreanu, 2004.



Nicolae Breban ascultă explicațiile lui Sever Ursa în Muzeul „Cuibul visurilor” din Maieru, 2004.



Olimpiu Nușfelean, Virgil Rațiu și Aurel Podaru, 2004.



Ioan Pinte, Paul Aretzu și Aurel Podaru la „Zilele Coșbuc”, Fiad, 2004.



Ioan Pinte, Valeriu Matei, pictorul Vasile Tolan la Chișinău, 1 decembrie 2004.



Valeriu Matei, Arcadie Suceveanu, acad. Mihai Cimpoi, la sediul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, Chișinău, 2004.



Marin Mincu și Leo Butnaru, în rândul doi Ioan Pinte, Cezar Ivănescu, Lucian Vasile și Paulina Popa la Congresul Național de Poezie, Ipotești, 2004.



Ioana Dinulescu, Vasile Proca și Nicolae Breban în fața Casei Mihail Sadoveanu din Copou, la Zilele Convorbirilor Literare, 2004.



Cassian Maria Spiridon, Dan Mircea Cipariu, Paul Viniciu și Sterian Vicol la Zilele Poesis, 2004.



Cornel Cotuțiu și Ion Moise la Băița, în drum spre Filiala Uniunii Scriitorilor din Cluj-Napoca, 2004.



Victor Știr, David Grieve (Londra), Olimpiu Nușfelean, Violeta Pinte la Protopopiatul Ortodox din Bistrița, 2004.

CITITOR DE REVISTE



Revista Uniunii Scriitorilor *APOSTROF* care apare lunar la Cluj-

Napoca sub îndrumarea Martei Petreu, redactor șef, se vede profund interesată de soarta mormântului lui Lucian Blaga din curtea bisericii din Lancrăm. Și în acest număr 11 (174) din 2004 apare o fotografie însoțită de o explicație intitulată „La Lancrăm nimic nou. Nimeni nu s-a atins încă de monstrul de metal”. E vorba desigur de scheletul acelei nefaste construcții care în final, dacă nu va fi demolată sau redusă ca dimensiune, va bara câmpul vizual al privitorului înspre peisajul consacrat de filosofia și lirica lui Lucian Blaga. Revista îi condamnă pe inițiatorii acestui proiect contra culturii române, împotriva căruia au subscris și scriitorii bistrițeni membri de Uniune. *Apostrof* publică sub semnătura lui Mircea Muthu o binevenită urare cu ocazia împlinirii vârstei de 75 de ani de către profesorul unniversitar și scriitorul Ion Vlad, originar după cum se știe din Archiud, comuna Teaca. Surpriza numărului o constituie conversația cu Dorli Blaga, fiica poetului, realizată de Dora Pavel, în care ni se înfățișează câteva date portretistice legate de frumoasa personalitate a soției lui Lucian Blaga, Cornelia Blaga. *Reacții culturale împotriva modernității și modernizării României, 1900–1940*, semnat de Matei Călinescu, *După utopie* de Liviu Malița și *Iuliu Hossu și aniversarea a 50 de ani de la Marea Unire* de Cristian Vasile sunt alte trei materiale de analiză asupra unor stări economico-politico-religioase din secolul trecut. Surpriza surprizelor însă o constituie interviul Martei Petreu cu un scriitor descoperit recent, pe nume Alexandru Vona, autor al unei singure cărți, *Ferestre zidite*. Alexandru Vona ne transmite multe date despre Eliade și Cioran, mântuindu-i de aura de legionari cu care au fost înconjurați de către unii răufăcători în ultimul timp, insistând și asupra trecutului său spaniol, debutului său și asupra scrisului care l-a urmărit

toată viața sa agitată de evreu sefard. Mai semnează în acest penultim număr, bănuiesc, al anului 2004, Constantin Cubleşan („*Creanga de aur*” – *exegeza operei lui Creangă*), Lukács József *Scurtă istorie a Trascăului – II*. Foarte sugestiv ilustrat și scris pe o hârtie de calitate, *Apostrof* face o bună impresie cititorului și prin permanentizarea rubricilor sale, *Noutăți la Biblioteca Apostrof*, *Cărți primite la redacție* ș.a.

O concurență serioasă a revistei sătmărene *Poesis* se dovedește a fi revista de cultură poetică



Poezia ce apare la Iași sub egida Uniunii Scriitorilor din România și cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor și al Primăriei municipiului Iași. Majoritatea cuprinsului revistei îl constituie poezia în limbile română, franceză, italiană, cehă dar și eseurile semnate de Mircea Platon (*T. E. Hulme, un filosof numai „bon pour L'orient”*), Adrian Lesenciuc (*Ut pictura poesis*), Bogdan Crețu (*Matei Vișniec – Universul poetic*), Marius Chelaru (*Despre o închipuită întâlnire cu Omar Khaiam*), Mihaela Albu (*Eseistul, teoreticianul și criticul Ion Biberi*), Șerban Codrin (*Mișcarea haiku din România trebuie să facă un efort și să depășească o criză prelungită*). Critica este reprezentată de semnături ca Amalia Voicu, care prezintă o antologie de poezie virtuală ce apare pe internet, Andrei Zanca, *Despre o anumită exemplaritate* – cu referire la revista *Poezia* și renumele său, Marius Chelaru – *O hartă spirituală a activităților albanezilor din România*. Sunt publicate recenzii și spre surprinderea noastră, o poezie mai puțin cunoscută a lui Eminescu, intitulată *Răpiți din cer, hrăniți cu basme* din care cităm: „Răpiți din cer, hrăniți cu basme./ Ei sunt ai cerului fiaștri./ Mângâietor de dulce-i taina/ Ascunsă-n ochii tăi albaștri”. Nu știm cum se face dar cuvintele sub pana lui Eminescu parcă strălucesc mai tare

decât în orice poezie modernă sau în orice dicționar. Am lăsat la urmă frumoasele poeme semnate de George Popa, Eugen Evu, Paulina Popa, Vlad Neagoe, ș.a. precum și „poemele românești” traduse de către Nicolas Blithikistis, Coca Soroceanu, Ion Roșioru, Emanoil Marcu, Claudia Pintescu, George Cardaș, Stefano Strazzabosco și Miljurko Vukadinovici. Condușă de scriitorul Cassian Maria Spiridon și întemeiată de el, revista *Poezia* este o carte de identitate a culturii în acești ani de răscruce în care aceasta parcă nu-și găsește locul ce i se cuvine. (G. M.)



Idei în Dialog, nr. 2/2004, revistă lunară de cultură a ideilor editată de A c a d e m i a Cațavencu, sub

direcția lui H.-R. Patapievici, se deschide cu un citat din Friedrich Nietzsche: „Modul cel mai sigur de a corupe un tânăr este să-l înveți să îi prețuiască mai mult pe cei care gândesc ca el, decât pe cei care gândesc diferit.” Ion Mureșan semnează poemul *Între draperiile existenței*. Privind literar luna septembrie 2004, Dan C. Mihăilescu, în *Forfotă de recomandare, pregătiri în hambar*, observă: „Ceva tot am avut rotund și miezos în septembrie: dialogul, schimbul de idei. Interviuuri în reviste, conferințe, noi emisiuni TV pe teme literare. Vacanța ne-a făcut parcă mai generoși în confesiuni, mai receptivi la alteritate, într-un impuls de socializare direct proporțional cu solaritatea acumulată pe plajă și cu presimțirea nămeților atoaateacoperitori.” Ruxandra Cesereanu scrie despre cărțile lui Ion Iliescu *Revoluția, Ion Iliescu și vorbăria*, Gelu Ionescu, despre colaboraționismul unor intelectuali cu mișcările de dreapta sau cu regimul comunist, în *Moștenirea ipotecată*, Stelian Tănase despre... *Renegatul Istrati* iar Ovidiu Pecican despre *Românii în secolul al XVIII-lea*. La rubrica „Dosar”, sub titlul *Todtnauberg și Păltiniș: un dialog* sînt reunite, în ordine, texte de Bogdan Mincă (*Todtnauberg-il lui Heidegger* „Există întotdeauna o legătură intimă între scrierile unui om și locul în care acestea au fost scrise, deși nici o ediție nu menționează, alături de orașul și anul apariției, unde anume a locuit

autorul atunci cînd a pus pe hîrtie acel volum.”), Martin Heidegger (*Peisajul cu virtuți creatoare. De ce rămînem în provincie?*), patru fragmente despre Păltiniș din *Jurnalul de idei* al lui C. Noica și un text de Gabriel Liiceanu (*Cabana filozofului: două moduri ale locuirii*). De citat/citit e totul.

Potrivit unei anchete publicate de *România literară* nr. 51-52/2004, primii zece poeți români din



toate timpurile sînt: Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu, Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu, Leonida Dimov, Gellu Naum, Alexandru Macedonski. La anchetă au răspuns 34 de critici, care au adus în discuție 60 de poeți diferiți. „Fiecare din cei care ne-au răspuns a avut nevoie, cu siguranță, mult curaj pentru a participa la o asemenea anchetă. (...) Oricum, marea câștigătoare a acestui top este, de departe, POEZIA”, precizează Ioana Pârvulescu.

Contemporanul – ideea europeană nr. 11/2004 face loc în paginile sale unei anchete generate de



întrebarea *Literatura română o literatură majoră?* (lansată de Aura Christi). Răspund: Ana Blandiana, Dumitru Chioaru, Marian Victor Buciu, Gellu Dorian, Ioan Buduca, Leo Butnaru, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Vasiliu, Valentina Tăzlăuanu, Irina Petraș, Mircea A. Diaconu, Gheorghe Schwartz. „...aș vrea să observ spune Ana Blandiana că ceea ce reprezintă, dincolo de literatură, un specific, un paradox și chiar un fel de miracol al românilor este faptul că provinciile aflate secole de-a rândul sub dominația unor puteri, tradiții și chiar religii diferite și-au păstrat nu numai subiectiv tendința centripetă, ci și obiectiv omogenitatea”, observând mai apoi că „ne lipsește respectul față de noi înșine, de propriile noastre valori, și avem în plus blestemul de a ne devora unii pe alții.” Marian Victor Buciu constată că „Literatura română rămâne bună pentru România. (...) Dar nu ne putem mulțumi să o calificăm unilateral, doar noi înșine.”

Observînd că nu ne lipsește nimic să credem că literatura română este o literatură majoră sincronizări cu curentele literare, alienarea produsă de conștiința literaturii, istorii literare și dicționare, ediții de autor etc. Liviu Ioan Stoiciu relevă un adevăr dureros: „Cu toate acestea, n-am auzit ca vreun ochi străin să recunoască la noi o literatură „majoră”. Nu numai atât, citiți cărțile de eseuri publicate în limbi de circulație internațională ale cunoscuților români universitari din SUA, de la Matei Călinescu la Toma Pavel, cărți de literatură comparată, și o să vedeți că lipsesc din ele exemplele cu contribuția scriitorilor români, pur și simplu peste hotare nimeni nu e interesat de ceea ce se scrie în limba română. La fel, esești „europeni”, universitarii Sorin Alexandrescu sau Nicolae Balotă, deși publică și ei asemenea cărți de eseuri (inclusiv în limba română), nu introduc scriitorul român în circuitul mondial, referințele rămân la autiri străini. S-a ajuns azi în situația să citești în revistele noastre literare cronici laudative la cartea străină, nu la cartea autohtonă!”, conchizînd: „Eu rămîn ce-am fost, voi fi interesat doar de cărțile originale scrise în limba română.”



În *Cultura* nr. 41/2004, sub un titlu interogativ, *Poezia (cât de) tânără?*, se vorbește despre criza

poeziei. Sînt prezenți cu răspunsuri Nircea Martin, Dab Cristea, Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian, Mihai Iovănel, Raluca Dună, Teodora Dumitru, Nicolae Țone, Călin Vlasie, Ruxandra Novac, Dan Coman, Adela Greceanu, Răzvan Țupa, Elena Vlădăreanu, Teodor Dună, Claudiu Komartin. Problema e tranșată de Mircea Martin (*Crizele pot aduce un suflu nou*), care vorbește de „o criză a limbajului pe care am impresia că o întîlnesc la poezii tineri și foarte tineri. Ea constă într-un fel de exasperare, nu cum pretind cei mai mulți dintre ei în fața mizeriei cotidianului, ci, de fapt, în fața limitelor atinse de înaintașii lor, mai apropiați sau mai îndepărtați. (...) În clipa în care poatul tînr și foarte tînr va avea tîria să-și asume nu numai cotidianul, dar și tradiția lirică (...) s-ar putea să descopere el însuși că în fața lui se deschid drumuri nebănuite.” Cît despre

„ceilalți”, observă criticul citat, „problema celor vîrstnici este una de situare, cum se raportează la noile realități (...), criza este o criză de atitudine poetică și o criză a temelor”, care, și ele, pot fi fecunde. Claudiu Komartin conchide, în numele ultimei generații poetice, că „s-ar putea vorbi despre o viziune nouă, holistă, asupra lucrurilor (ce alcătuiesc *marea rețea* universală) și, evident, a lumii”.

În editorialul nr. 10/2004 al revistei *Familia*, Ion Simuț, scriind despre *Piața poeziei noastre*, consideră că de vină



pentru lipsa de succes a romancierilor noștri este „neîncrederea cititorului român în scriitorul român”, „de-culturalizarea publicului furat de divertisment”, pledînd pentru „o narațiune mai acroșantă”, „un nou realism” și „o mai bună situare a romanului românesc în dialogul cu romanul european”. Gheorghe Grigurcu semnează un *Asterisc* intitulat *Natura justițiară a calității*, Ioan Moldovan și Mircea Morariu - cronică literară, George L. Nimigeanu, Iona Vintilă Fintîș, Anamaria Caramagiu, Eugen Evu poezie, Mircea Pricăjan - proză, Iona Vintilă Fintîș, Anamaria Caramagiu, Eugen Evu poezie, Mircea Pricăjan proză, lui Norman Manea i se ia un interviu (*Un huligan fără identitate. Jonglînd pe o muchie ascuțită, între tragedia estică și comedia vestică*) ș.m.a.

Semnalînd două poziții ultimative, un protest al editorilor și unul al bibliotecarilor



adresate Ministerului Culturii și Cultelor, în *Luceafărul* nr. 44/2004, Mariana Criș (*Atenție, politicieni, avem nevoie de o Bibliotecă Națională*) semnalează necesitatea atît a unei biblioteci naționale, cît și a altor biblioteci în toate orașele țării, care, însă, să fie „moderne și cu titluri de ultimă oră”. Într-un dialog cu Mariana Spalas, Lucian Giurchescu mărturisește că „Cenzura este un subiect care merită discutat mai mult”. Marius Dobrescu traduce un fragment din romanul *Fiica lui Agamemnon* de Ismail Kadare.



În *Contrapunct* nr. 4 – 6, decembrie 2004, scriind despre o nouă carte a Getei Brătescu, Ioan Vieru notează că:

„A scrie, a desena reprezintă pentru Doamna Brătescu aceeași călătorie interioară, la capătul căreia se întrezărește continuu sfîșietoarea autenticitate a unuia dintre marii artiști”. Revista găzduiește un substanțial grupaj de poezii semnate de poeți norvegieni, în traducerea Elenei Borta. Pornind de la definirea globaliozării ca un proces care bulversează și răstoarnă valori într-un „hiperspațiu postmodern”, Bogdan Iorga și Victor Vergulescu (în *Flash back*) relevă funcția experienței artistice în perioada comunistă: „„Sub forma (mai greu controlabilă de oficialități) a abordării experimentale, arta românească s-a putut bransa tendinței internaționale. Pentru mulți artiști, *experimentul* devine astfel ȘANSA de creație, printr-o constantă (chiar dacă nedeclarată) disciplină *anti-sistem*.”



Ziua literară nr. 126 din 16-22 oct. 2004 publică, la rubrica „Eveniment”, *Apelul Congresului Național de Poezie* de la Botoșani-Ipotești, o fotografie cu semnatarul Apelului

și un interviu cu Gellu Dorian, principalul inițiator și organizator al congresului. Ion Mircea, glăsind despre procesul de intenție, cu trimiteri la starea actuală a vieții culturale românești, constată că „se poate dialoga civilizat și în chestiuni și conjuncturi dintre cele mai delicate”.



În *Timpul* nr. 10/2004, Gabriela G a v r i l î ș i m ă r t u r i s e ș t e

descumpănirea încercată la început de an universitar când, în dialogurile cu studenții în sălile de curs, constată „rezistența extrem de puternică a imaginilor-clișeu despre literatura română și autorii ei”, conștientă și că „este extrem de periculos să le zdruncini încrederea

în toate modele lor de pînă acum”, constatînd că studiul literaturii în școală se nu este unul dintre cele mai reușite demersuri ale învățămîntului autohton.

Într-un dialog cu Constantin Arcu, Mircea A. Diaconu în *Bucovina literară*, nr. 10-11/2004 („Cărțile



la care cu adevărat țin (...) mă fascinează și mă chinuie”) precizează: „Dacă am ajuns să fac, aproape fără să conștientizez, mai ales critica poeziei, lucrul acesta se datorează poatemai ales faptului că am rata poezia. Și aici se impune o precizare: nu fac critică a poeziei și critică în general pentru a amîna o frustrare ori pentru a ilustra un orgoliu. Este mai degrabă poziția unui actor care nu rezistă tentației de-a juca niște roluri, de a le înțelege, de a se lăsa posedat de ele. (...) Prefer să fiu un cititor atent.” Scriind despre prima ediție a Congresului Național de Poezie, Ion Beldeanu crede că acesta poate fi „un punct de plecare pentru schimbarea stării în care se găsește în prezent poezia dar și receptarea acesteia”. Rodica Mureșan (*Manipulat de ... poezie*) analizează cu finețe și profunzime poezia lui Matei Vișniec cuprinsă în volumul antologic *Orașul cu un singur locuitor* apărut în 2004 la Editura Paralela 45.

Aiudul literar nr. 1 – 2 (2 2 - 2 3) noiembrie-decembrie 2004 e dedicat unor



studii și articole despre Liviu Rebreanu. Semnează: Mircea Popa (*Liviu Rebreanu și construcția romanească*), Nicolae Crețu (*Poetica dublei coerențe*), Mircea Popovici (*Un romancier european și criticul său de la Dunăre*), Iacob Buta (*Debutul lui Liviu Rebreanu în presa bucureșteană*), Teodor Tanco (*Acum 60 de ani aflăm de moartea lui Rebreanu*) ș.a. (O. N.)

Convorbiri literare, nr. 12/2004.



Revista își păstrează rubricile cu care ne-a obișnuit. De *Lumea satului în discursurile academice* (II) se ocupă Cassian Maria Spiridon; cercetătorul Sabina Ispas de la Institutul de Etnografie și Folclor din Iași

răspunde întrebărilor Ofeliei Ichim; despre Irina Mavrodin și cărțile sale și despre cartea de dialoguri realizate cu scriitoarea de către Al. Deșliu se ocupă Magda Ursache; Ioan Holban se „plimbă” printre cărțile de poezie semnate de Radu Cârneli; Mihaela Albu aduce la zi *Centenarul Ion Biberi*; de cărțile de proză se ocupă Constantin Dram, Vasile Spiridon, *critica criticii* este semnată de Dan Mănuță, Bogdan Crețu, iar Adrian Dinu Rachieru scrie despre *poemele noi* semnate de Ana Blandiana, carte apărută la Ed. Humanitas. Ioan Lăcustă semnează proza *După vânzare*, fragment din romanul cu același titlu. Alex Ștefănescu ne fixează asupra lui *Alexandru Philippide în perioada interbelică*. Comentatorul conchide: „Al. Ph. a fost unul dintre marii cititori (s.n.) din istoria literaturii române”. Cât de fin și bine găsit omagiu aduce Alex. Ștefănescu marelui cărturar.



Dacia literară, nr. 6/ 2004. Alexandru Zub scrie despre *Modernitate și trezire națională* (Ed. Pro,

Buc. 2003) de acad. Dan Berindei; Liviu Papuc scrie despre Negruzzi în cele două ipostaze: de academician și de învățător; Mircea Coloșenco ni-l readuce în texte pe Alexandru Macedonski;

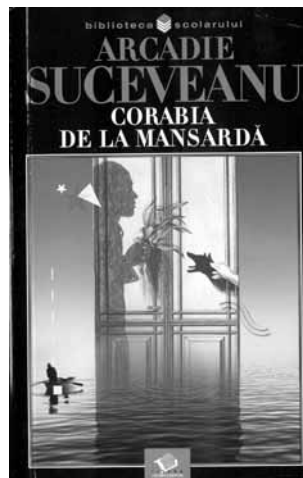
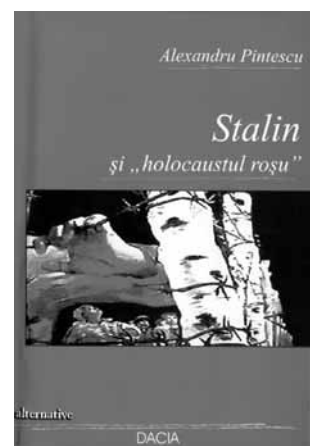
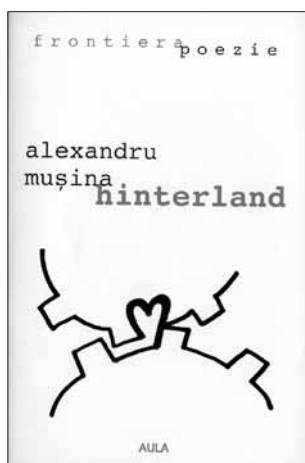
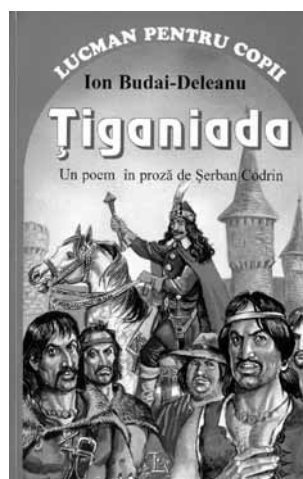
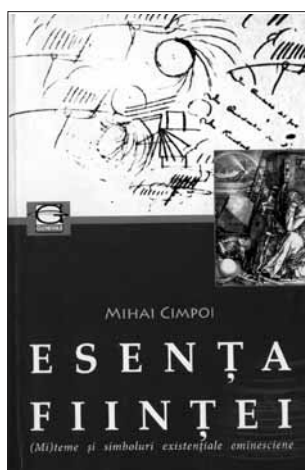
Lăcrămioara Petrescu trasează noi „reper” la romanul *Bietul Ioanide* de G. Călinescu; capitolul *Junimea de azi* este cuprinzător prin texte semnate de: Constantin Ciopraga, George Popa, Constantin Cubleşan, Florin Cântec, Ioan Holban, Dumitru Vacariu, Traian Mocanu, Șerban Codrin (poeme la Mihai Ursachi), Aurel Dumitrașcu (scrisori recuperate), Simion Bogdănescu (proză). Etc.

Vatra, nr. 9-10/ 2004. Tema principală a revistei este „Înapoi la proletcultism”.



Cu documentele pe masă, Al. Cistelean notează: „Dar și *Înainte spre proletcultism!* Proletcultismul nu e numai în urmă; el e și înainte. Nu chiar același (...), dar cu destule similarități pentru a putea vorbi despre o stază neo-proletcultistă a culturii române.” Sunt publicate documente ale vremii. Mai semnează la „temă”: Gelu Ionescu, N. Breban, Livius Ciocârlie, Paul Goma, Daniel Vighi, Petru Cimpoeșu, N. Manolescu, Ioan Buduca, Alex. Ștefănescu, Pavel Șușară, Andrei Terian; „epoca” e exemplificată prin publicarea câtorva fragmente din: Radu Boureanu, A. Toma, Dan Deșliu, Veronica Porumbacu, Eugen Jebeleanu, Mihail Sadoveanu. (V.R.)

CĂRȚI SOSITE LA REDACȚIE



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Marcel LUPȘE, Grădină la Nicula