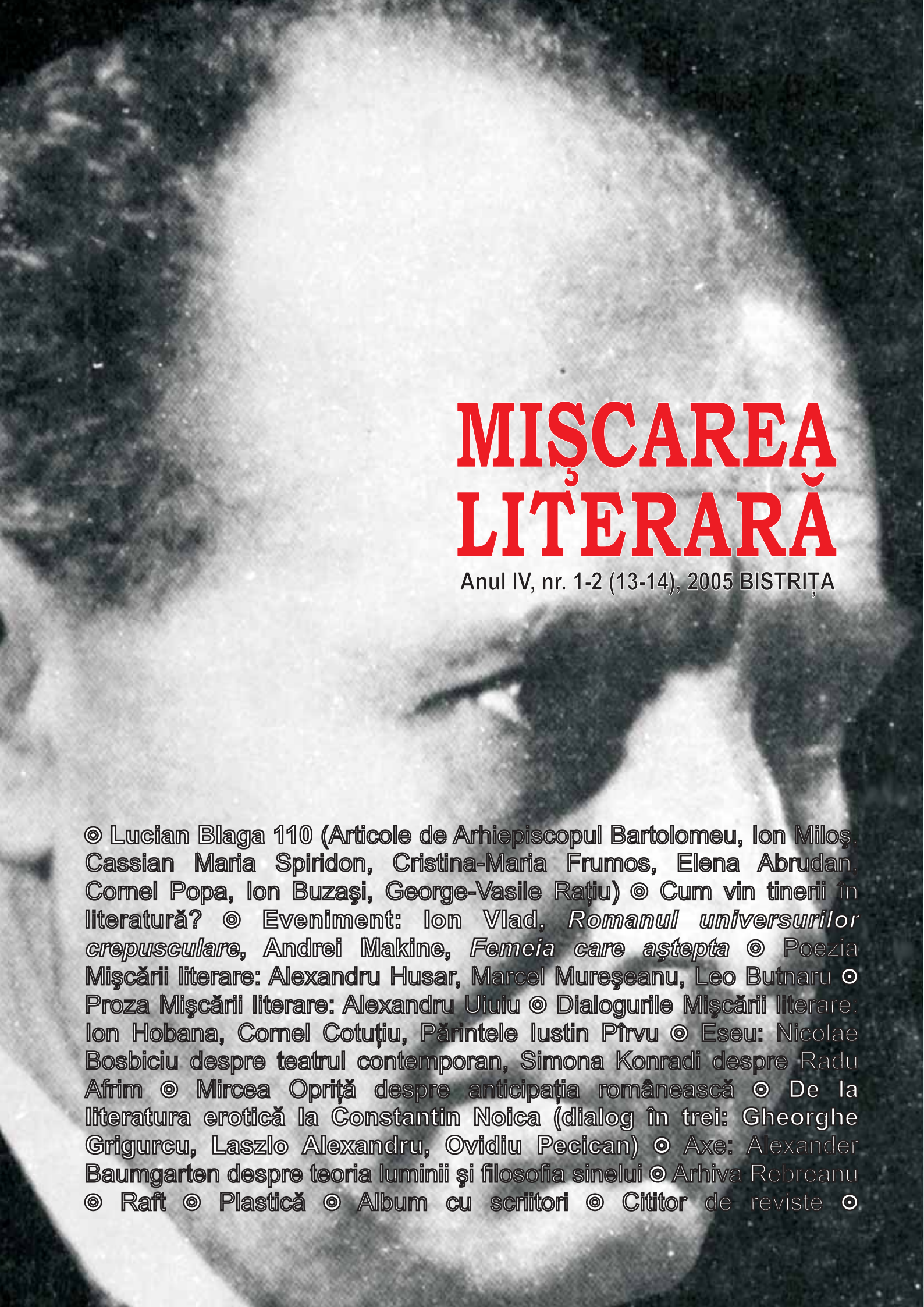




MIȘCAREA LITERARĂ

Anul IV, nr. 1-2 (13-14), 2005 BISTRIȚA

© Lucian Blaga 110 (Articole de Arhiepiscopul Bartolomeu, Ion Miloș, Cassian Maria Spiridon, Cristina-Maria Frumos, Elena Abrudan, Cornel Popa, Ion Buzăși, George-Vasile Rațiu) © Cum vin tinerii în literatură? © Eveniment: Ion Vlad, *Romanul universurilor crepusculare*, Andrei Makine, *Femeia care aștepta* © Poezia Mișcării literare: Alexandru Husar, Marcel Mureșeanu, Leo Butnaru © Proza Mișcării literare: Alexandru Uiuiu © Dialogurile Mișcării literare: Ion Hobana, Cornel Cotuțiu, Părintele Iustin Pîrvu © Eseu: Nicolae Bosbiciu despre teatrul contemporan, Simona Konradi despre Radu Afrim © Mircea Oprea despre anticipația românească © De la literatura erotică la Constantin Noica (dialog în trei: Gheorghe Grigurcu, Laszlo Alexandru, Ovidiu Pecican) © Axe: Alexander Baumgarten despre teoria luminii și filosofia sinelui © Arhiva Rebreanu © Raft © Plastică © Album cu scriitori © Cititor de reviste ©



CUPRINS

Revistă de literatură, artă, cultură Serie nouă

Anul IV, nr. 1-2 (13-14), 2005, 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)

Andrei MOLDOVAN

Mircea PRAHASE

Coperta: Marcel Lupșe

(În imagine Lucian Blaga).

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de
Ștefan PELMUȘ din ciclul *Graal*.

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@ccdidbn.inel.ro

ioanpintea2002@yahoo.com

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: Valuri, comprehensiuni, conflicte / 1

Arhiepiscopul BARTOLOMEU: „Un optimism moderat“ (filă de jurnal) / 2

Ion MILOȘ: Lucian Blaga și durerea literaturii române / 3

Cassian Maria SPIRIDON: Orizonturi duble / 6

Cristina-Maria FRUMOS: Intuiție și mister / 14

Elena ABRUDAN: *Luntrea lui Caron*, relația haos - cosmos / 17

Ionel POPA: Religiosul și poezia lui Lucian Blaga - prolegomene - / 21

Ion BUZAȘI: Lucian Blaga despre literatura pentru copii / 26

George-Vasile RAȚIU: Vila Titi / 28

Apel pentru Lancrăm / 31

Cum vin tinerii scriitori în literatură? (Gheorghe Grigurcu, Ioan Vieru, Gabriel Stănescu, Ovidiu Pecican, Mircea Stâncel) / 35

Andrei MOLDOVAN: Dacă romanul ar trebui inventat... / 43

Olimpiu NUȘFELEAN: Andrei Makine sau foamea de celălalt care devine un altul/46

Ioan PINTEA: Însemnări din când în când / 49

Alexandru HUSAR: Pax Magna; Stare Miasto / 53

Marcel MUREȘEANU: Poeme / 54

Alexandru UIUIU: Unde este Olanda / 57

Ion HOBANA: „Ceea ce mi se pare cu adevărat important este că Jules Verne continuă să fie citit nu numai la noi, ci în întreaga lume.“ / 59

Nicolae BOSBICIU: Posibilul în „teatrul imposibil“ (I) / 63

Simona KONRADI: Fruct de mare / 66

Leo BUTNARU: Lupta pentru pace; Dezorientat macadam în Orient; Topcapî; Purtătoare de cruce; Zbor peste un cuib de cucu; Întinare; Între molecule / 68

Sorin CATARIG: Despre ce am povestit noi într-o seară, neavînd altceva mai bun de făcut / 72

Florin SĂSĂRMAN: Odată, în postul Sfintei Marii / 75

Cornel COTUȚIU: În calendarul laic (autointerviu) / 77

Un destin „pentru totdeauna“ - Cornel Cotuțiu în dialog cu Ion Moise - / 81

Fotoalbum Cornel Cotuțiu / 85

Mirela POP: Contribuția lui Mircea Vulcănescu la definirea „omului românesc“ / 86

Mircea MĂLUȚ: Jurnal de ironie amară / 89

Flavia TEOC: Poeme / 92

Părintele Iustin PÎRVU: „Cu credința vezi pînă departe, mai departe decît vezi cu rațiunea...“ / 95

Cornel COTUȚIU: „Banii mei, banii mei“ / 100

Mircea OPRÎȚĂ: Un tratat despre SF / 102

Ion MOISE: Grigore Traian Pop sau taina romanului cu „cheie“ / 117

Ion MOISE: Georgeta Adam și Ioan Adam – proba exilului / 121

Silviu GONGONEA: Înjumătățirea / 123

Alexandru SITAR: Vremea revelațiilor / 125

Sabina NIMIGEAN: Poeme / 128

Gheorghe GRIGURCU, LASZLO Alexandru, Ovidiu PECICAN: De la literatura erotică la Constantin Noica / 130

Florica-Elisabeta NUȚIU: Timotei Cipariu – personalitate enciclopedică a secolului al XIX-lea / 149

Marius CHELARU: Silvestru Octavian Isopescul / 152

Niculae VRĂȘMAȘ: Primăvara lui Tini Pavel / 156

Ion BUZAȘI: Din istoria poeziei religioase românești / 159

Maria COGĂLNICEANU: Familia Steinhardt în documente de arhivă brăilene / 164

Arhiva Rebreanu: Scrisorile lui Toma Bulea, protopop de Beclean, către Liviu Rebreanu / 172

Raft / 174

Alexander BAUMGARTEN: Teoria luminii și filosofia sinelui / 184

Cristina-Maria FRUMOS: Iluzia adevărului sau adevărul iluziei?... / 188

Karol WOJTYLA: „Sîntem martori la un proces devastator, care ucide ființa umană – desacralizarea omului.“ / 190

Georgeta OBILÎȘTEANU: Viața ca o luptă continuă, împotriva tuturor adversităților, doar pentru a supraviețui în Wodwo / 193

Ion MUREȘAN: Ștefan Pelmuș / 197

Iacob BRĂNIȘTEANU: Pelmuș și duhul picturii / 198

Apel către Televiziunea Română / 199

Album cu scriitori / 200

Cititor de reviste / 202



VALURI, COMPREHENSIUNI, CONFLICTE

Venirea tinerilor – continuă – în literatură, pe lângă că este un proces firesc, este benefică atât pentru condiția și conținutul literaturii, cât și pentru climatul literar în sens mai larg. Ei vin individual, în grupuri, în valuri, în generații. Dacă nu sînt (simplici) imitatori, prinși fatalmente într-o epocă de stagnare literară, ei vin cu tematici și tehnici înprospătate, cu o altă percepere a realității și, specific perioadei postdecembriste de la noi, cu o re-autentificare a demersului scriitoricesc într-un timp cînd cititorul se lasă captivat de alte discursuri decît cel literar. Această autentificare a scrisului în orizontul literar românesc, animată de suflul condeiului tînăr, prin care se dovedește că, alături de meseriile de informatician în America și căpșunar în Spania, tinerii pot îmbrățișa și meseria (în continuare deloc bănoasă) de scriitor în România, mi se pare cea mai interesantă contribuție a scriitorilor abia veniți în literatură. Firește, asta nu eludează sau ocolește alte calități ale lor. Venirea lor nu este lipsită de un anumit inconfort într-un spațiu cultural ce își redefinește cu greu geografia.

Conflictele dintre generații – care asigură întotdeauna un dinamism necesar – sînt inerente. Numai că în perioada postdecembristă conflictul dintre generațiile scriitoricesci autohtone a cîștigat un aspect pe care l-aș numi atipic. Nou-veniții s-au lăsat percepuți ca un pluton ce se detașează net de generațiile anterioare, pe care le-au împins în bloc dincolo de cortina lui '89, pe un motiv mai puțin strict literar: căutarea unui spațiu de exprimare. Tinerii păreau să se simtă incomodați de un spațiu de afirmare restrîns și, mai mult, ocupat de generațiile anterioare. Mai întîi asta și doar după aceea viziunile asupra lumii și tehnicile discursului. Vehemența cu care au fost atacate „vechile” generații de către unele voci „tînere” a mers (sau, mă rog, merge) pînă la negarea categorică a instituției ce-i adună pe scriitori, o chestiune în cele din urmă de aspect formal, din marginea fenomenului literar. Partea dureroasă este că generațiile negate de tineri (radicalizez oarecum realitatea), care includ realști, suprealști, esopici, textualști..., trăiau/trăiesc o dublă frustrare, aceea a traumei produse de restrîngerea libertăților scrisului în comunism (cu care au luptat pe căi variate; nu luăm în discuție masa scriitorilor care au îmbrăcat pantalonii de atlas roșu) și schimbarea de paradigmă literară (în spațiul cultural autohton) produsă de mondializare, de apetențele cititorilor, de economia de piață a cărții... Negarea făcută de tineri venea într-un moment cînd fiecare își redefinea condiția, confruntîndu-se cu o „negare” mult mai greu de cuprins.

Totuși, multe personalități ale literaturii din generațiile anterioare au rămas interesate să se înconjoare de tineri. O sporire a reflecției scriitorilor asupra lumii actuale, care să-i... apropie (indiferent de țelul fiecăruia) este de sperat și de așteptat. Venirea domnului Nicolae Manolescu la conducerea U. S., care și-a declarat interesul pentru aducerea tinerilor în Uniune, va fi desigur benefică pentru obștea scriitorilor, va contribui la diminuarea unor disfuncții de multe ori de sorginte extraliterară. Scriitorii, din orice generație, trebuie să aducă dinamica „luptelor” literare spre miezul problemelor literaturii și ale lumii.

Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN

„UN OPTIMISM MODERAT” (filă de jurnal)

Arhiepiscopul BARTOLOMEU

24 mai – Acum trei săptămâni, în ședința de deschidere a Festivalului Internațional „Lucian Blaga” au fost reluate protestele noastre împotriva unei viitoare săli de sport care a început să fie construită în imediata vecinătate a mormântului cu sicriul din gorun. A fost alcătuit și un al doilea memoriu adresat autorităților competente, semnat de peste 250 de oameni de cultură românească, din țară și din diaspora. Ca un ecou imediat, Ministrul

**Lucian Blaga
110**

Culturii și Cultelor, Mona Muscă, i-a adresat primarului din Sebeș somația de a găsi urgent mijloacele necesare pentru demontarea scheletului de fier și mutarea proiectului într'un alt amplasament. Din parte-ne, un optimism moderat, dar, totuși, optimism.

Alaltăieri, în drum spre București, am trecut prin Lancrăm. E un vechi obicei al meu ca, de îndată ce mi se ivește silueta bisericii, să șoptesc din mers o scurtă rugăciune pentru odihna sufletelor robilor lui Dumnezeu Isidor preotul, Ana prezbitera, Lucian și Cornelia. De când însă am început să văd hidoasa osatură metalică mi s'a încuibat senzația că odihna lui Blaga e grav tulburată și că rugăciunea mea se poticnește într'un soi de neputință culpabilă. De data aceasta, îmi ziceam, cugetul meu se va limpezi odată cu deschiderea văzului spre Râpa Roșie, atât de dragă lui Blaga. Dar, Doamne!: între stâlpii construcției se montează pereții!...

Când toată lumea vorbește de Omar Hayssam, cui îi mai e aminte de Khayyam?



„Osatura metalică” de la Lancrăm, mai 2005

LUCIAN BLAGA și durerea literaturii române

Ion MILOȘ

Puține popoare au dat lumii atâția scriitori de seamă cum a dat poporul român. Valori de adevărată rezonanță mondială. Faptul acesta a făcut probabil pe renumitul critic și poet francez Alain Bosquet să afirme că, îndată ce se întâmplă ceva important în literatura franceză, caută să vadă dacă nu se petrecuse ceva mai înainte în literatura română. Eugen Ionescu îl numea pe Urmuz un suprealist „avant la lettre”. Tristan Tzara este considerat părintele dadaismului, iar Ionescu fondatorul teatrului absurd. Cunoscutul filozof francez Gilles Deleuze a scris în 1977: „cel mai mare poet francez este un român: Gherasim Luca”. Bucovineanul Paul Celan unanim apreciat ca cel mai mare poet modern de limbă germană.

Toți acești poeți de origine română au contribuit la revoluționarea și înnoirea simțirii și expresiei poetice nu numai românești, ci și universale. Atunci cum să ne explicăm fenomenul că nici un scriitor român până în prezent n-a obținut premiul Nobel pentru literatură? Părerea mea este ca am avut între cele două războaie cel puțin doi scriitori care au meritat acest premiu: Lucian Blaga și Liviu Rebreanu. Nu sunt vinovați suedezii că nu l-au obținut. Blaga de pildă a fost propus la premiul Nobel în 1956, dar cum să i se acorde acest premiu când nici o poezie nu i-a fost tradusă în limba suedeză și nici în alte limbi de circulație, iar

poetul trăia „mut ca o lebădă în patria sa” și lăsat să moară în singurătate, de durere și amărăciune.

Neprimind premiul, am încercat cu fel de fel de aiureli și minciuni să ne măgulim că s-ar fi aflat printre ultimii cinci și l-am făcut și pe el să creadă aceasta, după cum reiese din romanul său *Luntrea lui Caron*. Adevărul este că nici n-a fost luat în considerație, după cum confirmă profesorul și criticul Ion Bălan într-un eseu publicat în *Contemporanul* de anul trecut. Poeziile lui Blaga au apărut în suedeză abia în 1995, în traducerea mea.

Și Liviu Rebreanu a fost propus la premiul Nobel, dar citindu-i *Jurnalul* m-am îngrozit văzând cât de dușmănit și de bârfit a fost el în România de confracții lui. Au mai fost propuși și Nichita Stănescu și Marin Sorescu, amândoi traduși de mine, dar numai intrigi, bârfe și feșteliri despre ei au ajuns la Academia Suedeză.

Cioran, Ionescu, Eliade sunt emblematici pentru universalitatea culturii noastre, însă o lungă perioadă în anii 50 și 60 ei erau aspru atacați în România ca fiind elemente decadente, dușmănoase, fasciste. Am fost primul care l-a lansat pe Cioran în Suedia, scriind despre opera lui un amplu eseu și traducându-i două cărți: *Silogismele amărăciunii* și *Istorie și Utopie*. Am fost rugat de două personalități suedeze, una de la Academie iar cealaltă din



Lăncrăm, 6 mai 2005

conducerea Institutului Suedez, să „testez” dacă ar accepta premiul Nobel.

N-a acceptat. Am pus-o atunci pe seama legământului de a nu accepta nici un fel de onoruri literare. Acum constat că i-a fost

teamă. Vroia să evite reeditarea cazului Vintilă Horia cu Premiul Goncourt din 1961.

În 1996 a apărut în suedeză, în traducerea mea romanul, *Vânătoarea Regală* de Dumitru Radu Popescu. A fost foarte lăudat și declarat de marea critică suedeză drept capodoperă. Am publicat în *România Literară* din 28 aug. 1996 câteva extrase din aceste cronici. Deja în numărul următor al revistei, Ioana Pârvulescu l-a minimizat pe o pagină întreagă și ca scriitor și ca per-

sonalitate. Atunci, întreb: cine să se ocupe de cunoașterea și afirmarea noastră în lume? Noi ne „mâncăm unii pe alții”. Nouă, românilor, nu numai că nu ne pasă de o astfel de afirmare, dar încercăm, prin toate mijloacele să-i împiedicăm și să-i ponegrim pe cei ce o fac, lipindu-le fel de fel de epitete și etichete degradante. Statul român zice că n-are bani pentru a finanța astfel de „lucruri”.

Care este cauza acestei stări dureroase? Să fie numai invidia, să moara capra vecinului. Acum cerem să moara și capra și vecinul. Să fie din lipsa sentimentului obștesc? Să fie dintr-o cauză și mai profundă, dintr-o trăsătură a caracterului românesc? Să fie o boală genetică?



Ion Miloș la Lancrăm

Noi trebuie să înțelegem că literatura unei limbi de circulație mai redusă poate fi lansată și cunoscută în lume numai prin traduceri. Operele bune, interesante, de înaltă valoare au nevoie de traduceri reușite. De reclamă eficientă și la timp, tocmai pentru a se impune în conștiința cititorilor de pretutindeni. În aceasta constă marele rol al traducătorilor. Traducătorul face trecerea unui scriitor național la scriitor universal. Un alt aspect important este sincronizarea traducerilor. Nu este totuna dacă un scriitor genial este tradus în timpul vieții sau abia după moarte, cum a fost cazul cu Eminescu, Blaga, Bacovia etc. Trebuie să înțelegem că un adevărat scriitor nu aparține numai literaturii proprii sale țări, ci întregii lumi. Dante nu a scris numai pentru italieni, nici Goethe numai pentru germani, nici Dostoevski numai pentru ruși. Și Eminescu și Blaga și Rebreanu și Bacovia au scris pentru întreaga lume, numai că ei nu sunt suficient de cunoscuți în lume.

Mare mi-a fost mirarea când m-am stabilit în Suedia, în anul 1964 și am constatat cât de necunoscută este cultura și literatura noastră acolo. Nici profesorii universitari nu au auzit de Eminescu, acest mare admirator al mitologiei și culturii scandinave și primul scriitor român care a tradus din literatura suedeză, încă la vârsta de 16 ani. Este inadmisibil ca primele traduceri, un volum din poeziile sale să apară abia în 1989 cu ocazia centenarului morții sale. Au apărut vreo 18 cronici extrem de laudative. Suedezii au descoperit în el un geniu al poeziei universale, însă un român de la *Europa Liberă* m-a atacat pe motiv că traducându-l pe Eminescu am făcut servicii culturii ceașiste.

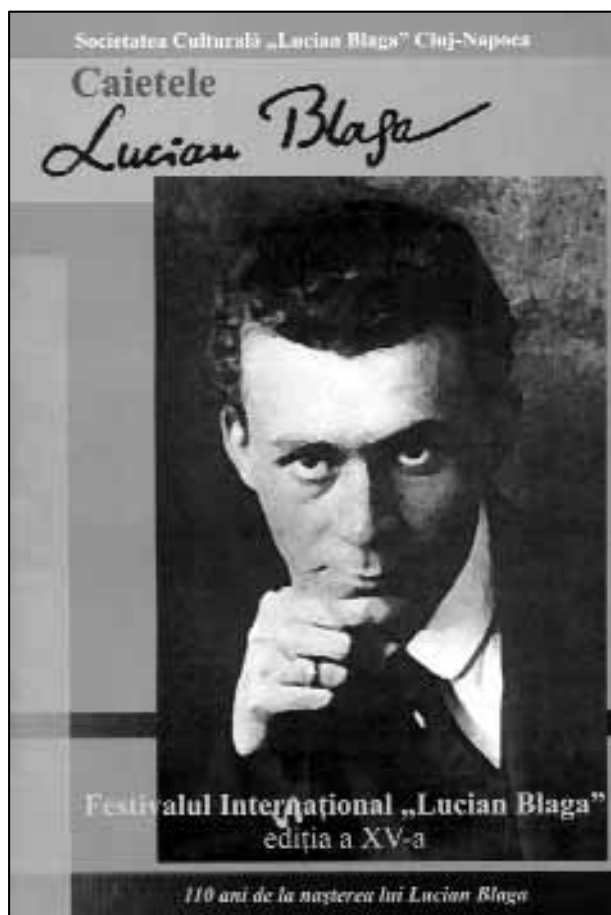
Doamne miluiește-ne pe noi!!!

Nouă ne lipsește sentimentul național sincer și autentic. Noi confundăm Adevărul cu Puterea, iar grupul politic și partidul cu Națiunea. Noi gândim în spirit de partid, de gașcă, de clan. Iar cine gândește astfel împarte până la urmă și cultura în cult și ură și fac din persoana care aparține partidului și clanului lor un cult, restul fiind transformat în obiect de ură și de discreditare. La noi sunt mai importanți partioții decât patrioții. Valoarea în

sine nu mai contează ci doar aderența la ceva: la partid, la clan, la gașcă. Or de la Hegel am putut învăța un adevăr, acela că sensul mai adânc al vieții sociale, naționale și istorice este realizarea conștiinței. Numai așa se poate crea o cultură universală. Precum există o grație cerească, așa există și o grație pământească pe care numai noi înșine ne-o putem da. Și tot din istorie știm că puterea unui ins, a unui grup politic, a unui partid sau clan, exercitată dintr-un impuls egocentrist și trufaș ignorând interesul națiunii, societății și al țării, ba chiar împotrivindu-se acestora, deteriorează și atrofiază mecanismul național, social și individual, naște suspiciuni, neliniști și durere, izolează și marginalizează omul

adevărat și devotat bunului obștesc. Mie mi-a fost rușine ca numai eu să fiu scriitor suedez și să nu-i fac și pe Eminescu, Blaga, Bacovia și încă 200 de poeți și prozatori publicați în volume separate, în antologii și în reviste. Trebuie să ne eliberăm de mentalitatea noastră, de apa stătută în care cântă brotăceii invidiei, nepăsării și suspiciunii, ai vrajbei, urii, minciunii și corupției.

Cu o astfel de mentalitate nu este întâmplător că țara noastră este singura din Europa împărțită în două: România și Republica Moldova și amândouă cele mai sărace din Europa, cu o cultură și o literatură atât de puțin cunoscute în lume.



ORIZONTURI DUBLE

Cassian Maria SPIRIDON

Cel care pentru Ion D. Sârbu „are în cultura noastră dimensiunea lui Goethe în cultura germană”, poetul și filosoful Lucian Blaga a edificat, într-o vreme a deconstrucției, a fragmentarului, a incoerenței și incongruenței, prin cele patru Trilogii, unul dintre puținele sisteme filosofice din cultura națională, comparabil, prin cuprindere și adâncime, și nu mai puțin prin originalitate, cu marile sisteme filosofice lăsate moștenire de antichitatea greacă sau de filosofia clasică germană.

În testamentul editorial, redactat în 1959, Lucian Blaga (9 mai 1895 - 6 mai 1961) își considera sistemul filosofic încheiat, format din 15 volume adunate în cele patru *Trilogii*, după cum urmează: *Trilogia cunoașterii*, *Trilogia culturii*, *Trilogia valorilor*, *Trilogia cosmologică*. De interes pentru demersul nostru este *Trilogia culturii*, cu cele trei cărți: *Orizont și stil* (1935); *Spațiul mioritic* (1936); *Geneza metaforei și sensul culturii* (1937).

Încă din 1924, când publică *Filosofia stilului*, embrionul primei cărți din *Trilogia culturii*, sînt afirmate preocupările lui Blaga pentru problemele esteticii normative, cît și a stilurilor fundamentale, cercetate din perspectiva filosofiei culturii. *Orizont și stil* se deschide printr-o încercare de definire și poziționare a stilului și manierei unitare prin care se manifestă socio-cultural în sfera umană.

Stilul este coeficientul prin care un produs al spiritului uman își dobîndește suprema demnitate. Fapt ce-l îndreptățește pe filosof să afirme că „un produs al spiritului uman își devine sieși îndestulător, înainte de orice, prin stil”. Considerat un fenomen dominant în cultura umană, stilul este cadrul în care se manifestă orice fenomen creator, în consecință nu există vid stilistic.

Evidențierea unității stilistice impune distanțarea, ieșirea din sfera ei integratoare.

Prin distanțare se realizează un sistem de referință care permite descrierea și inventarierea fenomenului. Abordarea conceptului de stil, pe lîngă distanțare, impune un contact susținut cu amănuntele și accesarea unității stăpînitore, înălțarea pînă la viziunea sintetică. Constatarea unui stil se cere însoțită de o sensibilitate stilistică, ce nu se reduce la simțuri, ci apelează la virtuțile analitice și sintetice ale spiritului. Dar, atenție, sensibilitatea stilistică la care se apelează e una de constatare a unui stil, nu una edificatoare de stil. „Producerea unui stil e un fapt abisal, de proporții crepusculare, constatarea unui stil e un fapt secund, încadrat de interesele unui subiect, care vrea simplu să cunoască” (L.B.).

Stilul e un fenomen cu izvoarele în locuri de necercetat, doar parțial se lasă cuprins în conul de lumină al conștiinței. Se arată întotdeauna independent de creatorul său, inconștient de caracterul stilistic mai profund al produselor sale. Tentația este de a interpreta „stilul ca un fenomen, care în esența sa nucleală, se produce în afară de orice intenții, și uneori în pofida oricăror intenții ale conștiinței, iar nu pe temeiul, pe de-a-ntregul inventat, al unei treaz susținute «voințe de formă»... Integrat în aria unui stil, îți este anihilată posibilitatea conștientizării acestuia. Aparținînd unei anume unități stilistice, este mai simplu a lua act conștient de „unitatea stilistică” a operelor dintr-o regiune sau epocă. Cum remarca Lucian Blaga: „Este extrem de probabil ca vechii greci, în cea mai pură perioadă stilistică a lor, nici n-au bănuit măcar corespondențele de stil, pe care astăzi le stabilim fără cauză între un templu acropolean și matematica euclidiană, sau între sculptura lui Praxitel și metafizica platonice”. La fel în cazul catedralelor gotice înfrățite stilistic cu metafizica scolastică, ce, în adâncimi, au un cotor comun de forme.

Ideea de stil s-a născut relativ recent în spiritualitatea europeană. Pentru a se ivi era necesară desprinderea din încercuirea stilului în care s-a aflat acea colectivitate ce l-a creat. Or, europenii au trăit în asemenea înlănțuiri izolatoare pînă în urmă cu un secol, două. Contactul cu mai multe stiluri străine a permis coagularea conceptului, ceva mai abstract, de stil ca atare. Inițial ideea de stil avea ca arie de manifestare doar operele de artă. Adîncirea și lărgirea teoretică asupra a diverse genuri de produse ale activității umane au asigurat saltul de la ideea de stil artistic la ideea de stil cultural – cucerire cu totul recentă a spiritualității europene, sub imperiul unui criticism conștient, într-un moment cînd spiritul european era pătruns de gustul descompunerii, cuprins de un anarhic amestec de stiluri. Nietzsche, între primii, profetizează declinul occidentului, condamnă prezentul și lipsa lui de stil, amendînd trecutul. În aceeași tonalitate se vor pronunța Simmel, Riegl, Worringer, Frobenius, Dvorak, Spengler, Keyserling și alții. Fapt ce-l îndeamnă pe autorul Mirabilei sămînțe să apere prezentul, ce are și laturi care ar merita oarecare elogiu. Prefigurînd parcă postmodernitatea, apărătorul prezentului exclamă: „Ni s-a dat să trăim într-o epocă de generoasă înțelegere pentru toate timpurile și locurile, și de foarte elastică sensibilitate stilistică. Iată un aspect la care ar trebui să luăm puțin seama, dacă voim să scăpăm întrucîtva de complexul de inferioritate, ce ne ține fixați. În nici o altă epocă omul european nu se poate mîndri cu o atît de vibrantă capacitate de simpatie și înțelegere față de produsele spirituale de aiurea, în timp și spațiu. În nici o altă epocă sensibilitatea n-a avut mlădieri atît de universale. Această putere de înțelegere conștientă a luat chiar proporțiile impunătoare ale unui record care nu știm cum va mai putea fi întrecut. Să ni se arate cînd și unde realități atît de străine pentru continentul nostru, cum sînt duhul african, sau duhul antic – și medieval-american, sau duhul asiatic au mai fost obiectul unei atît de comprehensive simpatii ca astăzi, pe acest tîrziu pămînt european”.

Blaga se vede nevoit a observa totodată disjuncția dintre sensibilitatea stilistică elas-

tică și unitatea stilistică, unde prin accentuarea sensibilității... asistăm la erodarea pînă la dispariție a unității... Gesturi curente în postmodernitate, unde globalismul și corolarul său, multiculturalismul, au repudiat și neantizat unitatea stilistică ce-și afla cotorul comun de forme în tradiție și continuitate.

Două ar putea fi metodele filosofice pentru simpla cuprindere și descriere a stilului ca fenomen: metoda fenomenologică și metoda morfologică. Tehnica fenomenologică, ce presupune o intenționalitate conștientă a stilului, se lovește de unele dificultăți foarte supărătoare. În esență, oricît ar fi de evidentă, sub anumite aspecte, intenționalitatea operei de artă, „tocmai prin această pecete stilistică a ei mai adîncă”, este „un produs a unor factori în ultimă analiză inconștienți”. Astfel, prin această latură mai adîncă, stilul se sustrage luminilor fenomenologiei. Metoda morfologică pare o cale mai profitabilă. „Morfologia nu caută, după cum precizează filosoful, esențe absolute, abstracte și inalterabile, ca fenomenologia; ea încearcă mai curînd, cu impresionante aptitudini de mlădiere, să stabilească forme dominante, originare, și forme secundare, derivate”.

Esențele accesate de fenomenologie sînt statice și rigide; fenomenele originale de care se preocupă morfologia sînt dinamice și curgătoare. Morfologia merge și mai departe, se vrea și explicativă, „întrucît vrea să scoată la iveală și latura criptică a fenomenului luat în studiu”. Metoda morfologică, după cum aprecia și în *Fenomenul originar* (1925), se află în adecvare cu filosofia culturii.

Fenomenul stil constă nu numai din „forme” (la care morfologia e capabilă să ne pună în contact sub unghi explicativ), „ci și din alte elemente, precum: orizonturi, accente și atitudini”, la care capacitatea explicativă a morfologiei îi rămîne hotărît debitoare.

Fără a respinge manierele recunoscute de cercetare asupra stilului, pe plan explicativ își propune, spre finalul capitolului prim, *Fenomenul stilului și metodologia*, să apeleze „la procedeele și construcțiile psihologiei abisale sau ale psihologiei inconștientului”. Pentru aceasta va utiliza o disciplină nouă, căreia îi este întemeietor, noologia abisală.

Instrument de lucru pe care îl și definește: „Noologia abisală se referă la structurile spiritului inconștient (noos, nous) căci alături de un «suflet» inconștient, noi admitem și existența unui «spirit» inconștient. Cu aceasta indicăm nu numai procedeele, de avantajele cărora vom încerca să ne folosim, dar circumscriem totodată și terenul, pe care vom dura construcțiile teoretice necesare”.

În psihologie inconștientul organic-fiziologic este distinct față de inconștientul psihic. Primul are un înțeles negativ, cu trimitere la procese organice în care conștiința



Lucian Blaga, Autoportret

nu are nici un aport. Organicul este inconștient echivalează cu organicul nu este conștient. Inconștientul psihic are un înțeles pozitiv, aici psihologia (în speță psihaanaliza și parapsihologia), face trimitere la procese și elemente cărora le atribuie

o natură psihică în aceeași măsură ca și conștiinței. Inconștientul psihic îi pare lui Blaga, în acest context, o mărime de domeniul probabilităților de care ne lovim zilnic și de care trebuie să ținem cont. E un factor comparabil ca manifestare, prin natura sa doar bănuită cu energia din fizică și, în alt plan, am putea spune că locuiește în aria de manifestare a principiului de incertitudine al lui Heisenberg.

Sînt apreciate unele cîștiguri ale psihaanalizei, precum mecanismul refulării, romanticii fiind cei care, între primii, prin opera lor au reușit să impună și să afirme universul psihic al inconștientului. Susținător al unei concepții largi și articulate despre inconștient, ce înglobează cîștigurile romanticilor și descoperirile psihaanalizei pe care le întregeste, avînd drept scop și întemeierea eșafodajului pe care să-și consolideze concepția filosofică proprie: „Inconștientul ni-l închipuim ca o realitate psihică amplă, cu

structuri, de o dinamică și cu inițiative proprii; inconștientul ni-l închipuim înzestrat cu un miez substanțial organizat după legi imanente. Inconștientul nu e un simplu „haos” de zăcămintă, de proveniență „conștientă”. Trebuie să facem încercarea stăruitoare de-a imagina inconștientul ca o realitate psihică de mare complexitate, cu funcții suverane, și de o ordine și de un echilibru lăuntric, grație cărora el devine un factor în mai mare măsură sieși suficient, decît e «conștiința»,,.

Evită a afirma că inconștientul e un cosmos deplin, e totuși ceva ce aduce a cosmos, are un caracter cosmotoc, nu haotic. Susține, după cum recunoaște, riscant, dar și din necesitatea unei ipoteze de lucru în cercetarea acestui domeniu, că inconștientul, ca realitate psihică, posedă un caracter mai „cosmotoc” decît conștiința. Celălalt tărîm, cum supranumește, printr-o metaforă, inconștientul e încă departe de a fi cunoscut în profunzime de psihaanaliză. Jung, cel care s-a despărțit de Freud, a reușit să lărgască aria de cunoaștere a inconștientului. Sintetizate, trei sînt ideile psihaanalistului elvețian remarcate de filosof. Mai întîi plăsmuirile inconștientului, compensatorii în raport cu conștiința, mai apoi prezența, tot aici, a unor conținuturi de proveniență ancestrală (inconștientul colectiv) și ultima, capacitatea inconștientului de a devansa anumite stări ale personalității conștiente. Jung, deși s-a desprins de viziunea freudiană, continuă să raporteze conținuturile inconștientului la cele din conștiință.

Parafrazănd principiul ce cuprinde concepția senzorialistă a lui John Locke, nihil est in intellectu, quod non prius fuierit in sensu, Blaga etichetează psihologia vremii sale cu: Nimic nu este în inconștient, ce n-a fost înainte în conștiință. Cu totul împotriva acestei prejudecăți restricționiste, acordă inconștientului o amploare mai cosmotoc decît conștiinței, ce are o suveranitate autonomă pe lîngă care autonomia conștiinței este un palid reflex. Întemeiat pe această ipoteză, consideră că „ideea despre inconștient trebuie speculată în perspectiva că domeniul ei corespondent e în (mai) mare măsură sieși suficient, decît se întîmplă să fie domeniul conștiinței”.

Speculînd în continuare principiul senzualiştilor, amendat cu adaosul lui Leibniz: nihil est in intellectu, quod non prius fuierit in sensu, excipe: nisi ipse intellectus, propune întregirea enunţului iniţial: nimic nu este în inconştient, ce n-a fost înainte în conştiinţă, afară de inconştientul însuşi. Pentru autorul Trilogiei culturii, inconştientul este un tărîm cu totul autonom. O astfel de viziune deschide un larg cîmp de cercetare şi cunoaştere, ce naşte o pleiadă de întrebări, ce filosoful le ridică, fără a-şi propune, în spaţiul lucrării sale, să le dea răspuns – presupunînd o arie vastă, de adînci perspective cosmotice; drept pentru care, concluzionează: „Deocamdată contribuţia noastră în problema inconştientului se desenează în sensul că în afară de structurile şi aspectele psihice (stări afective, trăiri, imagini) care se atribuie inconştientului, noi admitem şi structuri spirituale ale inconştientului (de ex. funcţii categoriale cu totul specifice)”.

Combate teoria psihanalitică privind creaţia spirituală. Psihanaliza reduce mecanismele creaţiei spirituale la libidoul sexual şi sublimare. Libidoul nesatisfăcut este deviat către creaţia spirituală. Viziune restricţionistă şi deloc lămuritoare asupra tainelor din care se naşte creaţia. Putem concede, pe urmele lui Blaga, că simplul cîştig al cercetărilor psihanalitice e lămurirea faptului că spiritul îşi ia energiile, de care are nevoie, de oriunde acestea îi stau la dispoziţie. Echivalenţa creator-libidou deviat este cu totul nelegitimă. Şi Petre Ţuţea, în *Tratatul de antropologie creştină*, dezavuează teoriile psihanalitice privind mecanismele creaţiei. „Despre sistemul ascuns, cu transformările lui, graţie cărora se ajunge efectiv la o creaţie spirituală, Lucian Blaga constată că psihanaliza nu ne-a trădat niciodată nimic”. Viziunea libidinală, cu totul reducionista, asupra mecanismelor creaţiei, ce şi-ar avea seva în cloaca maximă, dovedeşte penibila deficienţă filosofică a psihanaliştilor. Mecanismului psihic al refulării îi este recunoscută prezenţa, dar se reproşează descoperitorilor lipsa unei viziuni integratoare. Faptele psihice refulate continuă a fi active în viaţa conştientă a psihicului, dar nu determină forma şi structura personalităţii,

raportul este inversat: „forma şi structura personalităţii psihice determină modul şi natura refulărilor, sau chipul cum un individ îşi soluţionează de la caz la caz problema refulărilor, impuse de împrejurări”.

Critică şi confuzia lui Ludvig Klages între planul metafizic şi cel psihologic, inconştientul psihic avînd autonomie de manifestare, nu-i exclusă capacitatea lui de a gîndi, dar gîndeşte „altfel” decît după regulile de gîndire ale conştiinţei. Pentru a sublinia diferenţele şi contingentele, filosoful propune un principiu teoretic ce-i asigură o largă capacitate de explicare a inconştientului în raport cu fenomenele de conştiinţă: „inconştientul şi conştiinţa sînt a se considera analogic în substanţa lor psihică-spirituală, dar dizanalogic în structurile şi conţinuturile lor ca atare”.

Incursiunea în celălalt tărîm nu urmăreşte decît punerea în lumină a substraturilor, cărora li se datoreşte consistenţa „stilistică” a creaţiei spirituale.

Totuşi, accesul la cunoaşterea inconştientului, sîntem atenţionaţi, aparţine în întregime spiritului teoretic. Afirmarea existenţei inconştientului psihic este de natura unui postulat, rodnic pentru cunoaştere, dar şi un enorm pas în gol şi în salvatoarea ficţiune.

Unele fenomene şi acte ale conştiinţei îşi debordează cadrele prin semnificaţia şi finalitatea lor (spre exemplu – visul). Sînt şi momente şi fenomene ale conştiinţei ce ar putea fi socotite drept reflexe ale inconştientului (orizonturi, accente, atitudini, iniţiative etc.). Toate acestea îl îndreptăţesc pe filosof să atribuie inconştientului o particularitate, ce o va numi personanţă (din latinescul personare). Personanţele inconştientului, prin iradierile în zona conştientului, asigură relief şi adîncime vieţii: „Inconştientul împrumută conştiinţei infinite nuanţe, vagul, neliniştea, contradicţii de stratificare, obscurităţi şi penumbre, adică perspectivă, caracter şi un profil multidimensional. Datorită inconştientului, viaţa noastră conştientă suportă un adaos de aspecte paradoxale de adîncitoare dizarmonii şi de rodnice dezechilibruri”.

Fenomen statornic, personanţa se manifestă în tot lungul vieţii conştiente; cîmpul de

acțiune cel mai accentuat și mai încheșat este cel mai vizibil în procesul creației spirituale, mai ales al celei artistice.

Personanța este permanent prezentă și activă în creație, cum cu poeticitate se pronunță filosoful: „există în inconștient o magmă încă rămasă neghicită, o magmă de atitudini și de moduri de a reacționa după logică, alta dar nu mai puțin tare decât a conștiinței, un ritm interior, consolidat într-un fel de tainic simțămînt al destinului, un apetit primar de forme, o efervescență a închipuirii dătătoare de sens, adică un mănunchi de inițiative de o putere spărgătoare de stavili ca a semințelor și de o exuberanță năvalnică, precum a larvelor sau a vieții embrionare. Toate aceste atitudini, orizonturi, accente, inițiative, răzbat în pofida presiunii ce-o exercită conștiința asupra lor, ca de sub humă, în lumina de deasupra”.

Personanța este un instrument necesar în explicarea fenomenului „stil”.

Un factor dominant, dar și o componentă esențială a stilului este sentimentul spațiului. Leo Frobenius, întemeietorul morfologiei culturii, pune, după Alois Riegel și Worringer, mai cuprinzător și mai adecvat, problema sentimentului spațial ca factor generator de „cultură”. Această concepție Frobenius a aplicat-o, cu deosebire, în marginea culturilor de fază etnografică din continentul african. Autorul Originii culturii consideră cultura un organism independent, mai presus de oameni, concepție însușită și dezvoltată și de Spengler în Declinul Occidentului. Cei doi gânditori consideră ca sămîntă, ca principiu generator al unei culturi, un anume sentiment al spațiului.

Prin prisma teoriei morfologice, în care culturile se diferențiază doar din perspectiva sentimentului spațial, Frobenius „taie și îngrădește două foarte extinse arii în complexul spiritual al Africei, corespunzînd unor mari culturi, care sub cele mai multe aspecte manifestă particularități diametral opuse: 1. Cultura hamită și 2. Cultura etiopă”.

Cele două culturi sînt simbolizate prin alt spațiu. Cultura hamită se singularizează prin sentimentul unei îngustimi sufocante. Creațiile duhului hamit, artistice, cosmologice

etc. implică un spațiu limitat, inclus, un spațiu-peșteră – fatalitatea de neevitat domină spiritul hamit. În cazul culturii etiope asistăm la o inversare a polarității, produsele spiritualității implică un spațiu infinit, nelimitat, spiritul nu-i dominat de spaima extincției, este de o accentuată libertate interioară. Două sînt sentimentele spațiale de referință pentru Frobenius: sentimentul infinitului și sentimentul peșterii cosmice. El va extinde această polarizare, de la spațiul african, în spațiul european și asiatic. Occidentalul trăiește în sentimentul infinitului, orientalul în sentimentul peșterii. Generalizare pe care Blaga nu o agreează și o va amenda și completa argumentat, în următoarele capitole din *Orizont și stil*.

Orice cultură are ca substrat, după Spengler, un suflet ce are complementar, după maniera de manifestare, un simbol spațial. Autorul Declinului Occidentului atașează la existența apolinică a vechilor greci, ca simbol spațial, corpul; iar cel faustian (al unei existențe problematizate, cufundată în sine, trăită cu maximă luciditate etc.) are însoțitor, ca simbol spațial, infinitul tridimensional.

În tabela mendeleeviană a lui Spengler aflăm următoarele corespondențe ale simbolurilor spațiale:

„Cultura antică: corpul izolat;

Cultura occidentală: infinitul tridimensional;

Cultura arabă: peștera (bolta);

Cultura egipteană: drumul labirintic;

Cultura chineză: drumul în natură;

Cultura rusească: planul nemărginit”.

Diferențierile spengleriene sînt mult mai numeroase decât cele două afirmate de Frobenius. Blaga propune o grilă mai nuanțată:

Culturii babiloniene: spațiul germinat;

Culturii chineze: spațiul din rotocoale;

Culturii grecești: spațiul sferic;

Culturii arabe: spațiul pendulat;

Culturii românești populare: spațiul ondulat etc.

În morfologia culturii intuiția spațiului este, mai întîi, un element dominant, totodată determinant și de putere simbolică în definirea unei culturi sau a unui stil; apoi, un act creator al sensibilității conștiente. Și Kant înțelege

asemănător intuiția spațiului, cu diferența că morfologii culturii „concep actul creator drept variabil”, iar la autorul Criticii rațiunii pure actul este constant și absolut.

Contribuția blagiană fundamentală la explicarea fenomenului „stil”, după propria afirmație, este introducerea în problematica acestuia a factorului inconștient, nu doar ca un fapt liminar, ci ca mărime cu totul pozitivă. Instrument ce îi asigură o mai largă perspectivă teoretică, cu totul nouă, la care nici Kant, nici morfologii n-au apelat.

Teoria blagiană se întemeiază pe teza că în planul inconștientului sînt prezente conținuturi și structuri psihice eterogene, față de cele din ordinea conștiinței și în mod deosebit pe supoziția că inconștientul posedă orizonturi proprii, cu totul diferite de ale conștiinței. Orizontul este tratat în sensul cotidian a termenului.

Tot ce este obiect al conștiinței se situează într-un orizont „spațial” sau într-un orizont „temporal”. Timpul și spațiul formează orizonturile concrete ale conștiinței, înțeleasă ca o despicare polară de „subiect” și „obiect”. Din această perspectivă, „spațiul și timpul, ca forme de sine stătătoare, au pe planul sensibilității concrete o existență apostrofică. Aspectele se schimbă cînd trecem pe planul imaginației. În imaginația noastră, mediul spațial bunăoară poate să ia înfățișarea vizionară a infinitului tridimensional, sau a unei sfere precise, adică forme determinate, pe care același mediu spațial nu le are ca simplu cadru al peisajului sensibil” (L.B.).

Blaga este preocupat nu de legăturile superficiale, aparente dintre un peisaj dat și cultura formată în acel spațiu, ci de adîncimile ce determină un stil, adică consecvențele de structură intimă a unei culturi, sau a unor creațiuni spirituale. Constată argumentat că viziunea spațială, mai totdeauna, nu reproduce nici schematic peisajul în care s-a născut acea cultură, nici nu-i o simplă diagnoză a peisajului. Filosoful afirmă că „la baza așa-numitului sentiment spațial specific al unei culturi sau al unui complex de creațiuni spirituale, individuale ori obiective, stă, după părerea noastră, un orizont sau o perspectivă, pe care și-o creează inconștientul uman, ca un

prim cadru necesar existenței sale. Nu numai sensibilitatea conștientă posedă un orizont spațial, ci și inconștientul posedă un asemenea orizont”. Ne aflăm într-o dublă poziționare față de orizont, avem un orizont conștient și un orizont inconștient, cu maniere de manifestare de sensibilitate și de adîncime cu totul diferențiate. Pe cînd sensibilitatea conștientă este legată superficial de spațiul în care aleator se mișcă, își schimbă după plac orizontul, la sensibilitatea inconștientă odată edificată o perspectivă sau un orizont aceasta rămîne solidară cu el, indiferent de avatarurile conștientului.

„De ecourile orizontului inconștient se vor resimți permanent, concluzionează Lucian Blaga, creațiile spirituale ale insului, indiferent de peisajele în care el e vremelnic statornicit. Operăm astfel o distincție adînc tăiată: un lucru e orizontul de peisaj multiplu și divers al conștiinței, și străin de aceasta ca orice obiect; și cu totul altceva e orizontul spațial unic al inconștientului, ca parte integrantă și organică a acestuia”.

Astfel pot fi explicate coexistența în unul și același peisaj a unor culturi cu sentimente spațiale diferite, la fel cum în peisaje cu totul diferite se pot menține indefinit timp o cultură de o unică și permanentă viziune spațială. Situația este exemplificată cu saxonii din Transilvania, trăitori de opt sute de ani în acest spațiu, ce și-au păstrat intactă viziunea spațială originară, identică cu a apusenilor germanici, spiritul gotic, mistica libertății etc., alături de populația românească, cu o cultură populară



Portret în tuș de Lucia Piso

de un foarte înalt nivel și o viziune spațială specifică.

Pentru relevarea viziunii spațiale românești, Blaga ne propune să ascultăm o doină și vom observa că nu se potrivește, nu se află în corespondență cu nici una din viziunile spațiale prezente la Spengler sau Forbenius. Doina posedă ca fundal plaiul, pe care filosoful îl definește: „Plaiul adică spațiul cu anume posibilități ritmice: un plan limitat, înalt, scurs la vale, cu zarea închisă, și dincolo de zare iarăși piept și vale la infinit. Orizontul acesta este al unui infinit undulat. Vorbim aici nu numai despre plaiul adesea amintit în poezia populară, precum în Miorița, ci mai ales despre plaiul neamintit cu cuvinte, din poezia și muzica noastră populară, despre acel plai omniprezent, ca spațiu sufletesc al cântecului. Doina și balada noastră au rezonanța specifică a infinitului undulat”. La fel, dansul popular vine în sprijinul spațiului infinit undulat – „e dansul lent al unui om, care suie și coboară chiar atunci când stă pe loc, sau al unui om definitiv legat de infinitul ritmic alcătuit din deal și vale...”. Aceeași amprentă spațială aflăm și în arhitectura caselor, care nu urmărește, în mod special, nici verticala, nici orizontala, ci pe amîndouă în stăpînită îmbinare și armonie, în armonie cu cadrul ei spațial: dealul-valea. Cultura populară românească are o viziune spațială specifică pliată infinitului undulat. Acest cadru inconștient, Lucian Blaga îl numește spațiu mioritic. Alături de viziunea spațială gotică, a infinitului tridimensional, în Transilvania se manifestă și viziunea mai răsăriteană și mai vegetativă a spațiului mioritic.

Orizontul spațial inconștient, în maniera sa personală de a străbate prin veac, prin prezența constantă în creațiile spirituale și rezistența sa în fața presiunii imanentului, își demonstrează eficiența neegalată de nici o materialitate. Orizonturile inconștiente sînt parte integrantă din ființa și substanța vieții noastre, indiferent de peisajele prin care ne poartă pașii și împlinirile.

Alături de orizontul spațial coexistă și orizontul temporal. Simetric și analogic va fi cercetat și acesta din perspectiva inconștientului. Timpul sensibilității conștiente este

unul omogen, înregistrat fizic, iar psihologic drept o succesiune de momente indiferente, cu o percepere variabilă, în funcție de starea psihică doar a privitorului. „Inconștientul înzestrează însă timpul cu accente și-i atribuie oarecum o configurație”. Curgerea timpului în inconștient se complică, capătă anumite tensiuni, un profil diferențiat raportat la accentul pe care îl pune pe una din dimensiunile timpului: prezent, trecut sau viitor. „În această configurație a timpului, apreciază filosoful, se exprimă, ca și în cazul orizonturilor spațiale inconștiente, anumite înclinări, preferințe, și o sete de cadru propriu, ale substanței sufletești umane”.

Principalele orizonturi temporale ale inconștientului, decelate de Blaga, sînt denumite metaforic: Timpul-havuz; Timpul-cascadă; Timpul-fluviu.

În timpul-havuz asistăm la o orientare a trăirilor prioritar spre viitor, prezentul și trecutul sînt diminuate la simple trepte, mijlocul de accedere spre un continuu avînt. Sufletul cuprins în acest orizont temporal se află sub semnul certitudinii, în care clipa următoare posedă prin ea însăși semnificația unei înălțări față de ceea ce este sau a fost.

Orientarea timpului-cascadă este de polaritate inversă, în acest orizont accentul cade pe trăirea trecutului; clipa care vine, sosind mai tîrziu, este inferioară, tocmai prin acest fapt, celei anterioare. Timpul, în acest orizont, e prin însăși natura sa un mediu de fatală pervertire, degradare și deteriorare.

Accentul, în orizontul timpului-fluviu e centrat pe prezentul permanent. Realizările în acest mediu sînt egale, nici superioare, nici inferioare față de cele ale trecutului sau de cele ale viitorului. În orizontul inconștient al timpului-fluviu, orice moment își are scopul în sine și pentru sine.

Emblematici pentru orizontul timpului-havuz sînt evreii, unde viitorul e mesianic și nu pentru că în religia ebraică apariția Mesiei este profețită în viitor, ci invers, fiindcă evreul, prin tendințele lăuntrice și prin structura sa sufletească este categoric orientat spre viitor; orizontul sau temporal inconștient sufletește este unul ascendent. Ideea de progres are ca substrat inconștient tot timpul-

havuz. În sistemul filosofic hegelian timpul este scarauitoare a Ideii în întrupările ei istorice sau drumul către sine însuși al Divinității, singurul sens al timpului este de jos în sus. În același orizont temporal se așază doctrina filosofică și științifică a evoluționismului.

Un orizont fundal al gândirii elenistice, cu numeroasele-i sisteme gnostice și neoplatonice în care se reclamă existența la începuturi a unei substanțe inițiale ce în timp se degradează, este cel al timpului-cascadă.

Timpul-fluviu este cel în care clipele se succed egale valoric, unde prezentul nu este o treaptă spre viitor, nici sprijin nostalgic spre trecut, ci matcă în care faptele se scurg egale în importanță, așa cum este văzută istoria în concepția unui Rickert sau Windelband.

Pe lângă cele trei forme inconștiente ale orizontului temporal, se afirmă și viziunea timpului ciclu, al veșnicei reîntoarcerii (Friedrich Nietzsche), dar și cel al evoluției umane ascendente, cu faze analoge, dar pe trepte superioare, ce poate fi reprezentat printr-o spirală (J. W. Goethe).

Influența determinantă a orizonturilor inconștiente în creațiile spirituale este vizibilă pe diversele ei paliere, unde accentele cad în funcție de natura creației: „Substanța spirituală menită să ia forme în întrupările culturii, în artă, în metafizică etc., posedă în plămada ei complexă elemente foarte felurite, elemente plastice, elemente lirice sau elemente de altă natură. Aspectele, pe care le vor îmbrăca elementele plastice ale substanței sufletești, atîrnă, dacă nu exclusiv, cel puțin în parte și de orizontul spațial inconștient al creatorului. În genere, orizontul temporal inconștient imprimă o pecete tuturor disponibilităților noastre lirice. În lumina acestor considerații, sînt posibile interesante comentarii în marginea creațiilor umane. Iată, de pildă, niște creații abstracte de natură metafizică. Oricît de abstractă ar fi concepția metafizică, ea e totdeauna pătrunsă de filoanele lirismului propriu sufletului uman, ca un

obraz de zvîcnirile albastre ale vinelor. Lirismul și spațiul metafizic, fiecare cu făgașurile sale, dar ce împletituri dau cîteodată împreună, datorită orizonturilor inconștiente ale sufletului! Ce diferențe de lirism de ex. între concepția metafizică în perspectiva „timpului-cascadă” și o concepție metafizică în perspectiva „timpului-havuz”! Ce latentă, tulbure, subterană melancolie, în una; ce explozii, posibile, de încredere și de bucurie, ce sămînță de lumină în cealaltă!” (L.B.)

Și Nae Ionescu afirma că metafizica este o lirică, mod subiectiv de valorificare a vieții și lumii. Kant supranumea orizontul spațial și orizontul temporal al lumii empirice forme ale sensibilității.

În spiritul nostru, atît orizontul spațial cît și cel temporal există „în chipul unui dublet”. Spiritul acoperind, se înțelege, o arie mai largă decît cea a conștiinței. Termenii, cîte doi pentru fiecare dublet, sînt prezenți în alte structuri spirituale, al conștiinței și al inconștientului. „Există, precizează Lucian Blaga, un orizont spațial care aparține conștiinței și un al doilea orizont spațial care aparține inconștientului; există un orizont temporal, care aparține conștiinței și un al doilea orizont temporal, care aparține inconștientului. De fiecare dată orizontul inconștientului e cu totul altfel structurat decît orizontul sensibil al conștiinței”. Filosoful se arată reticent față de capacitățile creatoare spirituale ale orizonturilor sensibilității conștiente, afirmînd categoric această posibilitate în zona de manifestare a orizonturilor inconștientului. Blaga consideră orizonturile duble ale inconștientului constitutive pentru substanța umană, pe cînd cele ale conștiinței sînt doar factori integranți ai obiectului conștiinței. Conștiința față cu orizonturile ei duble se află într-un raport mult mai neutral și mai degajat comparativ cu inconștientul. Orizontul dublu al inconștientului se constituie în factori alcătuitoari ai ființei umane, reprezintă axele lui de afirmare, punîndu-și pecetea asupra creațiunilor spirituale.

INTUIȚIE ȘI MISTER

Cristina-Maria FRUMOS

În spiritul metodei lui Blaga de a stabili analogii, corespondențe dintre cele mai interesante între sisteme filosofice, concepte, estetici, teorii științifice ale veacului al 19-lea și începutul celui de al 20-lea, în demersul de față ne-am propus să stabilim specificul a două atitudini estetice diferite, dar nu opuse, în raport cu obiectul modului de cunoaștere luciferică: misterul. Îndrăzneala acestei abordări o argumentăm în termeni blagieni, și anume că orice analogie trebuie căutată în ritmul istoric al stilurilor, care la fiecare pas a produs și va produce atari corespondențe misterioase.

Obiectivul propus se circumscrie relevării importanței factorului bergsonian al intuiției, ca modalitate de cunoaștere specifică ființei trăitoare în orizontul misterului și funcției pe care ea o deține pe de o parte în estetica impresionistă și pe de altă parte în cea expresionistă.

Influențat de unele poziții filosofice bergsoniene, îndeosebi de atitudinea antiintelectualistă, Lucian Blaga își articulează teoria cunoașterii, cu prelungirile ei în metafizică, pe opoziția dintre filosofie, bazată pe intuiție, și știință, bazată pe inteligență. În *Reflexii asupra intuiției lui Bergson*, Blaga descrie în următorii termeni „intuiția imediată”: „prin ea se vor constata lucruri pe care metodele matematice nu le vor putea surprinde în intimitatea lor; rostul ei este de a privi și de a opera fără puncte de vedere, de a înțelege prin «simpatie» realitățile imediate, de a se acomoda încontinuu la viul de cunoscut (...). Inteligența, în fața acestei chemări a intuiției, n-ar avea decât o singură datorință – să bată în retragere”. În același studiu Blaga suspectează „sistemul” de gândire bergsonian de anumite nuanțe de pozitivitate, în sensul că, într-adevăr, intuiția poate urmări devenirea și poate să pătrundă în intimitatea ei, dar facul-

tatea capabilă să o formuleze rămâne inteligența. Este vorba de un corectiv de tinerețe al lui Blaga adus gândirii bergsoniene, pentru care între intuiție și cugetare este o prăpastie de netrecut. „Intuiția intelectuală” reprezintă sinteza conceptuală a celor două moduri de cunoaștere, intuitiv și rațional, pe care Blaga le va teoretiza ceva mai târziu.

Schimbarea permanentă a datelor științei va determina în gândirea lui Blaga manifestări în direcția idealismului și a antiintelectualismului gnoseologic. Orientat de năzuința de a-i asigura metafizicii un domeniu sustras ingerințelor științei, el presupune existența unui tărâm al incognoscibilului: „tărâmul de dincolo, în care ne oglindim dorurile și vrerile, căci nu suntem numai intelecte rigide, ci personalități vii, care simt frumosul și vor binele”. (Concepția despre lume și știință – L. Blaga).

În acord cu pozițiile filosofiei germane reacționare din epoca imperialismului (ex. Klages), spiritul devine dușmanul de moarte al sufletului și al vieții, aceasta din urmă constituind o unitate cosmică, organică; trăirea fiind continuă, cunoașterea (rațională) introduce în curgerea ei pauze, intervale.

„Intellectul extatic” (la Blaga), capabil de o cunoaștere ce nu-și poate pătrunde obiectul, constituie o limită sau un punct de plecare, în măsura în care el implică două atitudini estetice: una impresionistă, căreia Blaga i-a evidențiat deficiențele (limitele), iar alta – expresionistă, care va deveni și marca estetică a creației sale lirice și dramatice. Misterul, ca obiect imposibil de raționalizat sau de construit, este articulat la Blaga în maximum de adâncime și de relief în virtutea unor elemente de gândire magică, mitică și rațională, subsumate unei gândiri dogmatice specializată pentru domeniul „minus-cunoașterii”, al „cunoașterii luciferice”. Opțiunea lui

Blaga pentru modul existenței omului în orizontul misterului este argumentată de ideea neputinței de a concepe altfel făptura omenească în deplinătatea ei. Revelat sau semi-revelat prin mit sau gândire magică, tărâmul misterului implică în mod necesar o conștiință, care să tindă a-l adânci, iar nu a-l suprima, o atitudine poetic-metafizică, pe care Blaga o va defini drept „sporire a tainei”, și un fond capabil să recepteze „semnele” misterului trimise în lumea sensibilă. Căci omul cu spirit filosofic intuiește sau presimte în spatele ei o realitate ascunsă, ce nu se dezvăluie decât experienței dionisiace a beției simțurilor, stârnind astfel ecouri lăuntrice. De asemenea, omul e făptura cea mai apropiată de o integrare totală, de o contopire în structura ființei sale a celor mai multe „diferențiale divine”. De aceea el tinde către o revelare a misterului absolut. Metafizica blagiană se întemeiază sub semnul contactului permanent și intim cu puterile demiurgice ale omului și implică o maximă rezonanță atitudinală. O idee metafizică are pentru Blaga întotdeauna o anumită înălțime sau adâncime, și chiar dacă nu e „adevărată”, ea stârnește ecouri interioare, fie de aderare, fie de neaderare. O artă de compromis, decadentă, îi apare lui Blaga arta impresionistă, care redă forma lucrului, dar nu-i imprimă acestuia nimic din adâncimea lăuntrică, nu angajează participarea eului, nu împrumută lumii exterioare acea geometrie ce conferă intelectului siguranță. O sensibilitate impresionistă se hrănește din nuanțe și impresii momentane, trăind în ele și prin ele, dar sfârșind prin a-și pierde suportul substanțial: „Sufletul intră în dezagregare, confundându-se, fără rezistență, cu clipele în care se desfășoară (...). Impresionistului îi lipsește axa interioară, dar el nici nu ține să o aibă, fiindcă aceasta i-ar zădărnici mobilitatea vapoasă în care se complace.” (Impresionismul în Fețele unui veac – L. Blaga).

Correspondența pe care o stabilește Blaga între psihologia lui Bergson și estetica impresionistă se fundamentează pe „dragostea de nuanțe” a conștiinței și se realizează în virtutea marii sale descoperiri: stilul, ca reprezentare particulară a spațiului, și provenind

din „categoriile abisale ale tuturor creațiilor unei culturi.”

În gândirea marelui intuiționist francez, „psiholog diferențiat al impresionismului”, după cum îl cataloghează Blaga, nuanța joacă un imens rol. Instinctul este cel care, configurat ca o putere misterioasă, dar diferită de facultatea inteligenței, permite apropierea de mister. Instinctul e intuiție, e ceva mișcător, viu, o conștiință ce se identifică mereu cu obiectul, de zinteresată și absolută, în contrast cu inteligența, aplicată spre materie, spre imobilități, spre fixare. Intuiția este o formă superioară de instinct luminat de cunoștințe:



La Bistrița în 1939

A privi obiectul, a-i sesiza nuanțele, a-i urmări evoluția, iată modul de cunoaștere intuitivă. A te învârti în jurul obiectului și a-l defini apoi din perspectiva însumării nuanțelor ce parvin conștiinței este mai mult decât o „cunoaștere relativă”, întrucât senzațiile nu pătrund în conștiință reci, informative, ci se difuzează și sunt apoi conduse de conștiință în adâncimi, de unde se revarsă o lavă fierbinte de voluptăți, de melancolii, de aspirații.

Așa-zisul „relativism al impresionismului” nu îl va satisface pe Blaga, în consecință va sublicita ponderea factorului intuiției în cunoașterea și revelarea misterului lumii închis în metafora expresionistă.

Adaptarea esteticii expresioniste într-o formulă originală, legată de sistemul său filosofic, dar și de elemente folclorice autohtone, se săvârșește în lirică. Aprehensiuni psihice, imbolduri secrete, simpatii și antipatii, nuanțele atitudinilor estetice ale epocii vor juca, în raport cu pozițiile teoretice,

un rol extrem de important, alcătuind însăși substanța liricii lui Blaga.

Dar cufundarea în obiect, ca imperativ al artei expresioniste și apoi depășirea și însoțirea lui cu toate rezervele sufletului nu implică oare, în mod necesar (dar nu suficient), această facultate de receptare a misterului, care este intuiția? Nu intuiția, acea specie de simpatie intelectuală, permite expresionistului transpunerea în interiorul unui obiect pentru a realiza coincidența cu ceea ce el are unic și inexprimabil? „Să coborâm în interiorul nostru, sugerează Bergson, cu cât este mai profund punctul pe care-l atingem, cu atât mai puternică va fi presiunea cu care ne va trimite la suprafață.”

Sigur, presiunea poate lua forma sentimentului, a unei trăiri exagerate, sau a anarhiei sufletești, spre a sfârși apoi epuizată în dorința tainică de identificare cu sufletul primar al naturii.

Dacă ar fi să stabilim „etapele” procesului psihic ce permite expresionistului cobo-

rârea la esențe, la realitatea marelui sistem al naturii, am fixa mai întâi ponderea facultății intuiției, capabilă de a „întrezări” Absolutul, am dizolva-o apoi într-o indistinție oarbă, vegetativă, sub semnul simțurilor și al simțirii iraționale, sfârșind prin a sparge „marginile” eului, adumbrind individuația și asigurând contopirea totală a artistului cu Marele Tot.

Dar ea, intuiția, „simpatia intelectuală”, e cea care permite accesul la metafizic, printr-o percepere simultană și instantanee a lumii, o percepere în care contururile individualizante se dizolvă sub farmecul dionisiacului; acum se propovăduiește evanghelia armoniei universale, acum vâlul Mayei a fost sfâșiat și fâlfaie în jurul misteriosului „Unic-originar”.

Impuls frenetic, revărsare, desmărginire sau retragere în sine, îngândurare, implozie sunt tot atâtea atitudini estetice ale artistului expresionist situat în proximitatea și având intuiția Absolutului.



Primele volume semnate Lucian Blaga

Luntrea lui Caron

RELAȚIA HAOS – COSMOS

Elena ABRUDAN

Personalitatea artistică a lui Lucian Blaga s-a constituit într-un climat spiritual dominat de sentimentul crizei referitor la realități și valori variate: natura, limbajul, tradiția culturală. O astfel de criză a valorilor conduce la inadaptare, însingurare, imposibilitatea înțelegerii și comunicării între oameni. Realul imediat pare golit de sens pentru că se pierde înțelesurile acceptate ale fenomenelor și ale acțiunilor omului. Silit să trăiască într-o lume haotică și agresivă, artistul nu încetează să caute sau să-și construiască un cosmos, o lume ordonată și armonioasă în care să poată trăi. În romanul său, Lucian Blaga transformă universul sensibil conform aceluiași năzuințe și formule integrate în poezia sa. Respingând exagerările moderniste, Blaga transfigurează realul fără sa-l trădeze, încercând să facă locuibilă pentru spirit lumea dată. Acest deziderat este realizat printr-o mitologizare deschisă a existenței și a istoriei, prin readucerea în prezent a unor evenimente sau mituri mai îndepărtate sau mai apropiate și revalorizarea lor din perspectiva propriului sistem filosofic și poetic. Importantă din această perspectivă este modalitatea prin care autorul reușește să construiască o relație nuanțată și într-o oarecare măsură un echilibru între contemporaneitate și veșnicie, între imaginea lumii ca haos și diferitele modele ale unui univers cosmic.

Este bine știut că orice creație literară năzuiește să construiască o imagine universală și încheagată a lumii, iar în acest sens universul artistic al creației literare este întotdeauna mitologie. Iar structurile mitologice se construiesc prin depășirea haosului și afirmarea ordinii universale, deci a cosmosului. Dar imaginile haosului și cosmosului sunt valorizate și accentuate diferit în creația artistică, în operele care aparțin culturii de tip

clasic, de la basme la marii realiști ai secolului al XIX-lea, de fiecare dată, este creat un alt model al armoniei dintre om, natură și societate, un invariant al mitului despre realitate ca și cosmos. Acest invariant este realizat într-o mulțime de variante artistice individuale prin textele literare concrete și prin universul artistic al fiecărui autor.

Apărute la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, operele aparținând culturii de tip modern nu mai sunt orientate spre depășirea haosului de către cosmos, ci spre poetizarea și înțelegerea haosului ca formă a existenței omenești. În context literar, haosul este folosit ca metaforă a unuia din modelele universale de constituire a imaginii artistice a lumii și provine din cele mai vechi forme ale conștiinței artistice. Opoziția haos –cosmos stă la baza oricărei activități estetice fiind o manifestare a unor opoziții particulare – natură/ cultură, periferie/ centru, demonic/ divin, impersonal/ personal, absurd/ sens, stereotip/ creație ș.a.

Toate operele și cele de tip clasic și cele de tip modern înfățișează elemente ale imaginii universale a haosului, dar în operele de tip clasic ele sunt subordonate logicii interioare a concepției ordonatoare a creației, concepția autorului despre haosul existențial fiind subordonată celei despre armonie. În operele moderne acest determinism slăbește. Relațiile cu haosul sunt pentru prima oară conștientizate ca bază a artei și se afirmă ca și conținut central al artei. Artă modernă nu renunță însă la armonie și năzuiește să construiască sau să găsească sub realitatea vizibilă, înșelătoare o altă realitate, mai reală decât realitatea.

Din această perspectivă, *Luntrea lui Caron* este una dintre operele care încearcă să dezlege misterul existenței într-o lume haotică

și tragică. Romanul lui Lucian Blaga sugerează o generalizare a lipsei libertății; relația haos/ cosmos indică o lărgire a granițelor spațiale și temporale dincolo de limitele obișnuite, prin proiecția acestei situații, dezastruoase pentru spiritul omenesc, în eternitate. Astfel, autorul reușește să dea adevărata dimensiune a stării de haos ce cuprinsese lumea la sfârșitul celui de-al doilea război mondial și a implicațiilor nefaste asupra destinului omenesc în general și acela al creatorului în particular. În romanul lui Blaga, imaginea haosului este lumea distrusă de război, realitatea falsă instaurată de regimul comunist și, decurgând din acestea, lipsa libertății la nivel individual și colectiv.



În această casă, care a fost proprietatea soților Letiția și Ioan Pavel, a poposit de mai multe ori în intervalul 1939-1940 scriitorul și filosoful Lucian Blaga

„Începutul primăverii coincidea cu începutul unui haos, ce se revărsa peste meleagurile țării...

...Vedeam cu ochii minții tot mai mult apropiindu-se un dezastru pe scară națională și la nivel istoric mondial... Fronturi, tancuri, explozii mă încercuiau tot mai aproape. Mă întrebam: mai este undeva scăpare?...

...Marea Minciună începea să-și desfășoare ilara frazeologie cu ajutorul căreia se pregătea, sub firma „eliberării”, reducerea unui popor la cea mai cruntă și tragică robie...

...Dezlănțuirea haosului era urmărită metodic ca o condiție de trecere spre orându-irea socialistă.

...În întreprinderi, în instituții, procesul de transformare a omului în rob va să se declanșeze cu toată forța... a fi în câmpul

muncii va fi aidoma cu a avea un domiciliu forțat sau cu a geme în sclavie...

...Mă păștea sentimentul că intru într-o mare eclipsă. Îmi consideram operele literare în perspectiva unui viitor foarte îndepărtat, sărind un secol, în răstimpul căruia vor fi puse în paranteză...

...Noua politică nu se încurca în scrupule de natură morală. Morala, cu normele ei cunoscute, era socotită ca un fenomen desuet, feudalo-burghez. Morala urma să îndure profunde modificări, să primească chiar o nouă definiție, în funcție exclusiv de voința de putere a partidului...”

Se știe că utopia comunistă a năzuit să transforme realitatea cu ajutorul idealurilor și al ideologiei, producând astfel simulacre ale realității, iar simulacrul ucide realitatea, lăsând în loc pustiu și haos. Minciuna generalizată, răzbunările, abuzurile, distrugerea sistematică a valorilor materiale și spirituale sunt descrise în cuvinte simple, dar cu atât mai cutremurătoare cu cât recunoaștem în fapte și personaje personalități ale timpului și evenimente istorice reale.

Imaginile apocaliptice ale actualității „cu înfățișare de potop, în plină desfășurare...” s-au constituit în roman printr-o reușită sinteză a artei și a istoriei. Bogăția și exactitatea faptelor istorice înfățișate se împletesc intim cu emoția artistică sau reflecțiile asupra transformărilor petrecute în sufletele oamenilor. Este suficient să ne amintim nenumăratele destine frânte de practica anulării sistematice a ființei omenești de către noii stăpâni ai țării, prin deportări, torturi, trădări și interziceri, dar și pe cei care au încercat să reziste tăvălugului nivelator și distructiv.

Uzual, încercarea de cucerire a libertății este legată de împotriviri și lupte pentru împlinirea acestei aspirații a spiritului omenesc. Lupta eroului lui Blaga cu sistemul este însă practic imposibilă, pentru că el nu este un luptător în sens propriu și lupta nu se poate duce cu mijloace consacrate, Axente Creangă este anihilat pentru lume fiind epurat de la universitate, din biblioteci și prin interzicerea de a i se tipări opera. Fiind poet, Axente va găsi o altă cale de a rezista.

Atunci când este silit să trăiască într-o lume haotică și agresivă, artistul exprimă năzuința absolutului. El nu încetează să caute sau să-și construiască un cosmos, o lume ordonată și armonioasă în care să poată trăi. Conform acestui principiu, eroul lui Blaga încearcă să găsească în lumea falsă, haotică un spațiu privilegiat care să-i permită ieșirea din istorie sau cel puțin păstrarea libertății interioare prin libertate și creație.

Eroul încearcă să iasă din istorie prin retragere în lumea atemporală a unui sat de munte, prin creația poetică și prin iubire. Dar efortul eroului de a se smulge din robia generalizată poate avea un oarecare succes doar prin conjugarea vremelnică a celor trei modele ale cosmosului: satul românesc atemporal, creația și iubirea.

Retragerea în lumea armonioasă a satului, a vieții de la țară prilejuiește autorului reconstituirea principiilor religioase pe baza cărora s-a constituit existența spirituală a fiecărui om și a poporului din care-și trage seva creatoare, adică noțiunea de Dumnezeu, sfințenia, întruchipate în imagini ale lumii materiale: cerul și pământul, râurile, arborii, casa, pâinea, drumurile și cele mai neînsemnate viețuitoare ale pământului și văzduhului. Toate aceste imagini fac legătura cu tradiția mitopoetică în versiunea ei păgână. Toate imaginile reprezintă o întruchipare a unui sistem de credințe și idealuri acceptate intuitiv, neexplicate rațional, care în timp au constituit un cod etic al vieții omului. Racordarea la acest mod de înțelegere a lumii se face firesc. Eroul se integrează ritmurilor naturale, se supune lor, fapt ce favorizează intensificarea dorinței de a crea și chiar a ritmului procesului creator. Astfel că Arca lui Noe va fi terminată înainte de sosirea armatelor rusești, parcă pentru a-și îndeplini menirea, aceea de a fi o adevărată corabie providențială pentru cei surprinși de evenimente potrivnice.

Din păcate, romanul demonstrează că omul nu se poate împotrivi tendințelor distructive ale noii orânduiri. Haosul instaurat în țară de război și regimul comunist înseamnă distrugerea lumii și înlocuirea ei cu un set de ficțiuni ideologice, clișee verbale, măști com-

portamentale, constituirea treptată a unui simulacru de realitate.

„...Și de la o zi la alta scădea nivelul producției poetice. Producția devenea tematică. și se umplea de lozinci ale zilei...

...Clișeul își făcea intrarea pe sub porțile de triumf ale scrisului românesc...

...În dosul formelor ateiste, afișat, se înjghebau o nouă teologie, o nouă ierarhie ecleziastică, o mitologie sacrosanctă, un ritual în desfășurarea căruia litanie monotonă și citatul dogmatic își aveau locul bine stabilit, un calendar cu zile roșii legate de istoria partidului, când aveau loc inevitabilele procesiuni împeștrite cu prapori și cu icoane de-ale noilor evangheliști. Firește, procesiunile, pe urma cărora trebuia să cadă ploi de mană cerească, nu se mai numesc procesiuni, ci defilări.”

Așa cum am spus deja, retragerea din această realitate simulată se face la început la propriu, în spațiul protector al unui sat de munte. Concomitent, eroul se retrage în spațiul ideal al creației artistice prin compunerea piesei Arca lui Noe și, deoarece „...și erosul poate fi salvator: când apucă pe drumul creației” eroul se abandonează conștient unei iubiri îndelung așteptate. Se știe că iubirea e tot inspirație asemenea poeziei, dar nici ea nu este scutită de încercări și de eșecuri – Axente va atinge împlinirea creatoare numai în final, prin iubirea Anei, iubire care prilejuiește eroului trezirea forțelor creatoare și descoperirea unor aspecte inedite ale unui spațiu ce părea cunoscut – satul Căpâlna și împrejurimile Albei-Iulia.

Expresie clară a camuflării sacrului în profan, descoperirea adevăratei înfățișări a realității înseamnă totodată și o ieșire din existența cenușie și opacă, care se confundă cu găsirea unui spațiu paradisiac, situat în afară de timp, întotdeauna nostalgia paradisului pierdut corespunde dorinței omului de a-și depăși umila sa condiție și de a regăsi, dacă se poate, condiția divină. Evaziunea temporară în timpul și spațiul originii duce la dobândirea unui sentiment de libertate față de prezentul istoric, la cucerirea unei libertăți minime care va da omului puțința de a acționa conform celor mai profunde impulsuri. În

romanul lui Blaga, ea nu implică accesul la nemurire, ci la condiția de creator.

Propensiunea eroului spre un univers cosmic conduce la elaborarea unui mit poetic individual, bazat pe arhetipuri și modele stabile, înseamnă crearea unei realități alternative sau, mai exact, a unei veșnicii alternative prin care se poate depăși nonsensul, constrângerea, lipsa de libertate și coșmarul cotidian al contemporaneității. Tocmai de aceea, mitul reprezintă pentru autor și eroul său forma cea mai bună de existență, fiind creat de fantezie, de imaginația liberă de orice constrângeri, el reprezintă o materializare a concepției sale despre libertate. Totuși, fiind doar o alternativă, retragerea în imaginar, în iubire și creație nu-l scutește pe erou de încercarea de a-și păstra ființa spirituală sub avalanșa de ficțiuni ideologice, clișee și stereotipuri ale noii ideologii ca și de încercarea de a supraviețui fizic într-o lume care-și pierduse temeiurile știute și în care marginalizarea („a fi lăsat pe linie moartă”) pare să fie răul cel mai mic. Presiunea ideologică era atât de mare, încât filosoful, „geamănul” Leonte își alege singur ieșirea dintr-o lume în care metafizica este considerată o crimă politică. Această dedublare a eroului permite autorului să salveze celălalt termen al ecuației: creația poetică.

Întotdeauna Haosului îi este opus Cosmosul creației, al artei, al culturii, prin urmare strategia artistică a autorului constă în

acceptarea stării de haos din lume și a interacțiunii omului cu el ca pe un fapt ce nu poate fi schimbat și trebuie păstrat în operă prin transfigurare artistică. Totuși, Blaga nu face apologia haosului, căutându-i un sens ascuns. Autorul apelează la arhetipuri pentru a găsi generalul în particular și pentru a putea percepe veșnicia în momentan.

Acest principiu general de creație se caracterizează în roman prin întrepătrunderea imaginilor realității românești de la sfârșitul celui de-al doilea război mondial și din primii ani ai terorii comuniste, a mitului poetic al autorului și a fragmentelor din istorie inserate de autor la sfârșitul romanului, adevărate mituri care vorbesc despre spiritul gândirii libere și originalitatea românilor. Titlurile sunt sugestive: „Fârtate și Nefârtate, Isus – Pământul, Inorogul, Luminișul moral, Patrie și înviere, Început și temei, Cuvintele originare, Metamorfoza, Marele orb, Materia magică”. Interacțiunea contemporaneității și a mitului dezvoltă un model unitar al lumii ce are caracter transistoric, depășind limitele discursului social și trecerea într-un registru înalt, în care viața omului intră în sistemul de valori general-umane ale culturii și civilizației. Aceasta este paradigma artistică prin care romanul lui Blaga unește labilitatea haotică a contemporaneității cu stabilitatea arhetipurilor eterne care poartă în ele memoria culturală a omenirii.

RELIGIOSUL ȘI POEZIA LUI LUCIAN BLAGA

– prolegomene –

Ionel POPA

„La cei mai mulți oameni religia ține loc de poezie, la foarte puțini poezia ține loc de religie.”
Lucian Blaga

Abordarea acestei probleme după multe și variate contribuții, unele de marcă, pare inoportună, riscantă deoarece te poate pune în postura de epigon. Ne asumăm acest risc pentru că nu avem orgoliul originalității absolute și nici acela al posesiei adevărului definitiv, dar avem convingerea că mai e loc de nuanțări, de mutare a unor accente.

I. Clarificări semantice și conceptuale.

Parafrazând o idee a poetului putem afirma că religiosul este sarea poeziei. Un Grund religios este prezent în orice poezie care se respectă. Religiosul e un semn al transcendentului, dar și o chemare spre el. Fiecare poet își are religiosul său.

Printr-o tradiție de secole termenul religios se folosește restrictiv, doar cu referire la religiosul creștin escamotându-se și alte feluri de religios. Sunt suficiente cazuri concrete de poezie când trebuie făcută distincția dintre religios și religiosul creștin.

Mai sunt necesare și alte clasificări semantice și conceptuale. În special mai am în vedere cuplurile: sensibilitatea metafizică/ credință; sensibilitatea metafizică/ sentiment cosmic; religios/ religie; păgân/ creștin.

La romani exista un „creștinism popular” care a asimilat numeroase elemente din religiozitatea păgână precreștină legată de „mișcarea cosmică”. Mircea Eliade îl numește „creștinism cosmicizat”. Prin creația folclorică atât de vie și autentică până în jurul sec. al XX-lea acest creștinism cosmic precreștin a înfruntat Teologia ortodoxă obligând-o la conviețuire prin „asimilarea” unor miteme din religiozitatea arhaică, naturistă.

În descrierea specificului național unii cercetători au pus în prim plan ortodoxia. Blaga este foarte tranșant în problemă: „E o confuzie care se face între «ortodoxism» și «românism». Spiritualitatea românească e mult mai largă, mult mai bogată. Nu se poate face o privire asupra acestei probleme subordonându-te ortodoxiei – această privire trebuie făcută cu ochiul clar al filozofului care se situează în afară de orice constrângeri.

Pentru Blaga ortodoxia este o religie străină, grecească și bizantină. Pentru noi, mai susține poetul și filozoful, caracteristic este cultul păgân al vieții. Blaga nu crede că poporul român s-a născut creștin și nici că ortodoxia ar fi „modul spiritualității românești”. Religiozitatea creștină este doar o componentă târzie alături de altele. Românul a trăit mai aproape de pământ și de puterile naturii. Religiozitatea noastră creștină, câtă există, nu se caracterizează nici prin patetism, nici prin fanatism de masă. E una senină, liniștită, „naturală” după un doctrinar al ortodoxismului românesc: Nichifor Crainic, Puncte cardinale în haos, Ed. Timpul, Iași 1996, p. 108.

În fiecare ființă umană există un homo religiosus, dar nu o religie-teologie elaborată în afara lui, iar apoi impusă sau acceptată. Religiosul e un sentiment firesc, natural izvorât dintr-o experiență care depășește sfera realului. Mircea Eliade pune religiosul alături de sacru pe care îl opune profanului [Mircea Eliade, Sacrul și profanul, Ed. Humanitas, 1992]. Pentru istoricul religiilor, sacru este realitatea absolută – realitatea ultimă. Sacru, mai demonstrează Mircea Eliade, este un mod

de a fi și nu o facultate oarecare alături de altele. Sacrul e dimensiunea metafizică a omului.

Teologia este un sistem de idei, e o creație cultă. Ea își are și o etică proprie. Homo-religiosus – religiozitatea precreștină are morală. Pentru omul creștin cauza dramei sale existențiale este păcatul, iar credința drumul spre mântuire.

În cazul poetului se pune semnul egalității între sensibilitatea metafizică și sentimentul religios, conduce spre misterul cosmic. Sensibilitatea metafizică e un mod propriu, aparte de a simți și a trăi lumea ca o totalitate, ca un absolut. Fiind o deschidere spre cosmic, sensibilitatea metafizică totuși nu se confundă cu sentimentul cosmic. Între ele există doar o implicare. Sentimentul cosmic se manifestă ca imaginea fizică a cosmosului generând în plan poetic imagini și viziuni poetice. Prin sensibilitatea metafizică poetul percepe lumea ca fiind și acest „fiind” este un mister. Prin urmare, sensibilitatea metafizică este sensibilitatea la ontic. În acest perimetru spiritual vorbim de o filozofie a existenței ca existență.

Sentimentul religios, mai ales la creștin, e o relație specială cu Dumnezeu. Întotdeauna sentimentul religios, credința se exprimă prin laudă, mulțumire, recunoaștere, supunere, rugăciune, cerere. Teologia creștină este o doctrină a existenței întru Dumnezeu și se întemeiază pe revelația lui Dumnezeu. Teologia este un discurs care își asociază mistica, adică trăirea îndumnezeirii. În teologie logosul nu mai este o categorie filozofică abstractă cu care operează gândirea, el devine „ființă” a lui Dumnezeu care la plinirea vremii ia ipostaz uman – Iisus; prin el omul primește harul îndumnezeirii (cf. Dumitru Stăniloae, *Trăirea lui Dumnezeu în ortodoxie*, Ed. Dacia, 2000).

Religiosul ca fenomen spiritual este în conștiința mitică a omului din totdeauna. Pentru homo religiosus miturile exprimă și explică atitudinea sa în raport cu un esențial presupus ca precedând existența (cf. Mircea Eliade). Dacă poezia are statut de mit, atunci absolutul e exprimat în primul rând mitic nu teologic (cf. Eugen Tudoran, Lucian Blaga – mitul poetic, vol. I, Ed. Facla, 1981, p. 246).

Dar la urma urmelor ce este poezia religioasă? Întrebarea nu este chiar retorică cum pare. Un prim și simplu răspuns: poezia religioasă este expresia verbal-estetică a sentimentului religios. Lucrurile se complică din momentul în care introducem în discuție și alți operatori: poezie mistică, poezie creștină, revelație divină (cf. Ștefan Augustin Doinaș, *Poezie mistică sau poezie religioasă*, în *Curentul*, 18 sept. 1988).

Poezia religioasă creștină este aceea care exprimă emoțional sentimentul credinței în Dumnezeu și îndeamnă la pietate, evlavie.

Poezia produce și propune o viziune (weltanschauung) asupra lumii. Poezia creștină împrumută viziunea și cere să o accepte (cf. Mircea Flarrom, *Metafizica și arta*, Ed. Echinox, 1992, p. 80). Poezia de religiozitate creștină se reclamă de la o estetică teologică. La noi o asemenea estetică a elaborat Nichifor Crainic, ideologul grandisismului ortodoxist în *Nostalgia paradisului* (1940) – Ed. Moldova, Iași 1994.

Actul mistic înseamnă unire cu Dumnezeu până la pierderea personalității. Actul mistic nu se poate exprima verbal. Nici poezia creștină nu poate exprima actul credinței în act, ci doar îl mărturisește, îl afirmă. Poezia creștină trebuie să fie iluminare, (cf. Adrian Popescu autor de autentică și delicată poezie creștină). Același poet subliniază că poezia care numai prelucrează sau, și mai rău, doar versifică teme religioase scoase din Biblie, nu e poezie religioasă.

Un reputat critic scrie următoarele: „Formă esențială a culturii, creația literară n-ar putea fi străină de credința religioasă întrucât aceasta stă la temelia umanității. O privire lipsită de preconcepții ne arată că valorile lumii contemporane s-au format pe un fond iudeocreștin... (Gh. Grigorescu, *Sacrul cu și fără voie*, în *Euphorion*, X. 11-12, 2004 – număr tematic: literatură și religie). Afirmatia ar fi adevărată dacă și numai dacă ar fi reală sinonimia religios-creștinism și dacă lumea s-ar reduce doar la spațiul european. Apoi se eludează:

1. Cultura greco-romană și influența ei de temelie asupra secolelor de cultură europeană.

2. Creștinismul sub forma lui de teologie e greu de conceput fără contribuția filozofiei Eladei.

Ar mai fi un semn de întrebare: de ce în cultura popoarelor sud-est europene a fost viu până în timpurile moderne târzii „creștinismul cosmic popular” și nu cel teologic, canonic?

Religiosul (așa cum îl înțelegem noi) este unul emanatist, cel creștin este creaționist. Diferența se regăsește și în poezia religioasă.

Multă lume și printre specialiști în domeniu apare fenomenul, confundă religiosul cu sacrul și reduc sacrul la sacrul creștin.

Confuzia se datorează unei „legări etimologice” (cf. Basarab Nicolescu, Transdisciplinaritatea, Ed. Polirom, 1999, p. 47). Mircea Eliade a subliniat mereu că sacrul nu presupune în mod obligatoriu și credința în zei, spirite, Dumnezeu; sacrul e un mod de a fi în lume prin care se „leagă” iminentul de transcendent, sau leagă pe aici de acolo; sacrul e conștiința ființării în lume.

Pentru exprimare, sentimentul religios-creștin și-a creat specii lirice specifice: psalmul și rugăciunea. Cu timpul, în funcție de „tema” și de „gradul” sentimentului și-a asociat și alte forme lirice de odă, de meditație, de evocare, de portret.

2. Teze și ipoteze. Are poezia română o dimensiune religioasă-creștină? Dacă da, în ce dimensiuni și cât de autentică? Și care ar fi specificul ei în comparație cu surorile ei din alte areale poetice?

Poezia religioasă creștină este o componentă a „personalității literaturii române”, dar ea se explică în primul rând istoric nu structural. Este o dimensiune dar fără patetisme, fără monumentalitate fanatică. Mai degrabă această dimensiune este difuză. Există poeți creștini autentici, cu o personalitate puternică, dar și mulți dintre aceia care își ornamează versul cu elemente creștine. Aici se poate aplica diferențierea pe care o face Blaga între mitic și figurația mitologică.

În analiza acestei dimensiuni a poeziei românești e recomandabil echilibrul, patosul este păgubos (vezi spre exemplu Prefața lui Petre Ursache la vol. antologic Poezia creștină românească, Institutul European, Iași, 1996). Entuziasmele inutile pot genera falsuri ori cel puțin ambiguități: un „novice” care din greșeală ar începe cu „teoria” nu cu „practica”

poate ajunge la falsa idee că poeții români s-au născut numai pentru a fi autori de poezie creștină și că românii ar fi cei mai creștini oameni. Prin astfel de exaltări se ajunge la exagerări similare cu susținerile apodictice ale unora conform cărora poporul român s-a născut creștin, așa simplu precum Minerva din țeasta lui Zeus; se confundă adeziunea liberă cu adeziunea prin „decret” (spre exemplu creștinarea popoarelor barbare-migratoare). Or, problemele sunt mai complexe decât vrem noi să credem.

Marea noastră poezie de inspirație creștină s-a manifestat în perioada interbelică în climatul ortodoxist promovat de revista Gândirea care și-a propus să arcuiască peste cultura națională coviltirul de azur al Bisericii Ortodoxe.

Un colaborator important al revistei a fost Lucian Blaga. Prin valoarea de excepție a colaborărilor sale a fost considerat ca unul din stâlpii de susținere a gândirismului ortodoxist. O bună bucată de vreme, Blaga se recunoaște în gruparea revistei, dar și atunci numai în limitele unui „spiritualism mitic creator și liber” în cadrele impuse, mai mult neconștient, de un stil (cf. Eugen Tudoran, vol 1, p. 45). De câteva ori, autorul *Poemelor luminii* mărturisește că și-a permis libertatea creatoare față de subiectele creștine, convertindu-le în mituri proprii. De asemenea, poetul respinge din planul ideologiei poetice explicația gândirist-ortodoxistă a culturii prin „nostalgia paradisului”. Și tot pe linia diferențierii de gruparea gândirist-ortodoxă să mai luăm notă de deosebiri dintre tradiționalismul și expresionismul autorului Lauda somnului de cele promovate de revistă. Referindu-se la asemenea aspecte, Șt. Aug. Doinaș are dreptate când afirmă că între creația lui Blaga și orientarea gândiristă există



„Ca un surâs scăpărat al bolții” – scrisul

doar un sincronism-temporal și temporar (cf. Șt. Aug. Doinaș, *Poezia lui Lucian Blaga*, în vol. *Lectura poeziei*, 1980, p. 28). „Multa vreme, zice cu ironie Petru Comarnescu, un comentator interbelic, Blaga a fost luat drept exponentul ortodoxismului, iar când au văzut că nu este, susținătorii acestei păreri, în loc să se supere pe ei înșiși pentru că au greșit în aprecierea lor, s-au supărat pe Blaga” (apud G. Gana, *Lucian Blaga Opere I 1982*, note și comentarii p. 549).

În corola de minuni a lumii interpretare stilistică a sistemului poetic al lui Lucian Blaga, Ed. Facla, 1975, p. 11-14, Alexandra Indrieș propune o paradigmă pentru descrierea noasferei unui creator: „Atitudinile unui poet față de câmpul semantic tradițional pot fi următoarele:

- Acceptarea și folosirea întocmai a unui câmp semantic istoricește format;
- Lupta pentru înnoirea câmpului semantic convocat. Înnoirea în cazul acesta se va realiza prin îmbogățire, corectare, subversiune;
- Lupta pentru a conferi un câmp semantic unui cuvânt care nu a fost consacrat în limbajul poetic, deci pentru a conferi un statut poetic unui termen nou. Întrucât în procesul acesta se evită utilizarea cuvintelor cu câmp semantic per-format, atitudinea creatoare o numim evitare!

„Semnul poetic are, se știe, următoarele funcții principale: el exprimă (sentimente), semnifică (sensuri) și reprezintă (imagini).”

Înlocuind sintagmele „câmp semantic” și „semn poetic” cu „motive” obținem un OPERATOR util în demersul nostru critic.

Prezența sau absența elementului creștin în lirica blagiană poate fi luminată prin referire la relația dintre tragic și credința creștină.

Creștinismul ca formă și cale de mântuire este incompatibil cu tragicul. Lirica poetului de la Lancrăm este străbătută de un suflu tragic. Dacă acceptăm propoziția „Blaga e un poet creștin”, atunci va trebui să negăm prezența tragicului. În toată exegeza blagiană nu am găsit nici o negare a existenței tragicului. Cu toate că s-a încercat, hibridările nu sunt posibile.

În problema credinței, Blaga e ca țărâna român: credincios pământului, vegetalului, soarelui, iubirii și nicidecum teologiei dogmatice elaborată de teologi. Poezia lui nu

e pentru altar sau amvon, ci pentru bucuriile și suferințele vieții pe pământ în această viață. De la debut și până la volumul postum din 1962, autorul „mirabilei sămânțe” e un poet „de misticitate păgână a naturii” (cf. Dumitru Chioanu, *Poetica temporalității eseu asupra poeziei românești*, Ed. Dacia, 2000).

E utilă, chiar necesară, o statistică asupra poeziei lui Lucian Blaga pentru a vedea repartiția poeziei de religiozitate creștină pe volume și ponderea acesteia la nivelul întregii lirici. Anticipând viitorul răspuns, afirmăm de acum că statistica infirmă ideea unui Blaga poet creștin.

Din aceeași perspectivă cercetarea statistică se poate aplica și asupra vocabularului și a limbajului poetic. O cercetare stilistică asupra lexicului poeziei antume a poetului a întreprins Mircea Băcilă: *Despre lexicul poeziei lui Lucian Blaga în volumul colectiv Studii de limbă și filologie II*, 1972. Cercetătorul stabilește un nucleu de 150 de cuvinte în interiorul cărora se detașează câteva lexeme cu o frecvență mare de la 12 la 82. În acest nucleu „detașat” nici un termen creștin. Autorul studiului mai constată la autorul *Nebănuitelor trepte* intenția de ridicare la valoarea de mitem a unor cuvinte care denumesc elemente concrete ale realității țărănești: cale, casă, fântână, poartă, sat, pasăre. Se remarcă nu prin frecvență ci prin caracterul insuflat cuvintelor din limbajul creștin: Doamne, Dumnezeu, Elohim dar fiind mai mult apelative pentru spiritul Universal care la Blaga nu e identic cu Dumnezeul creștin.

Chiar dacă geneza biblică are un început și un sfârșit ea este totuși statică și „dogmatică”. În schimb cosmogoniile blagiene sunt abiblice. Geneza blagiană e una continuă și dinamică. Ea are un început incognoscibil și un prezent etern.

În Biblie edenul e un spațiu dumnezeiesc creat și limitat în interiorul Lumii făcută tot de Dumnezeu. Paradisul lui Blaga e Universul, e „corola de minuni a lumii”; Raiul poetului e născut natural, cel biblic e făcut.

Magicul e condamnat de Teologia creștină în mod vehement; Blaga îi acordă atenție și îi dă funcție poetică.

Apelând și la materiale biblice pentru crearea unei mitologii proprii, poetul merge atât de departe cu metamorfozarea lor încât

produce texte apocrife, dovedindu-se un „eretic”.

Personaje și tipare biblice-creștine convertite în poezia lui Blaga: Iisus, Maria, Sf. Gheorghe, Eva, Mărul, Porumbelul, Șarpele, Cain, Dumnezeu, Diavolul, Sodoma (orașul). Marile teme și motive din aceeași sferă: geneza, crucea, potopul, apocalipsa, trupul, sufletul.

Toate au fost contaminate de elemente de religiozitate arhaică pre-creștină. Ele sunt scăldate în „duhul eresului”.

Caracterul eretic se deslușește foarte bine în textele poetice ale pământului, iubirii, ale trupului și sufletului. Câteva exemplificări: femeia-iubită din lirica blagiană e simultan Zeiță și Spirit; femeia e element de geneză; femeia cântată de Blaga e departe de Fecioara, de Madona, dar și de cea din *Cântarea cântărilor*.

Trupul nu mai e valorificat ca purtătorul păcatului. Trupul și sufletul sunt expresii ale unei vitalități cosmice. Trupul și sufletul sunt gemeni, fiecare membru al cuplului fiind pe rând bun și rău. În creștinism trupul și sufletul sunt legate de păcat și mântuire și de limite. Ele „se împacă în spirit creștin, cu gândul că orice sfârșit există în perspectiva învierii ca regăsire a ființei” afirmă Dumitru Chioaru în opera citată referindu-se la poezia lui Blaga. Or, realitatea poeziei îl contrazice deoarece în textele poetului mai frecventă și mai profundă e regenerarea, adică ciclul naștere-moarte-naștere. Regenerarea e un atribut al Cosmicii, e naturală și permanentă. Învierea este acordată sau refuzată de către Dumnezeu...

O adevărată declarație de erezie din partea poetului este Lumina raiului. Pentru abateri grave de la legea creștină să mai amintim Eva, Legenda.

Un alt simbol creștin metamorfozat de autorul *La curțile dorului* este sămânța. Poemul *Mirabila sămânță* nu mai dezvoltă parabola evanghelică. Textul blagian vizează semnificații trans-morale. Să mai notăm că titlul reține termenul „mirabila” cu originea în limbajul filozofic grecesc. În viziunea de cosmogonie virtuală sămânța e condensare în sens fizic-astronomic, a focului și luminii cosmice!

Și încă un exemplu acreștin: elementele euharistice numai în spirit evanghelic nu mai sunt folosite de Blaga în versurile sale: *Veniți după mine, tovarăși!*

3. Posibile concluzii. Prin religiozitatea sa personală specifică, poetul caută fenomenul original.

În poezia lui Blaga, Dumnezeului biblic îi ia locul în cel mai curat sens mitic Forța Cosmică.

Autorul *La cumpăna apelor* creează o lume-poveste din perspectiva ontologică, nu creaționistă ca cea a lui Dumnezeu.

Poezia lui Blaga este un cântec al vieții cu bucuriile și neliniștile ei, nu o parabolă creștină a luptei omului întru mântuire.

Corin Broga în *Lucian Blaga geneza lumilor imaginare*, Ed. Institutul European, Iași, 1998, p. 179, îl caracterizează pe poet drept un politeist de coloratură magică. Putem dezvolta ideea zicând un monoteist al Cosmicii. El vrea să dea un sens vieții. Între a fi și a ști poetul alege pe a fi.

Religiozitatea lui Blaga se disipează în versurile sale realizând un fundal pentru întâlnirea dintre Cronos și Orfeu. Blaga e un poet al misterului și nimeni nu a făgăduit acest adevăr. Întrebarea esențială este: unde se află misterul? În Nadir sau Zenit; în Înalt sau în Adânc; Jos sau Sus; în Fântână sau în Stea. Răspunsul este unul singur: Pretutindeni în orizontul ființei umane.

Esența și fundamentul credinței poetului este firescul organic. Ideile, sentimentele și figurația religioasă nu se structurează într-o „teologie” în sensul creștin al termenului. Universul blagian e proiectat în arhaic și mistic, deci în ceva mai bătrân decât creștinismul.

Religiosul biblic-creștin e moral, cel blagian este metafizic și... muzical. Religiosul lui Blaga se compune din diferite straturi arheologice sincrone!

Două aforisme ale poetului glăsuiesc în chip de concluzie: „Creația este singurul surâs al tragediei noastre” și „Iubirea este al doilea surâs al tragediei noastre.”

Blaga, ca și Eminescu, e POETUL, fără nici un epitet caracterizator ori clasificator!

LUCIAN BLAGA DESPRE LITERATURA PENTRU COPII

Ion BUZAȘI

În strânsă legătură cu copilăria și educația (v. Ion Buzași, Lucian Blaga și arta educației, în Tomis, serie nouă, An IV, 1999, p. 1, 12) este preocuparea lui Blaga față de literatura pentru copii (în articole precum Biblia copiilor, Arta copiilor, Teatru pentru copii ș.a.). În concepția lui Blaga, literatura pentru copii nu este un gen didactic minor și arid, ci literatură propriu-zisă, ținând seama de virtualitățile sufletești ale copilului și de starea de grație a acestei vârste: „directorii de reviste au crezut că pot să facă literatură pentru copii fără de scriitori. Literatura pentru copii, așa cum ei și-o închipuiau, era în cazul cel mai bun, dascălicească, adică seacă, atât de seacă, că ar fi putut să fie scrisă și de administratorul revistei. O parte a vinei cade totuși și asupra scriitorilor, care nu-și iau bucuros osteneala scrierilor pentru copii, din aceeași prejudecată că aceasta ar fi o sarcină a dascălilor. Idee greșită ce trebuie cu orice preț înlăturată” (v. Ceasornicul de nisip, p. 109). Dintre genurile literaturii pentru copii, cel mai slab – și situația este la fel și în literatura actuală – este genul dramatic, și această situație o motivează Blaga tot printr-o prejudecată stăruitoare: „Estetica copilului nu cere numaidecât o înscenare realistă a fantasticului în care se complăce. Dimpotrivă, se poate afirma cu destulă siguranță, pornind de la arta ce o fac cei mici, că sufletul copilului înclină mai curând spre o extremă simplificare a realității, decât spre redarea ei complexă. Nu înțelegem de ce teatrul ar face o excepție”. În lipsa unei dramaturgii autentice pentru copii, Blaga propune prezentarea scenică a unor balade populare și culte (elogiind dramatizarea pentru copii a baladei Moartea lui Fulger de către Ion Marin Lodmean), a basmelor, a unor scene biblice: „Fără greutate s-ar putea adapta pentru scenă nu o singură poveste. Feți frumoși și Cosânzene se găsesc

la fiecare colț de stradă, iar balaurul de carton nu trebuie să coste tocmai așa de mult ca monstrul stângaci din filmul Nibelungilor. Piese pentru copii, scurte, de esență tare, izbitoare prin sens, și mai ales înălțătoare, se pot urzi din nenumărate scene biblice, din vechiul și noul testament” (Ceasornicul de nisip, p. 112). Blaga vorbește și de necesitatea unei cărți de citire pentru copii, care ar fi Biblia copiilor. Nu însă un compendiu biblic (de genul Mica Biblie) așa cum s-au publicat și mai apar și astăzi, ci o carte înzestrată și cu însușiri pedagogice: „Biblie în cazul acesta nu înseamnă decât carte sfântă care să cuprindă tot ce e bun și folositor pentru gândul, voia și simțirea copilului. Nu a copilului de pretutindeni, individ abstract căruia i se poate da educație ca unui număr oarecare, ci a individului concret, născut aici din sânul unui popor care-și are felul bine stabilit și încheșat de veacuri. Orice copil trebuie privit cu același gând cu care privim începutul poporului nostru. Trebuie să avem oarecare religiozitate față de spontaneitatea plină de imperceptibile virtualități ale sufletului său. Din partea aceluia care va scrie biblia celor mici, presupunem că are în mare măsură instinctul însușirilor noastre etnice, că are pregătirea uriașă în cunoștințele necesare unei astfel de opere și în conținutul de-o mare responsabilitate față de noi toți, și nu se va apuca de lucru cu acea ușurință care caracterizează pe obișnuiții autori de cărți de școală scrise în vederea unui câștig material. Biblia e o carte inspirată. Inspirată va trebui să fie și biblia copiilor, pentru ca fiecare om care și-a crescut sufletul între paginile ei să-și aducă totdeauna cu plăcere aminte de ea și s-o păstreze cu venerație. Țăranii care rămân copii viața întreagă ar putea s-o recitească chiar și la bătrânețe. Evangheliile nu le aud oare de atâtea ori până la moarte? Dar unde e

pedagogul care s-o scrie?” Întrebarea din final capătă răspuns în apariția Cărții legendelor de Ion Agârbiceanu, o biblie românească pentru copii. Nu e exclus ca poetul, care îl numește undeva pe Ion Agârbiceanu „Sfânt părinte al literelor românești” – să fi arat – în sensul arătat într-o discuție cu autorul Cărții legendelor. Oricum, între intenția formulată de Blaga și materia Cărții legendelor există o certă înrudire.

Blaga vorbește și despre creativitatea copiilor. Nu despre creativitatea școlară, concept pedagogic modern, ci despre creativitatea artistică. În acord cu estetica lui G. Vico și cu estetica romantică, Blaga consideră că prin sărăcia limbii copilul se află într-o stare de har, într-o paradoxală stare de grație: „În această stare de grație, chiar mediocru fiind, are adesea scăpări metaforice geniale. Copilul – spunea Blaga – devine aproape prin fiecare cuvânt rostit, un artist, un poet, cum artistul în clipele sale rare de creație redă de fapt firul întrerupt al copilăriei...”. Creațiile copiilor i se par lui Blaga „adevărate mici capodopere de poezie naivă și nespuse de firească” (v. Ceasornicul de nisip, p. 105-106). Acestea sunt câteva argumente psihologice și didactice pentru introducerea în lecțiile de citire din clasele ciclului primar a unor elemente simple de analiză stilistică; articolul lui Blaga, *Arta copiilor*, demonstrează că limbajul metaforic nu numai că este propriu copiilor, dar el poate fi și înțeles în textele literare.

Cu asemenea exigențe despre arta educației copilului, nu ne surprinde faptul că în galeria dascălilor evocați în romanul autobiografic *Hronicul și cântecul vârstelor*, portretele foștilor învățători sau profesori sunt mai ales satirice sau ironice: la școala germană din Sebeș, Herr Lehrer Roth amintește de *Domnu Vucea* al lui Delavrancea, pentru deprinderile sale juridice („mă prinde de sfârșitul urechii, într-un fel ce arată multă obișnuință, parcă ar fi voit să mi-l sfârșime, și mă duce până în fundul clasei”); în schimb Hans Wolf „cel mai luminat dascăl, din a cărui artă educativă m-am împărtășit, cât am urmat școala primară germană din Sebeș”,

este elogiat pentru tactul pedagogic stimulat al aprecierilor ce le adresa elevilor săi; la Liceul „Andrei Șaguna”, doar Iosif Blaga are parte de prețuirea afectivă a nepotului elev, pentru că pe lângă conștiinciozitatea didactică, avea obiceiul să organizeze cu clasele mai mari excursii în țară și străinătate. Sub inițialele N.S. identificăm pe profesorul de limbi clasice Nicolae Sulica „preînvățat” cum ar zice cronicarul,

dar complet dezinteresat de programa școlară, răscumpărându-și însă indolența didactică prin câteva prelegeri despre literatura latină care au rămas în memoria liceanului de odinioară. Aproape un capitol consacrat profesorului de limba greacă Paul Budiș, „cu o concepție foarte viciată despre

demnitatea profesională”, acceptând cadouri din partea elevilor slabi, care oferă scriitorului prilejul unei pagini de mare umor, memorialistul însuși fiind convins că Paul Budiș era „una din figurile cele mai pitorești din istoria nu numai a Liceului Șaguna, ci și a școlii românești în general”. Profesorul de istorie, pedant și disprețuind pasiunile pentru alte discipline ale elevilor săi, este pus într-o situație ridicolă, prin sublinierea de către liceanul pasionat de filozofie a unei regretabile confuzii: „Domnule profesor, expunerile dumneavoastră au fost exacte, dar tot ce ați spus despre Bacon i se potrivește lui Descartes, și tot ce ați arătat despre Descartes trebuie trecut în sarcina lui Bacon” (*Hronicul și cântecul vârstelor*, p. 82). Așa încât scriitorul vorbește despre „școala... cu caznele și monotonia ei” într-un fel apropiat de cel din postuma eminesciană *În zadar în colbul școlii...*

„Gospodăria și grădina sunt așa că nu ne mai vine să ne despărțim de ele și nu vom pleca de aici până la 1 noiembrie (...) Acum mă bucur că pot să lucrez în liniște la întâiul volum al trilogiei cosmologice. Luna aceasta îl dau gata. Paralel lucrez în vie.

Doamna Blaga își aranjează gospodăria și adesea se scoală la 5 dimineața, dar îi prieste. Dorli are vițe, iepuri, iezi. Și vaci și iepe în așteptarea unor evenimente familiare”. (Bistrița, 6 august 1939, Bazil Gruia, Blaga inedit..., p. 182).

„...știi că acu sunt gospodar și e tocmai timpul când se numără bobocii” (Bistrița, 30 septembrie 1939, idem, p. 183).

VILA TITI

George-Vasile RAȚIU

Primăvara anului 1958, la Bistrița. După ce am locuit pe la diferite adrese cu nume mari, dure și grele: I. V. Stalin 6, Gheorghe Gheorghiu-Dej 28, Malinovski 35, mi s-a repartizat o camera pe Bulevardul Republicii la nr. 85.

Am fost foarte fericit.

Pentru mine, atunci, acest bulevard cu tei bătrâni, negri de verde ce erau, necirculat decât de câțiva pietoni în zi de târg, dar mai cu seamă de elevi, sau de câte o trăsură cu coviltir, ce parcă continua să tragă după ea, în galopul calului, începutul romantic al secolului douăzeci, însemna – și era! – cea mai frumoasă stradă din lumea pe care reușisem eu să o știu până la acea oră.

Și tot pe atunci, observam că simpla pronunțare a denumirii străzii – Republicii! – crea unor interlocutori o stare de răceală, de parcă erau cuprinși de fiori.

Dar sentimente de genul acesta aveam să le înțeleg mai târziu.

Eram tânăr și mă bucuram de liniștea înserării, de mireasma florilor de tei și mai cu seamă de prietenia Fetei cu ochii de cireș amar.

La prima vizită, spre a-mi vedea noua locuință, am constatat că la acel număr era o vilă construită în stil românesc (un fel de adaptare a celui brâncovenesc), una dintre cele câteva construite și la Bistrița în perioada interbelică.

Deasupra ușii principale, de la intrare, scria: VILA TITI; cum aveam să observ și pe turnulețul celei de la numărul următor, înscrisul: ALBERTINUS.

Casa era locuită la parter de primul secretar al raionului, tovarășul I. D., iar la mansardă de șofer și de o doamnă, femeie singură, ce mătura birourile la Comcar.

Cum soția activistului, care era bolnavă de t.b.c., stătea internată în sanatorii ani în șir,

acesta s-a gândit să cedeze fondului locativ o cameră, din cele trei pe care le deținea.

Consemnul și condiția, impuse în ședința de birou raional pentru cel căruia urma să i se repartizeze camera, erau: „să fie om liniștit, să nu fie băutor, să nu aducă femei, să nu fumeze” etc. etc.

Toate acestea aveam să le aflu atunci de la A. D., secretara tehnică de la U.T.M., care intervenise cu multă dăruire pentru mine.

Camera ce-mi fusese repartizată era despărțită de dormitorul vecinului de o ușă înaltă, în două părți, blocată dinspre partea lui de un dulap mare.

Inconvenientul habitatului era parchetul, care, fiind vechi, montat uniform prin toate camerele și foarte uscat, scârțâia al naibii; un pas mai apăsător și simțea cum îi deranjează chiț-chițul urechea omului de care era bine să fii mai îndepărtat deocamdată.

Cititorul acestor rânduri s-ar putea întreba: și ce legătura au toate acestea cu Lucian Blaga?

Da. Așa e.

Au ceva, totuși: dacă nu le-aș fi respectat... nu l-aș fi văzut pe Lucian Blaga!

După prima noapte dormită pe jos, lângă ușa cu vecinul, pe un covor de iută, am tras concluziile necesare comportamentului meu pentru toată perioada cât am locuit acolo singur.

Aceeași atitudine am avut-o și după ce Dumnezeu mi-a adus consoartă pe Fata cu ochii de cireș amar.

Chiria urma să o plătesc prin C.E.C., unei doamne Tanco, din Năsăud. 40 lei pe lună.

*

Vila Titi. Vila Titi...?

Răspunsul l-am primit de la un bârgăuan de-al meu, omul de legătură între chiriași și

proprietar: Casa, Vila Titi, a fost, până în 1940, proprietatea lui Ioan Pavel, fost revizor școlar, și a soției sale Letiția – Titi –, sora mai mare a lui Lucian Blaga.

*

Unde-i liniștea Bistriței de altădată?...

*

Într-o zi, înspre august cred.

Vreme cu soare blând și cu liniște de umbră izvodită de tei grei în ani.

Poate fi la unsprezece, unsprezece și ceva.

Stau în fereastra dinspre curte și privesc firele de viță de vie ce s-au întors peste gardul nostru, și-mi propun să le conduc înspre clădire pe niște sfori legate sub streșina casei.

Portița e deschisă, larg, și-mi zic, stăpânit de comoditate, să o las așa, pentru că pe stradă nu-i nimeni...

Și totuși se aud pași.

Sunt trei oameni. Doi bărbați și o femeie.

Pășesc cu sfială și reținere în curte.

Se uită în dreapta și-n stânga, uimiți.

E bine că oblonul cu jaluzele mă scutește de a fi observat.

Văd că se simt stingheri. Ar vorbi, dar nu-ndrăznesc. Poate că-și zic: dacă ne aude primul secretar? Mă gândesc eu...

Se privesc – și ce-și transmit e probabil rezultatul unui consens stabilit în alte vremi.

Ar sta, dar li-e frică de ceva.

Țintesc cu privirile fiecare locușor din grădină, adie, mângâie cu ochii galeși peretele casei, scările, veranda și, după ce parcă își zic „am luat, am furat cât ne-a trebuit, e destul”, ar sta câteva clipe să-și domolească emoția, dar locul (se vede, se simte) nu-i îngăduie – și-i îndeamnă să plece.

Pe domnul cu părul cărunț, cu frunte înaltă, îmbrăcat într-un fel de sacou maroniu, îmi amintesc că l-am mai văzut undeva. Da. Cu ani în urmă, la Cluj.

O fi?... E domnul Lucian Blaga!...

Totul s-a trecut așa de repede, încât până să mă hotărâsc să cobor, ei se îndepărtau de casă, luând-o înspre partea de jos a bulevardului.

*

Reflectând asupra acestei întâmplări peste ani, mi-am dat seama că, alături de Lucian Blaga, cei doi puteau fi Dorli Blaga și Lelia Rugescu.



Dintr-o scrisoare către Ion Breazu, 26 iunie 1939: „...La Bistrița n-am stat decât câteva zile. Nu am ajuns nici acum să fim pe deplin instalați. Sunt o mulțime de treburi și ne cam ciocnim de lipsa de experiență” (Al. Căprariu, Lucian Blaga, Scrisori către Ion Breazu, Tribuna, nr. 46, 1967).

E vorba de o casă, proprietatea poetului, pe care Blaga o avea la poale de munți, în preajma minunatei Văi a Bârgăului, așadar nu departe de stațiunea montană Colibița: „Blaga era legat cu puternice amintiri de Valea Bârgăului, pe care o îndrăgise încă pe când mergea la Colibița, în timp ce era profesor la Cluj... Dealtfel, la vreo 10 kilometri de Bistrița, pe șoseaua ce duce din acest oraș spre Năsăud, poetul deținea prin anii 1939-1940 o casă înconjurată de o frumoasă grădină, unde adăsta de multe ori admirând panorama ce se deschide spre Valea Bârgăului” (Bazil Gruia, Blaga inedit..., p. 201).

*

De aproape patruzeci de ani, casa din Bistrița, B-dul Republicii – astăzi – nr. 79, se află în proprietatea familiei Victor Micu.

În 1999, pe zidul clădirii s-a dezvelit o placă de marmură cu înscrisul: În aceasta casă, care a fost proprietatea soților Letiția și Ioan Pavel, a poposit de mai multe ori în intervalul 1939-1940, scriitorul și filosoful Lucian Blaga.

*

N.B. E îndeobște cunoscut că, până în anul 1989, în fiecare an, elevii însoțiți de cadrele didactice efectuau munci agricole, la recoltarea produselor.

Într-o toamnă, prin anii '70, aflându-ne la culesul merelor în livada Stațiunii de Cercetări Pomicole Bistrița, spre Cetățuie, am aflat că în apropiere, pe Drumul Dumitrii Vechi, la nr. 24, o clădire, în stare de ruină, e fosta casă a poetului și filosofului Lucian Blaga.



Casa de pe deal, o imagine aproximativă a ceea ce a fost în 1939

Au urmat, cum era și firesc, discuții, controverse, propuneri, urmate de inițiative, prin Filiala Bistrița a Societății de Științe Filologice și prin Casa Corpului Didactic, de a o reconstrui – însă toate s-au terminat prin cunoscutul argument: „nu sunt bani, altele sunt prioritățile...”

Cu toate acestea, prof. Leonida Dănilă, de la Liceul „Liviu Rebreanu” din Bistrița, i-a scris Doamnei Dorli Blaga, fiica scriitorului, informând-o despre starea clădirii și mai cu seamă despre intenția Dsale de a amenaja deocamdată un punct muzeistic-documentar Lucian Blaga în cabinetul de limba și literatura română.

Răspunsul, după cât îmi amintesc, a venit repede, doamna Dorli trimițând la Bistrița, personal prof. Leonida Dănilă, câteva obiecte ce-i aparținuseră poetului: un palton, o pălă-

rie, o mapă de piele (geantă tip plic), câteva cărți, ediții princeps și probabil manuscrise.

În 1985, profesorul Leonida Dănilă se stabilește în Germania, la Köln, lăsând lucrurile spre păstrare (și eventuală „valorificare”, – în sensul amenajării unei expoziții permanente Lucian Blaga) lui Ioan Ilieș, profesor de limba și literatura română, inspector școlar în acei ani.

În mai 1995, cu prilejul sărbătoririi Centenarului, am organizat, la actuala Școală de Arte și Meserii „Sfânta Maria” din Bistrița, o sesiune de comunicări și referate Lucian Blaga. Atunci, în cabinetul de română, au fost expuse pentru câteva zile lucrurile – personale – pe care le folosisese cândva poetul.

Miniexpoziția Lucian Blaga a fost cercetată, pe lângă elevi, de un public select, informat și interesat, cu toții exprimându-și, dacă nu uimirea, cu adevărat bucuria vederii acestor vestigii, de-acum, cu valoare de unicat.

Înainte de moarte, care a survenit în mai 1997, regretatul coleg, prof. Ioan Ilieș, a încredințat lucrurile, pe care le primise de la prof. Leonida Dănilă, Muzeului Județean Bistrița-Năsăud.

Speranța înființării unui lăcaș care să amintească posterității despre prezența lui Lucian Blaga în „adevăratul meu spațiu miotic”, după 1990, a reînviat, însă pentru scurt timp. Dezamăgirea de data aceasta a fost și mai mare: indiferența.

În anul 2003, primăvara, din informația pe care o dețin de la domnul dr. Corneliu Gaiu, acel mic inventar, destinat de doamna Dorli Blaga spre a fi cândva un nucleu al unei viitoare case Lucian Blaga la Bistrița, a fost predat Casei Memoriale din Lancrăm, jud. Alba.

Astăzi, când închei aceste însemnări despre Lucian Blaga, casa din Bistrița, Drumul Dumitrii Vechi nr. 24, se află în stare de ruină.

Sper să o reconstruim.

Bistrița, 9 iunie 2005

APELUL PENTRU LANCRĂM

În atenția

Domnului Președinte al României, TRAIAN BĂSESCU;

Domnului Prim-Ministru, CĂLIN CONSTANTIN POPESCU-TĂRICEANU;

Doamnei MONICA OCTAVIA MUSCĂ, ministru al Culturii și Cultelor;

Domnului LÁSZLÓ BORBÉLY, ministru delegat pentru Lucrări Publice și Amenajarea Teritoriului

Protest

De un an de zile, Cimitirul din Lancrăm, unde se află înmormântat Lucian Blaga, este profanat și mutilat de construcția unei hale-sală de sport. Hala se află la 17 pași de mormântul lui Blaga, mormânt care este monument istoric, înregistrat în L.M.I. 1992 cod Ab01-D0013, respectiv în L.M.I. 2004 cod Ab-IV-m-B-00413. Hala a fost construită ilegal, fără avize de la Comisia Zonală a Monumentelor Istorice, iar amplasarea ei încalcă legea 422 din 2001, art. 59, lege care prevede că monumentele au dreptul la zona legală de protecție de minimum 100 de metri.

În ciuda memoriilor și protestelor a peste 252 de oameni de cultură din țară și din străinătate, în ciuda a peste 100 de articole de protest din presa centrală și culturală, oficialitățile locale Alba și oficialitățile centrale refuză să aplice legea, refuză să sancționeze caracterul ilegal al construirii halei; dimpotrivă, ele intenționează să aplice soluții de compromis, de așa-zisă „tratare plastică” a acestei construcții de metal. În România, legea nu este aplicată, iar ilegalitatea este consfințită prin comisii interministeriale și considerată normală.

Noi, semnarii protestului privitor la Cimitirul lui Blaga, cerem ca legea 422 din 2001 să fie aplicată, hala să fie demontată și mutată pe alt amplasament. Locuitorii din Lancrăm și copiii lor vor putea face sport și fără să profaneze cimitirul strămoșilor lor și mormântul celui prin care numele satului lor a intrat în cultura lumii.

Constituția României prevede că: „Nimeni nu este mai presus de lege”.

Comisiile interministeriale nu sunt deci abilitate nici să schimbe legea, nici s-o încalce. Nu cerem, așadar, decât aplicarea legii împotriva bunului plac, a intereselor de tarabă și a disprețului față de adevăratele valori. Dacă nici Blaga nu contează, atunci cine contează?

Grupul de inițiativă al memoriului
„SALVAȚI CIMITIRUL LUI BLAGA”

Încă din 8 iulie 2004, un memoriu semnat de 265 de intelectuali a fost adresat următoarelor instituții: Președinția României, Patriarhia Bisericii Ortodoxe Române, Primul-Ministru, Ministerul Culturii și Cultelor.

Cu câțiva ani înainte de moarte, Lucian Blaga și-a ales locul unde să fie înmormântat. Anume, în vechiul cimitir al bisericii din Lancrăm și în așa fel așezat încât, cum chiar el spune testamentar, „de lângă mormânt se văd în zare, peste copaci, peste crânguri, Râpile Roșii”.

Deși Blaga a murit ca filosof și poet interzis, regimul comunist a permis familiei sale să-l înmormânteze exact așa cum el a dorit. Astăzi, însă, autoritățile locale din Lancrăm și Sebeș sunt mai necruțătoare și mai batjocoritoare față de memoria lui Blaga decât fostul regim. În acest moment, Cimitirul din Lancrăm este desfigurat și profanat de construirea unei hale de metal. Scheletul halei, lipit de spatele cimitirului pe toată lățimea lui, obturează complet perspectiva către orizontul și peisajul consacrate de filosofia și lirica lui Blaga. Ridicarea la numai

câțiva metri de mormântul său a acestei hale metalice anulează și calcă în picioare testamentul marelui creator. Un loc sacru al culturii românești e pe cale să-și piardă întreaga magie.

Cimitirul din Lancrăm este sacru pentru că este cimitir și pentru că în el este înmormântat Lucian Blaga. Iar Enciclopedia României, din 1938, coordonată de prof. D. Gusti, înregistrează biserica din Lancrăm ca monument istoric în temeiul faptului că în secolul al XVI-lea a fost rezidență episcopală.

Vă rugăm, deci, să interveniți, cu prestigiul și cu autoritatea de care dispuneți, pentru ca respectiva construcție, cu totul inadecvat poziționată în acel loc, să fie demontată și îndepărtată, iar ambientul original al cimitirului și al mormântului lui Blaga să fie grabnic restabilit.

Bartolomeu, Arhiepiscopul Clujului; Sergiu Adam, scriitor; Radu Afrim, regizor; Liviu Apetroaie, scriitor; Gheorghe Arion, profesor universitar; Nicolae Balotă, scriitor; Horia Bădescu, scriitor; acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici; Ion Beldeanu, scriitor; Miron Beteg, scriitor; Adriana Bittel, scriitor; Dorli Blaga; Dorin Blaga; Ana Blandiana, președinte de onoare al PEN Clubului Român; Mircea Borcilă, președintele Societății Culturale Lucian Blaga, Cluj; Nicolae Bocșan, rectorul Universității Babeș-Bolyai, Cluj; Nicolae Breban, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, director al revistei *Contemporanul. Ideea Europeană*; Olga Brediceanu; Sanda Brediceanu; Felicia Bugnariu; Tudor Bugnariu, conferențiar universitar; Constanta Buzea, scriitor; Matei Călinescu, Indiana University Bloomington; Iosif Cheie-Pantea, profesor universitar; Vitalie Ciobanu, redactor-șef al revistei *Contrafort*; Livius Ciocârlie, scriitor; Gabriel Chifu, redactor-șef al revistei *Ramuri*; Dumitru Chirilă, scriitor; Dumitru Chioaru, redactor-șef al revistei *Euphorion*; Aura Christi, redactor-șef al revistei *Contemporanul. Ideea Europeană*; Nicolae Coande, scriitor; Aurel Codoban, filosof; Denisa Comănescu, scriitor; Sanda Cordoș, scriitor; Doina Cornea; Sorana Coroamă-Stanca, regizor; Marina Constanti-

nescu, scriitor; Ioana Coșereanu, cercetător științific; Marco Cugno, profesor de romanistică, Universitatea din Torino; Dan Damaschin, scriitor; Marcu Mihai Deleanu, profesor universitar; Georgeta Dimisianu, directoarea Editurii Albatros; Gabriel Dimisianu, director adjunct al României libere; Anca Dobrin; Maia Dobrin; Monica Dobrin; Dorin Dobrin, istoric; Octavian Doclin, scriitor; Gellu Dorian, scriitor; Livia Drăgoi, directoarea Muzeului de Artă, Cluj; V. Fanache, scriitor; Michael Finkenthal, Universitatea Ebraică din Ierusalim, Johns Hopkins University, Baltimore; George Gană, profesor universitar; Adrian Alui Gheorghe, scriitor; Mircea Ghițulescu, secretar al Uniunii Scriitorilor; Gheorghe Glodeanu, scriitor; Claudiu Groza, publicist; acad. Ionel Haiduc, președintele Filialei Cluj a Academiei Române; Ion Holban, scriitor; Emil Hurezeanu, scriitor; Gelu Ionescu, scriitor; Michael Impey, profesor universitar, Universitatea Lexington, Kentucky; Dumitru Irimia, profesor universitar; Cezar Ivănescu, scriitor; Dan Jumara, director adjunct la Muzeul Literaturii Române Iași; Adina Kenereș, director literar al Editurii Compania; Virgil Lazăr, ziarist; Adina Ledeanu, redactor-șef la revista *Secolul 21*; Camelia Leonte, scriitor; Liviu Leonte, scriitor; Gabriel Liiceanu, filosof, directorul Editurii Humanitas; Liviu Malița, scriitor; Florin Manolescu, scriitor; Nicolae Manolescu, directorul României literare; Aurel Marc, rectorul Academiei de Muzică G. Dima, Cluj; Ion Mariș, profesor universitar; Mircea Martin, scriitor, editor senior al revistei *Cuvântul*; Pamfil Matei, decanul Facultății de Litere și Arte, Universitatea Lucian Blaga, Sibiu; Nicolae Mărgineanu, regizor; Anca Măniuțiu, scriitor; Mihai Măniuțiu, regizor; Liviu Mihaiu, publicist; Mariana Mihut, actriță; Doina Modola, scriitor; Viorica Moisil; Ioan Moldovan, redactor-șef al revistei Familia; Ion Mureșan, scriitor; Vasile Muscă, istoric al filosofiei; Mircea Muthu, decanul Facultății de Litere, UBB Cluj; Mircea Naidin, consilier cultural la Lisabona; Mihail Nasta, profesor universitar, Universitatea Liberă Bruxelles; Eugen Negrici,

scriitor; Lia Nicolau; Basarab Nicolescu, președintele Centrului Internațional de Cercetări și Studii Transdisciplinare, Paris; Mariana Nicolesco, directoarea Concursului Internațional de Canto „Hariclea Darclee”, membră de onoare a Academiei Române; Cornel Nistorescu, director al cotidianului *Evenimentul zilei*; ing. Nicolae Noica, fost ministru al Lucrărilor Publice; Andrei Oișteanu, cercetător științific; Marius Oprea, istoric; Ștefan Oprea, redactor-șef la Dacia literară; Mircea Opriță, scriitor; Octavian Paler, scriitor; acad. Șerban Papacostea; Horia-Roman Patapievi, filosof; Eugen Pavel, istoric literar; Ioana Pârvulescu, scriitor; Mircea Petean, scriitor, directorul Editurii Limes; Marta Petreu, redactor-șef al revistei *Apostrof*; Ioan Piso, directorul Muzeului de Istorie al Transilvaniei, Cluj; Andrei Pleșu, filosof, rectorul Colegiului Noua Europă; Maria Ploae, actriță; Ion Pop, scriitor; Mircea Popa, istoric literar; Adrian Popescu, redactor-șef al revistei Steaua; Andrei Potlog, director al Fundației Culturale Ideea Europeană; Nicolae Prelipceanu, scriitor; Mircea Pricăjan, scriitor; Doru Radosav, directorul Bibliotecii Centrale Universitare Lucian Blaga, Cluj; Aurel Rău, scriitor; Victor Rebengiuc, actor; Petru Romoșan, director general al Editurii Compania; Alexandru Ruja, profesor universitar; Romulus Rusan, director al Centrului Internațional de Studii asupra Comunismului; Olga Rusu, scriitor; Wilfried Schreiber, prorector Universitatea Babeș-Bolyai; Ana Simon (Geneva); Ion Simuț, scriitor; Maria Sofron; Monica Sofron; Cassian Maria Spiridon, redactor-șef la *Convorbiri literare*; Monica Spiridon, scriitor; Valeriu Stancu, redactor-șef la revista *Cronica*; Mihai Dimitrie Sturza (Paris); Geo Șerban, scriitor; Mihai Sora, filosof; Traian Ștef, scriitor; Alex. Ștefănescu, scriitor; Stelian Tănase, scriitor; Valentin Timaru, compozitor; Ion M. Tomuș, publicist; Mircea Tomuș, scriitor; Aurelian Trișcu, arhitect, fost președinte al Comisiei Monumentelor Istorice; Dana Țăranu, profesor; acad. Cornel Țăranu, compozitor; Dumitru Țepeneag, scriitor; Tudorel Urian, scriitor; Eugen

Uricaru, președintele Uniunii Scriitorilor din România; Radu Varia, critic de artă; Mariana Vartic, istoric literar; Ion Vartic, director al Teatrului Național „Lucian Blaga”, Cluj; Lucian Vasiliu, secretarul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor; Ioan Radu Văcărescu, scriitor; Ion Vianu, scriitor; Ștefan Vianu, cercetător științific; Alexandru Vlad, scriitor; Ion Vlad, scriitor; George Vulturescu, redactor-șef al revistei *Poesis*; Eric Williams, visiting professor, UBB; Oltea Williams, profesor; Rudolf Windisch, profesor universitar, Universitatea Rostock; Horia Zilieru, scriitor; acad. Alexandru Zub, directorul Institutului de Istorie A.D. Xenopol, Iași; Mitzura Arghezi; Andrei Doicescu (Paris); Adele Porchet (Geneva); Maria Kodama Borges (Argentina); Jacqueline Kovač Suter (Geneva); Emilie Zajicovi (Geneva); Ilinca S. Callau (Geneva); Giordano Sassi (Geneva); Oana Mirabaud (Geneva); Aram Mentimedian (Geneva); Monique Mentimedian (Geneva); Ioana Giossan Hölm (Geneva); Werner Hölm (Geneva); Eugenia Barbulescu (Geneva); Ecaterina Golnon (Geneva); Petre Golnon (Geneva); Ileana Condaci; Zoltan Kacsoh; Baroi I. (Geneva); Jon Gostin; Florica Tănase; Ion Piso (Italia); Livia Piso (Italia); N. Tertulian (Paris); Georgeta Horodincă (Paris); Ovidiu Iuliu Moldovan, actor; Ștefan Borbély, scriitor; Carmen Borbély, lector universitar; Zoe Dumitrescu-Bușulenga, scriitor; Dumitru Cerna, scriitor; Ion Moise, scriitor; Gavril Moldovan, scriitor; Ioan Pinte, scriitor; Olimpiu Nușfelean, scriitor; Cornel Cotuțiu, scriitor; Virgil Rațiu, scriitor; Aurel Podaru, scriitor; Sorin Gârjan, scriitor; David Dorian, scriitor; Andrei Moldovan, scriitor; Emil Dreptate, scriitor; Florica Dura, scriitor; Adriana Rodica Barna, scriitor; Alexandru Cristian Milos, scriitor; Mircea Măluț, scriitor; Maria Olteanu, scriitor; Alexandru Uiuiu, scriitor; Victor Știr, scriitor; Petre Cărdu, scriitor (Serbia); acad. Basarab Nicolescu (Paris); Mariana Bojan, scriitor; Corin Braga, scriitor; Virgil Bulat, scriitor; Oana Cătina, scriitor; Mircea Ioan Casimcea, scriitor; Lina Cenușă, scriitor; Domițian Cesereanu, scriitor; Ruxandra Cesereanu,

scriitor; Doina Cetea, scriitor; Minerva Chira, scriitor; Ion Cristofor, scriitor; Ștefan Damian, scriitor; Mihai Dragolea, scriitor; Egyed Emese, scriitor; Vasile Fanache, prof. univ., scriitor; Gaal György, scriitor; Vasile Gogea, scriitor; Adrian Grănescu, scriitor; Victor Iancu, scriitor; Marius Jucan, scriitor; Alexandru Jurcan, scriitor; Király László, scriitor; Létay Lajos, scriitor; Corina Mărgineanu, scriitor; Victor Constantin Măruțoiu, scriitor; Rodica Marian, scriitor; Ioan Marinescu, scriitor; Laurențiu Mihăileanu, scriitor; Nicolae Mocanu, scriitor; Mózes Attila, scriitor; Mihaela

Mudure, scriitor; Horia Muntenuş, scriitor; Ioan Nistor, scriitor; Maria Pal, scriitor; Gheorghe Pârja, scriitor; Mircea Petean, scriitor; Petru Poantă, scriitor; Aurel Podaru, scriitor; Ilie Rad, scriitor; Dan Rebreanu, scriitor; Persida Rugu, scriitor; George Savu, scriitor; Miron Scorobete, scriitor; Sigmond István, scriitor; Szilágyi István, scriitor; Teodor Tanco, scriitor; Efim Tarlapan, scriitor; Valentin Tașcu, scriitor; Ioan Țepelea, scriitor; Mihaela Ursa-Pop, scriitor; Ioan Vădan, scriitor; Echim Vancea, scriitor; Valeriu Varvari, scriitor; Carmen Vlad, prof. univ.; Constantin Zărnescu, scriitor.

15 aprilie 2005



Mormântul de la Lancrăm

CUM VIN TINERII SCRITORII ÎN LITERATURĂ?

1. Oare tinerii scriitori trăiesc o altă experiență de afirmare decât a Dvs.?
2. Au o altă percepție a realității?
3. Afirmă aceștia o altă poetică?
4. Considerați că au șanse suficiente să-și afirme vocația?
5. Tinerii evoluează în grup/ grupări sau individual?
6. Asimilarea lor în „lumea literară” se petrece firesc sau în stare de conflict?
7. Ce înseamnă prezența lor pentru literatura română actuală?

M.L.

Gheorghe GRIGURCU

„Nefăcând niciodată deosebirea între oamenii scrisului după anul nașterii, mă simt în egală măsură disponibil față de «bătrânii» și față de «tinerii» cu har creator.”

1. N-am impresia, deoarece „afirmarea” în literatură e pe de-o parte un act esențialmente individual, iar nu de grup (fie acest grup o generație, o școală, o orientare etc.), iar pe de alta se reînnoiește cu fiecare producție, legat fiind de acel mirabil fior al începutului în fața paginii albe pe care Arghezi îl mărturisea chiar la senectute. Cât privește „experiența”, ea se capătă continuu. Firește, începutul e îndeobște mai șovăitor, tributار slăbiciunilor creșterii. „Tinerețea, afirma surzând Bernard Shaw, este o perioadă minunată a vieții. Ea ne slujește să acumulăm greșelile numite ulterior experiență”. Numai că „greșeli” se pot comite pe tot parcursul vieții, iar câmpul „experienței” în creație e practic nelimitat.

2. Repet, întrucât creația are un imprescriptibil caracter individual, fiecare autor trebuie să aibă, în principiu, o percepție diferențiată a realității. E repetabilă doar... unicitatea actului creator.

3. Depinde. Dacă noi, cei mai vârstnici, ținem morțiș a-i vedea pe tineri sub semnul alterității, foarte „altfel” decât noi, un soi de monștri amenințători, înseamnă că alunecăm pe panta unei judecăți categoriale, a unui „colectivism” care n-ar putea fi decât eretic pe tărâmul artei. Natural că apar noutăți de la un scriitor la altul, care prin însumare semnifică o noutate de ordinul unor momente, perioade, epoci literare. În aceeași măsură însă funcționează continuități, succesiuni ale diverselor fenomene de creație, făcând practic cu neputință ivirea unor opere din nimic, prin generație spontanee. Trufia recurentă a unei originalități absolute poate fi corijată prin apelul la cultură și la... bun simț. Așadar nici vârstnicii nu se cuvine a se raporta la urmașii lor, nici tinerii la predecesorii lor ca la niște monștri antediluvieni.

4. N-ar fi onest a ne pronunța printr-o generalitate. Chiar dacă azi nu mai există instituția cenzurii, să recunoaștem că posibilitățile de „afirmare” a tinerilor apar grevate de o serie de factori de natură negativă. Sărăcia, izolarea, situarea provincială, lipsa unor „relații” avantajante, agravate prin atitudini inconformiste („fluieratul în biserică”) cu certitudine pot întârzia, distorsiona, împiedica manifestarea talentelor. Daca aș fi cinic, mi-aș permite să spun: asemenea condiții călesc voința, sporesc ambiția, deci stimulează

Ancheta Mișcării literare

creația! Dar nu sunt cinic, ci doar un biet beneficiar al unei locații mic provinciale, care nu-și îngăduie a lansa astfel de generoase îmbărbătări, habituale de altminteri sub condeul unor confrăți domiciliati... în capitală!

5. Pot evolua și într-un fel și în altul. Eu unul mi-am rostit nu o singură dată rezerva în raport cu conceptul de generație, veritabil pat procustian care nu avantajează pe nimeni. Căci nici măcar cei supradimensionați grație acestei deformante mașinării nu rezistă în durată, fiind mai devreme ori mai târziu tratați conform unei grile axiologice normale. „Dramă cu patru-cinci mii de personaje principale”, așa cum o definea Balzac, generația nu ilustrează decât un asalt în masă spre altitudini către care nu există decât cărări de uz personal, desigur cu un număr limitat. Străin de orice mentalitate colectivă, întristat de orice ispită gregară întreaga-mi viață, nu pot decât măsura cu scepticism zbaterea unor tineri de a-și cuceri o poziție generaționistă, inclusiv printr-o insolită fragmentare a duratei: răstimpului de 20-30 de ani, care acoperă trecerea de la părinți la copii, i se substituie cu voioșie cel de un deceniu, vorbindu-se de nouăzeciști și douămiiști. Nu ne-ar mira să avem în curând generații strălucind de precocitate ale cincinalelor ori ale... fiecărui an.

6. Constatăm că a reapărut (simptom al revirimentului democrației?) „lupta între generații”. Încerc a o înțelege ca pe un fenomen cu un resort mai curând biologic, însă mărturisesc că nu o pot împărtăși în plan afectiv, ca unul care nu s-a simțit solidar cu nici o generație, ca unul care n-a înțeles a profita nicicând de privilegiile vârstei. Nefăcând niciodată deosebirea între oamenii scrisului după anul nașterii, mă simt în egală măsură disponibil față de „bătrânii” și față de „tinerii” cu har creator. În definitiv care ar putea fi obiectul disputei? În plan administrativ, posturile de decizie care, oarecum explicabil, sunt deținute cu preponderență de „șaizeciști” și „optzeciști”, dar care nu par a hotărî... valoarea estetică. În plan moral, dorința unui statut protecționist față de tineri pentru că sunt tineri sau față de bătrâni pentru

că sunt bătrâni, care mi se pare jignitor la adresa ambelor categorii (ar fi precum recunoașterea unui handicap). În planul creației, „lupta” în chestiune n-ar putea avea decât un caracter inefabil, precum un concurs ideal între valori, fără imixtiuni pragmatice... Privite însă astfel, lucrurile se înfățișează poate tratate prea „la rece”, reduse la o schemă impersonală. Să mărturisesc prin urmare că, încă foarte tânăr fiind, am fost irezistibil atras de scriitorii mai vârstnici, de cei pe care i-am citit cu mare interes și frecvent cu admirație, mergând până la a căuta asiduu urmele lor biografice și simțindu-mă nespuns de fericit când s-a întâmplat să-i întâlnesc în carne și oase. Eram cuprins de emoție chiar și atunci când stăteam de vorbă cu cei ce au avut norocul a-i cunoaște pe zeii literelor noastre: Maiorescu, Caragiale, Macedonski, Coșbuc, Mateiu Caragiale, având senzația că un fluid misterios ne leagă în timp ființele... Câțiva dintre autorii în vârstă, în frunte cu marele Blaga, au binevoit a se ocupa de junele foarte sfios și ros de îndoieli ce eram, a mă încuraja pe un drum pe care, grație lor, am pășit cu mai multă fermitate, ispitit de un miraj pe care trecutul îl transfera, peste vicisitudinile întunecaților ani '50, de-a dreptul viitorului. Astfel văd, astfel doresc să funcționeze și relația dintre tinerii actuali și înaintașii lor. Deoarece, cu toate că pare idilică, imaginea pe care am schițat-o mai sus cred că răspunde legăturii firești dintre creatorii ce se succed în temeiul legităților vieții, sumețirile generaționiste ori pur și simplu infatuările individualității necoapte ori ale celei... răscoapte, fezandate, cu apetituri exclusiviste, nereprezentând decât artificii, epifenomene de mică semnificație.

7. Prezența tinerilor, în orice domeniu, e o binefacere. E o atestare a continuităților vitale, care însă nu-i scutește pe tineri de obligația de-a se maturiza rapid când e nevoie (și la ora de față, atât de tulbure, se ivește o asemenea nevoie), după cum vârstnicii se cade a-și conserva spiritul tânăr, pentru ca ambele „tabere” să răspundă cu luciditate și cu energie necesităților morale ale momentului de cumpănă.

Ioan VIERU

„Literatura română s-a aflat și se află prin tinerii scriitori în cea mai tulburătoare relație cu existența.”

1. În aparență, trăim vremuri diferite, însă la fel de controversate. Fiecare perioadă a istoriei ține să spună apăsător că libertatea este punctul său principal. „Experiența afirmării” da, poate numai ea luată în sine poate fi interesantă, utilă, în rest înseamnă a face față uriașului val de atrocitate pe care-l ridică diversele totalitarisme ale mulțimilor manipulate. Ceva ne leagă pe unii față de alții numai în măsura în care nu cerem literaturii mai mult sau mai puțin decât însăși intuiția permite.

2. Am, uneori, impresia că perceperea realității este aproape aceeași în toată istoria literaturii, evident, expresiile diferă. Ceea ce numim stil este, deseori, însăși realitatea. Deja, e mai simplu de citit decât de trăit o astfel de realitate în care ideologicul de natură religioasă sau politică se regăsește conform rețetelor. Tinerii anilor '70, '80 aveau o mai pronunțată atracție pentru ceea ce numim realitate, din motive ținând de embargourile cenzurii generale.

3. Timpul ar trebui să fie al debutanților, în primul rând, și nu al scriitorilor care au făcut și desfăcut atâtea și atâtea.

4. O vocație se afirmă indiferent de condiții. E bine dacă sunt condiții, e la fel de bine dacă nu sunt. Acum, afirmarea este mult mai efemeră, de pe o zi pe alta. Ceea ce numim de obicei afirmare ar trebui evitat, scos din contextul hipersocializant.

5. Grupurile sunt necesare. Personal, nu m-au interesat în formulele lor „desantiste”. Orice opțiune implică un preț. Se plătește și solitudinea, se plătește și apartenența. Mediul cultural autohton mai are reminiscențe de sălbăticie și aroganță.

6. Nimic din ce este autentic, viu nu se petrece pe lumea aceasta întrutotul exterior „conflictului”. Drumul până la „conflict” este

lung, conflictul nu trebuie să fie doar de dragul „conflictului”.

7. Prezența debutanților într-o literatură ar trebui să dea vieții literare, intelectuale un plus de memorie și legitimitate a tainelor milenare. Literatura română s-a aflat și se află prin tinerii scriitori în cea mai tulburătoare relație cu existența.

Gabriel STĂNESCU

„Scriitorimea nou afirmată în ultimii ani găsește mai multe oportunități de a publica, dar domnia economiei de piață și a globalismului face mai dificilă detectarea și comentarea celor ce vin.”

1. Odată cu instaurarea dictaturii de piață, după o perioadă omniprezentă a dictaturii ideologice, scriitorimea nou afirmată în ultimii 14-15 ani găsește mult mai multe oportunități de a publica. Sunt acum multe reviste literare, multe edituri, multe cenacluri. Noi am fost o generație de sacrificiu, un debut în volum era un eveniment care, însă, nu trecea neobservat în paginile puținelor noastre reviste literare, spre deosebire de epoca prezentă în care tot mai mult autorii se citesc între ei, iar circulația cărților lor este aproape inexistentă, social-cultural vorbind.

2. Desigur, au și o altă percepție a realității, mult mai puțin îndulcită, metaforizantă. Noi trebuia să înșelăm ochiul vigilent al cenzurii ideologice. În timp ce generația tânără de azi manifestă predilecție (mai mult decât noi) pentru monstruos, pentru vulgaritate, ca și o anume pedagogie negativă care fac la un loc nu numai inaccesibil textul literar, ci și de-a dreptul respingător.

3. E greu de spus dacă membrii generației '90 impun o altă poetică. Alta comparativ cu cea a generației '80? Unii exploatează chiar un filon tragic, în descendența poeziei lui Virgil Mazilescu, a Angelei Marinescu sau a Ilenei Mălăncioiu,

alții exploatează, până la exacerbare, biografismul, iar un alt segment prelungește acea atitudine „huliganică” printr-o violență de limbaj rar întâlnită chiar și la Cenaclul de luni. Oricum, accentul pare să cadă acum nu pe cum spui, ci pe ceea ce spui, adică pe mesaj; unul incisiv, șocant. Acest imperativ al spunerii, dincolo de un textualism sau altul (vezi cel al generației '80 și respectiv '90), de o tehnică sau de un cod anume, echivalează cu un orgoliu în parte motivat al celor mai buni dintre ei: Ioan Es Pop, Mihail Gălățanu, Elena Vlădăreanu, Letiția Ilea, Daniel Bănulescu etc.

4. Păi și-au afirmat-o deja, după cum cred că am încercat să le fixez specificitatea.

5. Individualitățile creatoare sunt preferate grupărilor literare, însă contextualitatea culturală ne obligă să-i judecăm ca pe o nouă „generație de creație”. Sintagma lui Tudor Vianu mi se pare definitorie când vorbim de fenomenul scriitoricesc ca atare. Pe verticală însă, lucrurile stau diferit, în sensul că se privește de la individual la general. Și această perspectivă nu trebuie în nici un caz ignorată, fetișizată, minimalizată.

6. Asimilarea scriitorilor tineri are loc, de când lumea (literară) într-o stare de pierzanie accentuată, iar domnia economiei de piață și a globalismului va face și mai dificilă detectarea, selecționarea și comentarea celor ce vin. Am văzut de ce. Cert e că noile valuri (de scriitori n.a.) nu fac nici să scadă dar nici să crească nivelul oceanului planetar.

7. Cred cu toată convingerea, indiferent de modul rudimentar de recepție a poeziei contemporane, datorat cititorului comod (printre care „strălucesc” profesorii de limba și literatura română prin modul lor îngust de a înțelege poezia modernă și contemporană) că e de datoria noastră să avem față de cei ce vin o admirație vie, nu pentru ceea ce au oferit până acum, ci față de ceea ce vor putea oferi de acum înainte. Este, dacă vreți, o provocare care se cere onorată de toți cei ce-și zic scriitori.

Ovidiu PECICAN

„Literatura a devenit, în proporție zdrobitoare, o chestiune de pixeli.”

1. Toată lumea trăiește o altă experiență de afirmare decât mine. Nefiind una dintre carierele profesionale riguros cuantificabile, rămânând – pentru o majoritate zdrobitoare a scriitorilor – o opțiune destinată timpului liber (intervalul orar scăpat de sub presiunea „câștigării zilei de mâine”, a veniturilor ritmice de care depinde supraviețuirea fiecăruia), fiecare procedează după cum îl taie capul și așa cum crede. În ce mă privește, eu am debutat de nenumărate ori, niciodată deplin semnificativ: întâi, la optsprezece ani, într-un cotidian județean, prin bunăvoința redactorului șef pe care l-am cunoscut pentru că eram prieten cu fiul lui mai mic. Împreună cu acest coleg pusesem bazele unui curent avangardist, presionismul, a cărui umbră se regăsește într-una din primele mele contribuții de la Echinox. Proza, apărută în vara lui 1978, era scurtă, insipidă, cu pretenții de schiță umoristică. Acest debut nu a avut alte urmări decât că persoana al cărei număr telefonic îl inclusesem în ficțiunea mea, în mod imprudent, s-a scandalizat. Un an mai târziu debutam în revista timișoreană Forum studentesc, beneficiind de girul prietenesc al lui Ioan T. Morar, poet și publicist de pe Bega, dar concitadin cunoscut la cenaclul din orașul nostru. În treacăt fie spus, încă mă mai găzduiește în noua serie a Cotidianului, unde el este editor, iar eu semnez comentarii politice la p. 18 a ediției din fiecare miercuri. Noul debut se petrecea cu poezie, și faptul că poetul mă credita în genul cel mai drag inimii lui m-a onorat. N-am perseverat însă pe tărâmul liricii, revenind în gazeta cu pricina din altă direcție, ca autor de science-fiction. Anii '80 așa m-au și cunoscut, în principal ca autor de proză și eseuri S. F., prieten cu cenacliștii de la „H. G. Wells” (Viorel Marineasa era părintele lor!) și „[...]” (aici managerul era Cornel Secu, în prezent editor la Casa Sedona); dar, mai pe urmă, și cu cei de la „Pavel Dan”. Am tot apărut așa prin

revistele Timișoarei studențești, cărora le port și acum o amintire plină de căldură, până când am devenit student eu însuși (anno Domini 1981). La Cluj m-am grăbit să frecventez cele câteva cenacluri disponibile – de la „Tribuna”, unde celebra prozatorul și dramaturgul, de o mare generozitate și vervă, Constantin Zărnescu, până la „Napoca Universitară” (aici mă „rădeau” cu elan Marius Lazăr și alți câțiva prieteni de mai târziu, cu care abia făceam cunoștință) și, desigur, „Echinox” (oficiau aici, sporadic dar pe bune, Marian Papahagi și Ion Pop). Debutam însă, neașteptat, oarecum, în trei locuri simultan, abia în 1985. În timp ce Al. Mironov (viitorul „Captain Power”) și regretatul Dan Merișca îmi includeau o proză scurtă S.F. de numai două sau trei pagini în antologia subțirică pe care o realizau (O planetă numita Anticipația), iar Mariana Vartic și Aurel Sasu includeau un interviu pe care îl realizasem cu Nicolae Breban în masiva lor culegere Romanul românesc în interviuri, la Timișoara, excelentul editor Ion Anghel selecta proza mea fantastică Vânzătorul de umbre pentru volumul-conservă de proză scurtă Gustul livezii, editat de Facla timișoreană. Era vremea debuturilor în turmă și, așa cum avea să se întâmple mai apoi nu o dată, eu traversam de trei ori culoarul obligatoriu doar o singură dată.

La acea dată cele două romane ale mele publicate până astăzi – Eu și maimuța mea și, respectiv, Razzar (ultimul conceput împreună cu vărul meu, Alexandru Pecican) – erau scrise deja. Deși le-am pus pe hârtie pe ambele în cursul anului 1984, primul îmi aducea debutul într-un volum de autor abia în primăvara lui 1990, iar al doilea era premiat de „Nemira” abia în 1998! N-aș fi debutat nici în 1990 însă, dacă prietenul meu, prozatorul Gh. Schwartz nu m-ar fi prezentat lui Vasile Igna și dacă în 1981 Mircea Opriță nu mi-ar fi premiat la un concurs de gen o proza S.F. oarecum americanizantă (în drumul spre un volum propriu urma să-mi fie și ea inclusă într-o altă culegere, Anatomia unei secunde, scoasă tot în Timișoara, la Facla).

Când, în fine, am început să-mi pot publica beletristica, ea nu mă mai reprezenta

altfel decât retrospectiv, iar momentul istoric propice receptării ei proaspete trecuse. În învălmășeala anului 1990, cele vreo opt cronici de receptare a debutului meu n-au mai însemnat decât o îmbărbătare colegială. Ed. Dacia din Cluj pierdea deja viteză într-o atmosferă de abracadabrantă destrămare a rețelei naționale de distribuție, de diversificare rapidă a ocupațiilor fostului public al cărții de proză și de pauperizare bezmetică a populației. Cât despre contrautopia premiată în 1998 de o editură care-și construise forța economică și parte din prestigiu pe colecția de literatură S.F. care mă găzduia, aceasta sosea într-un moment când editura obosise, iar Valentin Nicolau, directorul ei, era interesat de-acum de alte jocuri (curând avea să devină directorul Radioteleviziunii).

Nu am beneficiat deloc de sprijinul colegilor mei de generație, optzeciști. Liderii grupului l-au orientat într-o direcție reduționistă – textualismul – către care nu m-am simțit chemat. Nici politicile lor de grup nu m-au tentat și, în pofida faptului că i-am telefonat într-una din descinderile mele bucureștene rarissime lui Ovid S. Crohmălniceanu, dorindu-mă programat pentru o lectură la Cenaclul „Junimea”, după discuție m-am răzgândit. La fel, deși Mircea Martin mi-a arătat bunăvoință în anii studenției, nu m-am grăbit să profit de acest avantaj. Nu am avut nici abilitatea, nici dorința de a cultiva lumea scriitoricească a Bucureștiului, ceea ce m-a costat și mă costă în continuare. Nu într-atât, totuși, încât să-mi schimb strategia de marketing.

Cu un an sau doi în urmă, amicul Sandu Vakulovski mi-a arătat o colecție de cărți minuscule de poezie scoasă de el și de tinerii lui amici, poeți-studenți, în maximum o sută de exemplare, la xerox. Broșurile – semnalate, parcă și prin Vatra târgu-mureșeană, la un moment dat – arătau precar, dar m-au interesat mult (ce păcat că nu le-am obținut!), fiindcă, într-o Românie plină ochi de edituri și tipografii, ele păstrau ceva din formula de multiplicare a samizdatului și arătau că autorii lor nu-și găsiseră locul (încă!) în nici un

program editorial. Este, fără îndoială, o altă experiență decât a mea sau a noastră, a celor care am debutat înainte de 1990.

2. Mai degrabă au o altă lume care li se oferă percepției. În două cuvinte, lumea lor are pașaport, liberă circulație în spațiul Schenggen, droguri (dacă vor), mobilitate alunecoasă și afaceri libere în ambianță mafiotă, fiscalitate sporită, libertate religioasă, reviste excelente, editori manipulativi dar interesați să-i manipuleze spre gloria proprie, o critică imprevizibilă, amorfă și inegală, miriade de reviste culturale din care 90% nu contează etc. Toată această ofertă vâra percepția lor în alertă, iar ceea ce a putut părea o sincopă în creație pentru scriitorii vii dinaintea de 1990, deveniți brusc apatici și sterili după această dată, a fost mai degrabă școala dură a învățării noilor modele de descifrare și supraviețuire.

În plus, mai sunt și modele culturale cele care schimbă „percepția”. Nu neapărat în rău și nici tot timpul numai în bine. Pur și simplu altfel. Literatura a devenit, în proporție zdrobitoare, o chestiune de pixeli, cadrul producerii și desfacerii ei, ca și cel al imaginării și realizării sale s-au schimbat dramatic. Doar la capete lucrurile arată la fel: un om, o carte.

3. Dacă o fac, să-mi spună cineva și mie. Eu n-am observat încă așa ceva. Ceea ce aduc ei, deocamdată – și nu cred că e puțin – este o ruptură de ipocrizia limbajului ocolit și încifrat în metafore cu bătaie multiplă dinaintea de 1989; care a continuat o vreme și după. Este denunțarea unei ipocrizii, în ultimă instanță, deși nu orice denudare este sinceritate, cum nu orice drapare înseamnă un fals. Față de, să zicem, poeții germani din Banatul anilor '70-'80, direcți, seci, la țintă, și aceștia, noii poeți, vin adeseori cu virulența pamfletului, a injuriei și chiar a trivialității. Va fi interesant de aflat dacă cinismul – jucat sau autentic – și dezabuzarea lor va cădea în formele furioșilor englezi din anii '50 ori ale beatnicilor din anii '60, dacă vom avea în proză o generație de mici Portnoy și niște biete fanteze ale marchizului de Sade (minus

eleganța lui stilistică). Deocamdată văd plutonul, însă nu și vârfurile. Prefetele romanelor de la Polirom își inventează, adeseori, obiectul, proiectându-l mărit pe pânză. Îmi place însă să îi citesc fără program, cu deplină speranță, și nu o dată m-am străduit să ajut pe câte cineva să debuteze într-o ambianță revuistică mai plină de publicații, dar nu și mai deschisă.

4. Vocația autentică are cam totdeauna șanse suficiente pentru a se manifesta (fie și postum). Există, cred, o mulțime de obiective de cucerit, pământul până nu demult viran s-a umplut de construcții fantastice, ademenitoare... Totodată, nu știu câți dintre tineri sunt gata de bătăliile pe care le au de purtat. Însă cine este mereu gata? Te mai pregătești și din mers.

O mare absență de pe scena noastră literară o constituie agentul literar. Poate că odată cu apariția lui decisă, traiul din scris va deveni posibil. Tirajele rămân mici, editurile au o politică fluctuantă și pierd mereu, oricât de puțin i-ar răsplăti – în bani ori cărți – pe scriitori, Uniunea Scriitorilor este rizibilă, iar ASPRO nu și-a putut păstra nealterat prestigiul.

5. După caz. De la fracturism la fripturism și de la solitudine la solidaritate opțiunile sunt diverse și plurale. Iar când vorbim de grupări, nu trebuie omise din discuție cele făcute de altcineva decât scriitorii respectivi înșiși (mă gândesc în mod expres la apariția noului val de „Poliromi”, cărora le-aș adăuga, prin coincidența motivelor, și pe Ioana Bradea – publicată la Ed. Est –, și pe Alexandru Vakulovski, debutat la Aula și promovat ulterior de Ideea).

6. Când cum. Unii sunt premiați, alții sunt înjurați, dar ancheta de față demonstrează că toți sunt întâmpinați cu interes și speranță.

7. Șansa supraviețuirii în perspectivă. Iar astăzi, speranța ieșirii de sub imperiul onirismului psihanalitic cărtărescian, redescoperirea unui anume real cu gust de praf, bitum, sânge, urină și sex. Poate altceva, altcum.

Mircea STÂNCEL

„Nonconformismul cotidian este un semn pozitiv, un semn al vitalității, când nu este supradimensionat!”

1. Da! Experiența de afirmare este marcată, în multe privințe, de condițiile socio-culturale ale momentului. Nu vom vorbi de procentaje, acum, pentru că nu acestea dau tonul! Cred că fiecare generație de tineri scriitori are o „experiență de viață” proprie, ce naște o „experiență de afirmare” personală. Toți tinerii, dar absolut toți, încep prin a spune: ne-am cam săturat de poezia „de până aici”, cu lumea ei, pentru că ei sunt în „perioada negației”. De acolo începe lupta propriu-zisă cu generația anterioară, prin afirmarea unui nou cod estetic, specific mișcării lor, ceea ce nu este un lucru ușor. Când sunt asistați de maeștri, unii sunt conștienți în formularea acestui refuz, alții o fac instinctiv. Acest tip de „negare” schimbă, desigur, regulile jocului, în orice societate și în orice generație de scriitori.

Dacă vă referiți la tinerii poeți de azi, și nu la tinerii poeți în general, atunci putem vorbi de o și mai mare noutate în „experiența de afirmare”. Este cât se poate de clar că în „fenomenul afirmării” se amestecă și societatea cu legile ei, știm bine acest lucru. Legile societății totalitare, de până „ieri”, au fost altele decât ale societății actuale, și ele au avut efecte specifice asupra experienței de afirmare a tinerilor scriitori de atunci; cei care se afirmă acum, la începutul secolului XXI, nu le cunosc, și, prin urmare, vor avea o altă experiență de manifestare și afirmare.

Noi, la rândul nostru, (ca să lărgim puțin sensul întrebării), ne gândeam, în anii optzeci, cum să facem ca o serie de „șopârle” să nu se vadă „din prima”, la lectură; le strecuram după capacități și talent, după paradigmele fiecăruia (deoarece „optzecismul” a fost și este o mișcare eclectică), în paginile publicate destul de greu atunci. Tinerii scriitori de azi se gândesc cum să facă să se vadă mai bine „șopârle”, ei trăiesc un nou sentiment al afirmării sub efectul noii societăți, trec printr-

o altă experiență, printr-o experiență senzorială mult mai accentuată, ce nu mai are bariere.

Cred că tinerii scriitori de azi sunt cei mai fericiți, sau, în orice caz, mult mai fericiți de cum eram noi la vârsta lor, în epoca debutului, dacă avem în vedere „actul afirmării” în sine. În perioada afirmării te simți ca în fața primei partide de sex. Adică, simți că ești liber să faci ce vrei, că lumea este a ta, dar ești legat de „operă”, după aceea. Dar tinerii scriitori de azi trăiesc mult mai intens acest moment! Libertatea de după 1989 a generat și libertatea de a-ți exprima emoțiile în toate detaliile lor. Tinerii scriitori sunt, însă, pândiți, acum, de un alt pericol, cel prin care „fericirea publicării rapide” și necondiționate se transformă prea repede în „nefericirea efectelor disperate”. Și acest lucru este fundamental, mai ales într-o zodie literară în care a dispărut orice canon. Dar să-i lăsăm pe douămiiști să-și hotărască destinul și să răspundă pentru ei! Să constate, până la urmă, pe propria lor piele „efectele” poeziei lor.

2. Desigur! În parte am atins acest subiect, la întrebarea anterioară. Ei văd realitatea prin prisma tiraniei imanenței supradimensionate, a unor noi coduri. Dacă mesajele pe care tinerii le transmit sunt altele decât cele din generațiile anterioare, desigur că și percepția realității este alta. Cred că și din acest motiv cititorul de poezie încă nu știe ce să facă, e pus în încurcătură și se îndepărtează de noul discurs poetic, sau, mă rog, de acest mod de a scrie poezie. Se simte o manifestare fizică-hard, un aristotelism „reactualizat”. Democrația, chiar așa cum este cea de azi, transformă eul liric; putem vorbi de sensibilități noi, de lumi noi, de fațete noi, de morminte noi. Nimic nu mai este bătut în cuie, cum a fost până în 1989. Trebuie să avem în vedere spargerea granițelor de orice fel, apariția peste noapte a unor noi clivaje, la toate nivelurile posibile; se pare că acum nu mai au preț profunzimile, ci doar suprafețele, apar noi centre și „centri” de putere, grupările sunt mult mai eficiente decât pe vremea noastră, publicarea și lansarea cărților tinerilor scriitori nu mai este o problemă, ei nu mai așteaptă la coadă în planurile editoriale.

Trăiesc postmodernitatea din plin, și acest lucru se poate vedea în cărțile lor, în toate provinciile țării; în manifestările lor publice. Efectele „localismului” sunt vizibile și vin întru libertatea de a simți realitatea prin toți porii.

3. Nu este vorba, prea direct, de o altă poetică, ci, foarte direct, de o altă sensibilitate, de un alt cod liric. Se conturează o sensibilitate din care dispare, se pare, orice relație a eului liric cu transcendența; ruptura este vizibilă la acest nivel, prin marcarea elementelor imediate ale cotidianului și refuzul istoriei, dar și al geografiei. Kitsch-ul „acceptabil” al modernismului se transformă într-un kitsch „acceptabil” postmodern; „rescrierea” postmodernă este mult mai vizibilă decât cea de până la momentul 1989. Tinerii poeți vor putea să impună o poezie în care să se vadă mai bine propria lor corporalitate, cu transpirație cu tot; până când acest model se banalizează, până când poezia va mirosi prea mult a carne, a imanență, a intimități supradimensionate etc. etc.

4. Am răspuns deja la această întrebare.

5. Sunt direcții și direcții, grupulețe și grupulețe, pe zone/provincii... În cea mai mare parte, evoluează în grup! Evoluează în grup, până la un moment dat, până când încep vanitățile. Și dezmembrarea lor ne amintește de „paradigma luciferică”. Este ceva asemănător și cu fenomenul avangardist din perioada interbelică de la noi, ca să ne oprim doar la literatura noastră! Însă, la scurt timp, grupul se sparge, atunci când apar orgoliile ce nu mai pot fi ținute în frâu.

6. Stările de conflict între generații sunt firești. Dar ele tot nu duc la nimic, pentru că și unii și alții își văd de drumul lor, și nu înveți decât din greșelile proprii, și numai dacă vrei să înveți. Este, pe de altă parte, adevărat că în domeniul concurenței generațiile anterioare sunt mai puternice și mai eficiente în planul editorial. La vârsta debutului, tinerii scriitori vin cu gândul să „radă” tot ce le stă în cale. Și uneori reușesc; acesta este, cred, momentul

cel mai fericit pentru ei. Dar ca orice produs nou, opera tinerilor se impune, întotdeauna, cu o oarecare dificultate pe piața literară. Tinerii sunt obligați să insiste ca să-și impună propria operă, „în cheie” specifică. Îmi amintesc, pentru că eram în liceu atunci, de generația lui Nichita, de Nichita însuși și de reacțiile dure ale vremii, în presa literară, când o serie de nostalgici ai proletcultismului nu puteau accepta poezia neomodernă propusă de Nichita Stănescu, pe unii dintre aceștia i-am cunoscut personal mai târziu, când am început să public și am văzut de unde pleca impulsul lor de contestare: lipsa de cultură și de orientare. Îmi amintesc de generația '80, din care și eu fac parte, de disputa din interiorul generației, dar și din afara ei. Nimic nou în artă nu se lansează cu ușurință și liniște.

7. Atunci când produsele lor nu se transformă doar în produse purtătoare de sex și pentru sex, în teribilism, deconstrucție etc. numai de dragul acestora, lucrurile sunt firești; vom fi puși în fața unor creații care împrăștează literatura din toate punctele de vedere. Nu dau exemple, pentru că mulți dintre ei îmi sunt dragi și nu aș dori să se supere pe mine. Dar atunci când nu reușesc să-și depășească prea îngustul eu, spre unul mai larg, atunci s-ar putea să asistăm la ceea ce Al. Cistelean numea poezia postmodernească. Iar ca unul dintre cei mai avizați critici de poezie, Cistelean, care a permis multă vreme desfășurarea de forțe lirice postmoderne (textualiste), douămiiste, în paginile revistei Vatra, dar și în alte reviste la care a colaborat, trage un semnal de alarmă, în acest sens. El pune degetul pe rană și vorbește despre ceea ce se întâmplă cu poezia din ultimii ani postmoderni, prin apariția poeziei „trosc-pleosc”, adică acea „poezie de prohab”, ce nu poate să-și depășească pura ei condiție de poezie în „călduri”.

Revin, este dreptul lor, până la urmă, să facă ce vor cu poezia generației lor, și, mai ales, ce statut vor să impună operelor lor.

DACĂ ROMANUL AR TREBUI INVENTAT...

Andrei MOLDOVAN

Cartea profesorului Ion Vlad (*Romanul universurilor crepusculare*, Editura Eikon, 2004) nu este una de rând. Și asta din mai multe motive. În primul rând, pornind de la câteva observații determinate de elemente de paratekst, remarcăm că eseul, așa cum este numit volumul în pagina de titlu, menționează în același loc, precum și pe prima copertă, numele a opt scriitori: Thomas Mann, Robert Musil, Hermann Broch, Witold Gombrowicz, Günter Grass, Curzio Malaparte, Heinrich Böll și L. F. Céline. În schimb, cuprinsul marchează doar cinci capitole cu titluri tematice, de unde publicul cărții poate deduce cu ușurință că nu e vorba de o luare în seamă a unor autori, pur și simplu, ci de lansarea unei/unor teme și argumentarea prin operele romancierilor amintiți. Mai mult, pe coperta a IV-a, un citat din Henry Miller pune întregul conținut al tomului sub semnul unei dramatice determinări a romanelor pomenite de interferențe ale poetului cu poieticul.

O pagină întreagă precede textul propriu-zis, în chip de moto, putând fi luat în același timp și drept un cuvânt înainte esențializat, punct de pornire în demersul critic. E un citat din Ilya Prigogine și Isabelle Stengers (*Între eternitate și timp*), iar rostul lui pare a fi acela de a pune marile tulburări ale ființei sub semnul subiectivității și al relativității, grijă demnă de neliniștile poetilor: „Ce înseamnă, așadar, înțelegerea lumii? În Memoriile sale, Heisenberg își amintește de o vizită la castelul din Krönberg în compania lui Bohr și de o reflecție a acestuia din urmă: «Nu e straniu că acest castel devine cu totul altul de îndată ce ne imaginăm că aici a trăit Hamlet? Ca oameni de știință, socotim că un castel constă numai din pietrele sale și admirăm modul în care le-a

asamblat arhitectul. Pietrele, acoperișul verde, cu patina lui, lemnul cioplit al bisericii alcătuiesc castelul. Nimic din toate acestea n-ar trebui să se schimbe prin faptul că Hamlet a trăit aici, și totuși acest lucru schimbă totul. Deodată, zidurile, meterezele vorbesc o cu totul altă limbă...»”. Este acest demers al lui Ion Vlad o justificare a romanelor ce vor fi luate în seamă sau o justificare de sine? E interesant de urmărit.

În al doilea rând, autorul *Romanului universurilor crepusculare* produce pagini de teorie și critică literară de parcă ar scrie el însuși un roman. Am spus mai întâi de teorie, nu pentru reputația și autoritatea care o are, fără îndoială, Ion Vlad în materie, ci pentru că, așa cum odinioară făcea Titu Maiorescu, lansează mai întâi propriile-i opinii despre literatură, pentru ca operele ce urmează să le comenteze să-i servească drept argumente. Apoi romanul criticului se construiește prin mijloace care nu sunt ale artistului, dar care au puterea să țină atenția trează, să incite. Primele rânduri amintesc de felul în care debutează Mitul lui Sisif de Albert Camus: „Există oare o heraldică distinctă a «romanului de idei»? Sunt oare actuale și, mai mult, viabile, taxonomiile de acest fel în sfera atât de deschisă și de heterogenă a formelor



Eveniment

romanului? În ce măsură poate fi validată o sintagmă precum aceasta: «roman de idei»? Sunt câteva întrebări și, e drept, nu izolate, în ordinea unor dezbateri consacrate, din perspectivă naratologică sau din aceea a poeticii formelor narative, referitoare la romanul universal.” (p. 9) Punerea problemei este una logică și simplă, menită să stârnească un interes spontan.

Relația literaturii cu știința reprezintă pentru Ion Vlad nu doar o realitate de relevat ci modul diferit de existență a unei forme repetabile de existență: „Contribuția lor (Niels Bohr și Werner Heisenberg, n.n.) în fizica modernă (mecanica cuantică) are surprinzătoare consonanțe în literatură și am să invoc un singur exemplu, fără îndoială strălucit: Lawrence Durrell. Dacă pentru Niels Bohr «inseparabilitatea problemei realității de cea a existenței umane» (Între eternitate și timp, p. 41-42) reprezintă o temă fundamentală a meditației/cercetării sale, pentru autorul quartetului închinat Alexandriei, miturilor și fascinației sale, patimilor tulburătoare ale ființelor, privirea inspirată de știință este absolut pasionantă. (...) Lawrence Durrell parcurge un traseu tot mai înrudit cu al concepției einsteiniene, extrapolată și prelungită în contribuțiile mecanicii cuantice.” (p. 11) Se cere să explicăm cititorului care nu este neapărat un bun cunoscător al fizicii că mecanica cuantică studiază legile mișcării din lumea atomilor, iar prin electronica cuantică, procesele elementare discontinue din câmpul electromagnetic, precum și interacțiunea dintre acestea și alte corpuri. În conformitate cu amintitul domeniu al fizicii, energia și momentul cinetic (moment al cantității mișcării) nu pot varia decât prin salturi și nu în mod continuu. De aici și imposibilitatea cunoașterii exacte, la un moment dat, atât a poziției cât și a vitezei unei particule.

În ce ar consta concordanța cu literatura? Este suficient să observăm discontinuitatea, caracterul imprevizibil al mișcării, capacitatea de a evolua surprinzător, toate elemente ale unei ruperi de echilibru, capabile să dea naștere unor realități noi, surprinzătoare. Toate sunt comune și cunoașterii artistice în general, iar literaturii în mod

special, fiind trăsături esențiale ale limbajului poetic, abordat cu generozitate și în roman. Iată de ce Ion Vlad afirmă, citându-i pe autorii volumului *Între eternitate și timp* că „Secolul XX debutează cu o dublă explozie: relativitatea și mecanica cuantică, domenii fundamentale și creatoare ale unor scheme conceptuale esențiale; nu e de mirare că cercetarea științifică modifică sau radicalizează perspectivele, realizând o nouă viziune asupra devenirii și asupra existenței. O nouă ontologie e greu de imaginat în absența «directivelor» științelor și scriitorul se naște într-un timp altfel evaluat, redimensionat prin mișcare și prin ireversibile procese, prin efectul entropiei în spațiul umanului și, implicit, al creației. Patosul cognitiv al literaturii și, în special, al romanului este afirmat din unghiul specificului discursului literar și al rațiunii de a fi a literaturii ca explorator al existențelor.” (p. 11)

Dezinvoltura cu care criticul îmbină un stil riguros științific, dar nu arid, cu lejeritatea și spontaneitatea unui limbaj ce ar putea aparține deopotrivă literaturii: „În realitate, romanul continuă să fie, dincolo de diagrama extrem de agitată și de complicată a evoluției formelor sale, o experiență a ființei, a singurătății sale înconjurată de neliniști și incertitudini, de spaime lăuntrice și de raporturi interumane degradate și adesea întrerupte grav”, fac din *Romanul universurilor crepusculare* o carte unitară, coerentă și antrenantă, cu capitole care reiau și amplifică tema fundamentală, de o spectaculoasă diversitate, cu o perspectivă unică, deși extrem de generoasă. Romanul din titlul volumului ar putea să facă referire la propriul text: un volum care este un roman comentând textele unor scriitori despre universurile crepusculare sau argumentând cu textele unor scriitori despre...

Să mai precizăm că Ion Vlad construiește volumul în jurul conceptului de roman-eseu, dar își intitulează propria carte eseu. De aici și până la a considera pe cei opt romancieri notați și pe copertă drept personaje nu e decât un pas ce-l putem face fără remușcări.

Desigur, s-ar cuveni să insistăm asupra romanului-eseu, asupra intelectualizării literaturii, a epicului. Sunt teme majore ale cărții și autorul le tratează nu numai cu o obișnuită

erudiție, dar și cu o pasiune bine controlată. Cititorul va avea bucuria să descopere toate astea. Noi ne mărginim să cităm un fragment relevant: „...nici un roman nu se «dizolvă» într-un tratat sau într-un eseu filosofic. El este o realitate artistică; intelectualitatea sa vine din observațiile și din privirea scrutoare asupra timpului, ființelor, universului lor. Creația romanească privilegiază ființa supusă anamnezelor și examinate în spațiul inconfundabil al epicului.” (p. 34)

Analizele de text sunt dominate de perspectiva intertextuală, operele fiind văzute ca valori ce se compun și se desfac într-un sistem. Un autor este radiografiat din perspective multiple, i se stabilesc repere diferite pentru ca mișcarea să fie nouă, surprinzătoare, mai vie și urmărită cu mai multă implicare. Romanul este considerat o specie privilegiată, atotcuprinzătoare, capabilă să includă în spațiile sale generoase o diversitate impresionantă de forme, de specii literare. Iată consemnarea unei caracteristici a liricului: „Ambiguitatea acționează asupra lumilor reprezentate iar universul fictiv al operei sesizează întrepătrunderea real-ireal, disocierile nefiind defel ușor de făcut. Într-o lume unde – profetic – prăbușirea pare a fi pregătită de crimă (războiul întâi mondial), destinele trăiesc sub imperiul unor evenimente grave, strivitoare.” Este vorba aici mai degrabă de o reconsiderare a concepției lui Aristotel (Poetica) ce s-a dovedit extrem de generos cu liricul, neincluzându-l într-un gen aparte, distinct, ci consemnând libertatea sa de a se mișca atât în spațiul epicului, cât și în cel al dramaticului.

Autorul nu uită să stabilească și repere românești, să relaționeze și literatura română, în mod firesc, fără a avea aerul că îndeplinește o obligație: „Fiindcă tot e vorba de romanul-eseu și de discursul liber, deschis digresiunilor și comentariilor, cred că nu e lipsit de însemnătate să reamintim de ecourile operei joyceene în critica și în proza românească. Istoria romanului românesc reține (vezi G. Călinescu, Istoria literaturii române de la origini și până în prezent, Ed. Minerva, 1982, p. 967) experiența lui Ion Biberi cu romanul Proces (1935), dar ecourile creației lui Joyce sunt prezente și în critica literară cu numeroase trimiteri comparative. E de semnalat

rolul lui Mihail Sebastian, autor al unui articol despre James Joyce, publicat în Cuvântul din 1929, așadar la șapte ani de la apariția, cu reacții atât de agitate, a lui Ulise.”

Am amintit mai devreme de o anumită patimă a lui Ion Vlad în privința romanului. Ea se manifestă printr-o totală dedicare pentru specia ce o consideră cea mai complexă manifestare literară, dăruire bine estompată de rigoarea academică a discursului său, lăsând pe alocuri ferestre accesibile inițiaților, dar care dau suplețe volumului, îl fac să trăiască. Autorului nu-i poate scăpa, fără îndoială, viitorul romanului, așa cum nu îți este indiferent viitorul unei mari iubiri. De unde începe romanul și unde se termină, dacă se termină? Care este relația între potențele abisale ale cuvântului și narativ? Când și cum s-ar putea vorbi despre antiroman? Sunt inevitabile frământări ale criticului, cu ipoteze, repere și răspunsuri din postura autorității indiscutabile în domeniu, ce o are, dar nu fără deschideri, nu fără alternative: „Sunt sigur că în textul lui Derrida se regăsesc, expresive și extrem de pregnante, caracteristicile prozei deschise spre cuvânt, spre jocul liber al ilogismului și al irealității, provocate și instigate de o altă perspectivă asupra Lumii, asupra raporturilor umane și asupra unei logici obosite, sleite de poncife, de truisme și de convenții adormitoare. Ca un stilet, având forța și agresivitatea unui pumnal, discursul narativ din proza lui Witold Gombrowicz inaugurează o literatură pentru a relua, în fond, experiențe mai vechi, patronate de un mare prozator al lumii: Rabelais.” (p. 127)

Ar fi incorect din parte-ne să observăm și să nu spunem că autorul Romanului universurilor crepusculare ajunge la performanțe demne de un mare poet atunci când convertește limbajul de specialitate în imagine: „Céline aduce în trilogia sa imaginea singulară, distinctă a verbului său nedomesticit, curgând ca o lavă a disperării și a spaimelor fără sfârșit.”

Nu cred că exagerăm prea mult dacă afirmăm că Ion Vlad apare în cartea de față ca un poet al spațiilor narative, neleneș (cum ar spune I. Barbu), lucid, capabil să inventeze romanul dacă el nu ar fi existat.

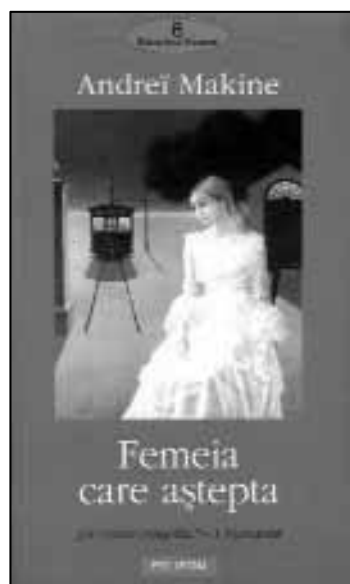


ANDREI MAKINE SAU FOAMEA DE CELĂLALT CARE DEVINE UN ALTUL

Olimpiu NUȘFELEAN

Infirmand postmodernismele sau, poate, validându-le prin asta, Andrei Makine este un neoclasic, definit ca unul dintre cei mai iconoclaști romancieri francezi. El reiterează figura „clasică” a scriitorului prin condiția în care se instalează, dar și prin construcția romanescă, echilibrată, sprijinită pe „poveste”, pe integrarea epicului în „corporalitatea” lumii. Romancierul de origine rusă este tipul vagantului, care cunoaște lumea „á pied”, resimțind și ecouri ale Gulagului, ale

războiului sau stalinismului, dar și gustul azilului, și care este în căutarea puterii de a transfigura realitatea, de a recrea lumea pornind de la propria experiență. Traversând lumile, nu trece de la una la alta, înregistrându-le „curiozitățile”, ci le conciliază, se ridică deasupra geografiilor, ca să le cuprindă într-o singură vi-



ziune. Într-o epocă a mondializării, a ciocnirii dintre civilizații, scriitorul cuprinde într-o privire conciliantă și sintetică două lumi, două civilizații reprezentate de Rusia și de Franța, și redă această întâlnire prin ce are ea esențial, printr-o ființă „transfocatoare”, pe care o regăsim de altfel în Testamentul francez. El duce această sinteză pînă la nivelul scriiturii, în care regăsești fermitatea limbii ruse și subtilitatea analitică a francezei, frământarea dostoevskiană și muzica evocării proustiene.

Descins din lumea lui Homo sovieticus, om care, în concepția scriitorului, nu este o

masă indistinctă, romancierul francez crede în forța modelatoare a literaturii, pe care aceasta o exercită prin tipurile umane pe care le propune cititorului (ca un veritabil spirit clasic), prin lectura – purtătoare a concepției despre lume a creatorului – care (încă) influențează oamenii. Respingînd partea artificială a existențialismului, ca și romanul francez actual, care, după cum mărturisește într-un interviu, este plin de spermă și de materie fecală, Andrei Makine mizează pe experiența tragică a ființei în istorie, cum se întîmplă cu Alexei Berg, protagonistul din Muzica unei vieți, care, ca o fantomă, oscilează între o identitate falsă și una adevărată, între el și un „altul” pe care este obligat să îl trăiască, împins de brutalele evenimente ale războiului spre o altă viață. Se mizează pe suflet, pe ființă, pe comuniunea dintre ființe, specifică ortodoxiei. Pe lîngă experiența omului sovietic, Makine descinde în cultura occidentală cu experiența credinței ortodoxe. Scrisul este un strigăt care țîșnește din mutismul întreținut – după părerea scriitorului – de o confesiune care s-a exprimat în scris mult mai puțin decît altele. „Noi, ortodocșii – mărturisirea scriitorului prin 2001 – aparținem unei culturi poetice, intuitive, senzitive, care nu este fondată pe comunicare ci pe comuniunea ontologică”. Sufletele eroilor săi, atît de însetate de comuniune, sunt împinse de istorie într-o condiție falsă, ca în cazul lui Alexei Berg, sau în singurătatea absenței, ca în cazul Verei din Femeia care aștepta.

Povestea de iubire a protagonistului narator, martor și actant, din Femeia care aștepta se asociază poveștii de iubire a Verei, pe care prima o relevă în ceea ce aceasta are esențial și pur. Este vorba, într-adevăr, de două povești de dragoste. Comentatorii au

insistat asupra descifrării poveștii Verei, o Penelopă rusă, dar nici povestea naratorului nu este mai puțin interesantă, chiar dacă se pierde în comentarii sau fulgurații de gânduri. Ea, Vera, rămîne constantă în căutarea/așteptarea celuiilalt, în absența celuiilalt (iubitul din adolescență), în vaga întîlnire cu celălalt (naratorul), pe cînd naratorul, reporterul este tulburat, răscolit, modificat, chiar dacă în cele din urmă va reuși să se smulgă din acel timp care, la Mirnoie, în proximitatea Mării Albe, stagnează. Fundalul acestor povești, în care primează, desigur, povestea dramatică și duioasă a Verei, este asigurat de două extraordinare planuri descriptive, acela al ruinelor visului colectivist și altul al unui peisaj mirific în care evoluează așteptarea tăcută a Verei, pe care numai Nordul Rusiei îl poate dezvălui. Dacă starea naturii ar trebui să exprime stările sufletești ale personajelor, atunci am fi îndemnați să observăm că protagonista n-are percepție sufletească pentru strania atmosferă de destrămare a imperiului sovietic (pe care naratorul o cercetează, în cîteva secvențe, cu un ochi necruțător); ea își trăiește însă povestea în frumusețea unui peisaj unde așteaptă, suspendată, clipa fericită a promisiunii iubirii, a acelei iubiri care încolțește la șaisprezece ani și care luminează și dă tărie unei existențe întregi.

Povestea narată este simplă în sine, ca orice poveste romanesacă scrisă pentru un cititor care, cu toată presiunea timpului și a grijilor zilnice, trebuie să redescopere fascinația lecturii. La îndemnul unui prieten, naratorul pleacă în regiunea Arhanghelsk pentru a se documente și a scrie despre obiceiurile și tradițiile locale, în ideea că va găsi și materie primă pentru o satiră antisovietică. Aici însă, într-un sat uitat de lume, descoperă „o femeie hărăzită fericirii”, dar care nu va avea ocazia să trăiască vreodată această fericire. „Îmbrăcată cu vechea ei mata de cavalerie, încălțată cu cizme mari”, trăgînd deseori la vîslele unei bărci „prea mare, prea grea pentru a fi condusă din vîsle”, adunînd de prin satele vecine, pierdute prin pădurile nordului, bătrîne ca să le poarte de grijă, învățînd copiii din sat într-o încăpere sordidă,

descoperindu-l cu adevărat pe Dumnezeu, acolo unde o pustnică are „ultimul orgoliu rămas, acela de a fi în stare să moară singură”, Vera așteaptă de treizeci de ani întoarcerea iubitului din adolescență, plecat la război și despre care nu mai avea nici o veste. Îl aștepta însă mereu, cu aceeași neobosită speranță, cu aceeași frică tulburătoare că se va întoarce, hrănind așteptarea cu plecări la gară, cu neîncetate consultări ale cutiei poștale instalate la o margine de drum. „Mereu, aproape același vis (mărturisește ea): noaptea, peronul, el coborînd, venind spre mine... Eram sigură că o să vină. M-am dus, am așteptat. Toate astea sună aiurea, știu. Dar dacă nu m-aș fi dus, s-ar fi rupt o legătură... Și nu ar mai fi avut rost să aștept...” Renunță la toate ispitele „vieții noi” de dragul iubirii promise și hrănește așteptarea cu iluzii, dar și cu speranța că incredibilul ar putea să se producă.

În același timp, cel așteptat, iubitul viselor adolescente, suferă o transformare bine întreținută de evenimentele sociale și politice, schimbîndu-și identitatea, devenind un altul, peste care celălalt, cel așteptat cu ațîta abnegație, nu se mai poate suprapune. Se petrece aici una dintre cele mai tacite și dramatice transformări, derizorii și ironice în relație cu destinul, aceea prin care celălalt devine un altul, cu incidență devastatoare asupra identității ce îl relevă. Cine este acest „altul”, care a irosit inocent nu neapărat o viață, ci o iubire, o viață prin irosirea iubirii celuiilalt/celeilalte? „Un aparatcik sovietic tipic”, devenit în cele din urmă bunic și excelent funcționar al partidului. Un soldat pierdut prin ruinele sfîrșitului războiului - Boris Koptev - considerat mort într-un ferpar eronat, dar de fapt „dat dispărut”, întors ca erou victorios într-o Moscova în sărbătoare, uitînd de condiția sa de „obscur tînar colhoznic”, optînd pentru o carieră șlefuită de Universitate și nemaiaivînd timp să-și aducă aminte de „iubirea pe care-o lăsase printre zăpezile blînde și obosite de aprilie”. Evoluția lui întregește povestea de iubire dintre două ființe incompatibile, devenite astfel prin rutele pe care le-a împins istoria, care nu au nimic ce să-și spună și nici ce să-și reproșeze. Cel care trebuia să vină nu a mai venit iar dragostea a

devenit deodată „un pahar cu apă dat peste cap”. În cele din urmă, fără să fi avut vreodată posibilitatea alegerii, Vera se dăruiește altuia, într-un gest greu de calificat și care exprimă întreaga dramă a acestei ființe pe care speranța a aruncat-o în absență: „A întredeschis ochii, acoperiți de lacrimi, într-un rictus tulbure de femeie beată. Trupul său s-a cutremurat. Se oferea cu frenezia celei ce vrea să fie iertată de un bărbat sau să-l batjocoarească”.

„Călător fără griji, (...) pierdut prin urmările unui război de altădată”, ambițios să perceapă și să edifice corporalitatea povestirii („Povestea ei e scurtă și am impresia că o ascult cu tot trupul”), scriitorul surprinde această stare a realității când aceasta tinde să se transforme de la sine în cuvânt, oferind descifrării chintesența: „La un anumit grad de epuizare, (...) realitatea încetează să mai fie alcătuită din lucruri și devine cuvânt”. Plasându-și protagoniștii într-o lume nedreaptă, Andrei Makine nu dă dreptate nici unui personaj. Nici nu învinovățește pe nimeni. Prin Vera, protagonista romanului *Femeia care aștepta*, romancierul salvează făcându-i de umanitate menținută vie în universul epuizant al sfârșitului de imperiu. Viața e altundeva decât în sloganuri și în diurna activitate a colhozului, decât în paragina satelor depopulate, și într-o asemenea demonstrație firească și deloc persuasivă stă una din forțele

literaturii. O viață asemănătoare bărcii puse în mișcare de vîslele mînuite de Vera, ce „pare deja imobilă și totuși înaintează”. Încropind o cruce pentru mormîntul Annei, Vera nu face „decît să construiască simbolul acesta al morții ca să rămînă în viață”.

„«Asta-i tot ce rămîne după moartea unui imperiu», îmi spuneam – conchide naratorul – de cîte ori înfîlneam, în orele mele de mers, vestigiile unei epoci pe care o iubeam atît de puțin. O epocă ce voia să transforme acel ținut din nord într-un mare vis colectivizat și care lăsa acum în urmă o imensă singurătate înveselită de cîteva inscripții ironice fără voie și curînd indescifrabile.” Inscripția „ironică” a destinului Verei se transformă într-o dramă ale cărei convulsii sunt absorbite și parcă vindecate de frumusețea peisajului nordic, în care sufletul protagonistei se cufundă, edificînd un ținut (sufletesc) al misterului nu doar de sorginte feminină. Descifrarea acestei inscripții pe un suflet feminin este făcută de romancierul francez într-un discurs românesc remarcabil și fascinant, care atacă multe clișee și convenții de receptare și redare ale unei realități ce își dezvăluie cu greu fețele adevărate și profunde. Speranța înecată în absență devine emblematică pentru un timp ce a uitat de ființa profundă și de combustia pe care aceasta ar fi putut-o asigura realității.



ÎNSEMĂRI DIN CÂND ÎN CÂND

Ioan PINTEA



Clopotele de la Chintelnic!

Cine mai are timp să mediteze la sunetul clopotelor? Cine își mai pune, astăzi, întrebări cu privire la cântecul lor? Cine mai ia în serios limba lor?

Ascultându-le în timpul Sfintei Liturghii am sentimentul acut că vorbirea lor se aliază cu îngerii. Clipa în care se creează instantaneu muzica deplină: cădelniță, clopote, cor, îmi dă certitudinea că se naște cel mai adecvat moment pentru a înțelege Împărăția.

René de Chateaubriand: „dacă ni s-ar interzice folosirea clopotelor, ar trebui să alegem un copil care să ne cheme în casa Domnului”...

Lukeria din Moaște vii de Turgheniev: „glasul clopotelor nu vine dinspre biserică, ci de sus, din ceruri”.

Clopotele de la Chintelnic nu sunt numai o „amintire a cerului” (cum spune fratele René) ci mult mai mult decât atât: cifrul cu care se deschide Împărăția.

Deși scriu poezie, niciodată nu mi-am dorit un Pegas și niciodată n-am suportat să mi se vorbească despre el. N-am acceptat, din principiu, poveștile și „basnele” despre cai înaripați...

Copilăria mea m-a învățat cu altfel de cai. Cai bătuți, împovărați, osteniți, prăbușiți de prea multe poveri.

Tata, mare iubitor de cai, poate singurul din sat care îi iubea cu adevărat, conversa cu caii. „Pentru că, îmi spunea, cu caii trebuie să stai de vorbă, să le vorbești despre câte în lună și stele și pe urmă să îi prinzi în ham. Istoria lor e tragică. Bolșevicii și, după ei, comuniștii, când au venit la putere, i-au decimat.” Grijă tatei pentru cai a devenit proverbială. Dacă

pornea la câmp nu se urca în căruță, ca să nu le fie greu cailor, dacă pleca la moară, un sac îl pune pe cal și celălalt îl ducea el pe umăr. „Ca să nu creadă calul că e pedepsit; el simte foarte bine aceasta; duce și el, duc și eu... povara trebuie împărțită... îi muncesc destul alții... lasă...” mă avertiza.

„Secvențele” despre tata Anchidim și despre caii lui au fost cele mai fericite din copilăria mea. În rest...

Am văzut cum mor caii, uneori când vor cîinii, și cum sunt abandonați la marginea câmpului, în puțuri seci, anume amenajate sau cum sunt „beliți” de către țărani în haine de doc și suflecați la mînci în cele mai prăpăstioase rîpe. Le-am văzut, pînă primăvara tîrziu, oasele înălbite împrăștiat peste pajiști și arături.

Prin urmare caii sunt pentru mine foarte, foarte reali.

Au o viață și o moarte și o veșnicie, cred, ca și omul.

Două fotografii la minut despre calul copilăriei mele: Fefelega de Ion Agârbiceanu și Calul de Marin Preda.

Fragmentarium

Citesc o carte cu adevărat foarte frumoasă. Întîlniri irepetabile de Maria Cogălniceanu. Un jurnal fermecător scris la Păltiniș în preajma lui Constantin Noica, cîteva însemnări despre întîlnirile autoarei cu N. Steinhardt, corespondențe, evocări legate de Relu Cioran, N. Carandino, Anton Dumitriu, Alexandru Talex. Mă interesează foarte mult relația Doamnei Cogălniceanu cu Constantin Noica și N. Steinhardt. Constat că e una esențială. Una născută din dorința de însoțire, de împărțire din darurile și harurile

Celuilalt. Nevoia certă și absolută de a trăi frumos și înalt într-un timp absurd, urât și pipernicit. O relație care își are temeiul în admirație.

Ce mult îmi place adresarea Părintelui Nicolae: „Marie dragă”...

Omenesc. Înduioșător. Afectiv. Creștinesc.

Călătorind mai zilele trecute cu Florin Săsărman spre Iași m-am întrebat: de ce simțim nevoia să-l evocăm la fiecare început de vară pe Radu Săplăcan?

Nu mi-am dat un răspuns pe loc.

De abia acum, astăzi, joi, 2 iunie, 2005, m-am hotărât să aștern pe hârtie câteva gânduri/ răspunsuri scurte, care sunt, de fapt, o spun cu toată sinceritatea, argumentele și motivațiile mele pentru neuitarea lui Radu Săplăcan.

Prin urmare, Radu a fost și a rămas pentru mine: un prieten absolut, boier, gentleman, devotat, generos, lipsit de orgoliu, fără țâfnă, grăbit, agitat chiar în a sări în ajutorul celuiilalt, exigent cu prietenii și corect cu neprietenii (nu spunea el „câtă prietenie atâta exigență”), fără teamă, de-a dreptul eroic uneori, îndrăzneț în a ataca tabuurile și canoanele literare și nu numai, cavalier atunci când situația o cerea și îngăduitor când simțea căderile și slăbiciunile celuiilalt, altruist peste măsură, antrenat în focul culturii majore și participant entuziast la jocurile precare ale contemporaneității (considera, ca și Huizinga, cultura drept joc), ironic și grav, aproape mereu cu sabia scoasă din teacă și ascuțită, desigur, pentru apărarea prieteniei și a adevărului cu orice preț (și adevărul și Platon încăpeau în aceeași teacă), în situații aparte, în suferință și cu ochii plini de lacrimi, fără o motivație anume (când l-am înmormântat sub streșina bisericii din Braniște le-am vorbit prietenilor lui despre „darul lacrimilor”), vesel și fericit în momente nu tocmai vesele și fericite, mamă și tată pentru fiul său Mihai, astăzi frate într-o mănăstire ortodoxă, darnic până la epuizare, „omul care te vorbea de rău în față și te vorbea de bine în spate” (cum spune Ion Mureșan), cel care l-a scos pentru

prima dată „în lume” din pustia înverzită a Rohiei pe N. Steinhardt, căruia i-a legat sufletul pentru totdeauna de generația sa, generația '80, pregătit mereu pentru o nouă prietenie, gingaș, suav și realist când atingea inefabilul, „făcător de pace”, cum se spune la „Fericiri”, topit sufletește după Maramureș, avocat neîntrecut al generației '80 (știa pe de rost și recita cărți întregi din Florin Iaru și Ion Stratan), discret în a-și afișa credința, credincios și cu încredere în Dumnezeu, asigurat și încredințat că Dumnezeu a dăruit omului, printre multe altele, două sigure căi de salvare: libertatea și iubirea, cu un popor de prieteni peste tot: la Sighet, Vișeu, Borșa, Bistrița, Beclean, Sângeorz-Băi, Iași, Cluj, Brașov, Dej, Satu-Mare, Baia-Mare, Oradea, Botoșani, critic literar acid, polemic, responsabil și pe fază și, surprinzător, poet absolut fascinant, îndrăgostit până peste cap de fetele Nordului și nu numai, încântat de tot ceea ce este simplu, nefardat, nefandosit, înconjurat de prieteni și, în același timp, foarte, foarte singur, gălăgios și glosolalic pentru a-și proteja și apăra singurătatea, în cele din urmă în luptă dreaptă și pe viață cu... moartea. Liber, liber, liber ca pasărea cerului...

Amintindu-mi la fiecare început de vară de Radu Săplăcan, îmi reamintesc, de fapt, de partea cea bună din mine însumi. Amintirea lui Radu îmi dezmoștește, dintr-o prea îndelungă anchilozare, mântuindu-le, propriile mele păcate, neputințe, căderi, mici invidii, răutăți, frici, orgolii. Dă un sens defunției mele libertăți.

Doi oameni în fața morții. Lukeria din Moaște vii de Ivan Turgheniev și Ivan Ilici din Moartea lui Ivan Ilici de Lev Nikolaievici Tolstoi. Două ființe care au căzut pur și simplu și s-au îmbolnăvit. Doi bolnavi care își așteaptă absolut diferit sfârșitul. La mijloc: credința și necredința.

Lukeria: o bolnavă fericită, voioasă, împăcată cu toți și cu toate, în stare să vadă în cele mai mici amănunte frumusețea acestei lumi, curajoasă, cu toată nădejdea în Dumnezeu, compătiment pe alții nu pe ea,

ducîndu-și crucea bolii cu supremă înțelegere: „(Dumnezeu) mi-a dat să port o cruce, dovadă că-i sunt dragă”, cîntînd în livadă, visînd vise fascinante nu cu Vasea, ci cu Domnul nostru Iisus Hristos, răbdătoare, o creștină cu adevărat: nu supăra pe nimeni, nu cîrtea și nu se plîngea niciodată.

Ivan Ilici: un bolnav „contorsionat” sufletește, fără Dumnezeu, lipsit de orice perspectivă veșnică, urît, schimonosit, tulburat, speriat, agitat, pierdut, îngrozit, prăbușit și fixat în propriile obsesii, neîmpăcat cu nimic și cu nimeni. Un ins cu adevărat sfîrșit.

Lukeria are o moarte de sfîntă. Ivan Ilici nu are o moarte de sfînt. Și totuși... Tolstoi ne spune că în clipa morții Ivan Ilici se clarifică, se trezește: „în locul morții era lumina/.../ S-a sfîrșit cu moartea, își spuse el. Ea nu mai există.”

Ce tratate de teologie savantă? Ce savantlîcuri teologale pot înlocui această literatură cu adevărat creștină, aceste mărturisiri vii, necontaminate, despre, pur și simplu, viață și moarte?

O zi cu adevărat parohială. La prășit porumb și cartofi împreună cu dragii mei enoriași în grădina bisericii. Uit pentru moment toate cărțile, toate lecturile. Nimic din ceea ce am citit nu-mi mai folosește aici. Literatura nu mai are putere. Viața își spune cuvîntul.

Între 6 și 8 aprilie 1879 din Taganrog A.P. Cehov îi scrie lui M.P. Cehov: „Am primit scrisoarea ta cea lungă tocmai cînd mă plictiseam mai cumplit – stăteam la poartă și căscam – așa că poți să-ți dai seama cît de bine mi-a căzut”!

Fără cuvîntul căscam începutul epistolei ar fi fără noimă, absolut derizoriu și lipsit de orice tâlc esențial.

Faptul că adrisantul stătea la poartă, și se plictisea cumplit nu mă mișcă în nici un fel. Însă faptul că el căsca mă pune în fața unui orizont de așteptare.

Dincolo de orice speculație, cred că Cehov, poate crea, uneori cu ajutorul unui singur cuvînt, o întreagă filosofie despre ironia plictisului.

Orice text despre apatie ar trebui să pornească de la această epistolă.

Comentînd Caietele lui Cioran, Livius Ciocârlie spune: „Cine ajunge la credință prin argumente, ori și-o pierde prin argumente, nu este sau nu a fost credincios”. Amin.

În general oamenii cred că apanajul sfințeniei este bătrînețea. În „imaginationul” creștin, trebuie să recunoaștem, există o asemenea percepție a omului canonizat.

Bărbile lungi și stufoase sunt pentru mulți dintre noi o garanție a sfințeniei. Chipurile îmbătrânite, ascetice, nelumești sunt dovezi și exemple clare de sfințenie.

Doi sfinți din calendarul ortodox contrastează, însă, cu această „înțelegere” a sfințeniei și ne spun că lucrurile nu stau chiar așa.

E vorba de: Sfînta Muceniță Filoftea, o fetiță de 10-12 ani a cărei istorie este îndeobște cunoscută și de Sfîntul Chiric, un băiețel în vîrstă de 3 ani (după Prologe), de 5-6 ani (după Arsenie Papacioc), pomenit la 15 iulie.

Sfîntul Chiric, care a pătimit în aceeași zi cu mama sa Iulita, înainte de a muri l-a înfruntat pe dregătorul Alexandru cu aceste cuvinte: „Creștin sunt, lasă-mă la mama mea!”.

Dimineața devreme mă uit la TV la emisiunea lui Patapievici. Invitat: Livius Ciocârlie. Un scriitor pe care îl citesc și îl admir asiduu. I-am savurat Paradisul derizoriu și Caietele lui Cioran. Printre altele cei doi vorbesc despre prostie. Despre un anumit tip de prostie. Patapievici: „Numai cei inteligenți știu că sunt proști”. L.C. admite că are momente cînd este... prost. Discuția îmi aduce aminte despre axioma-Paleologu despre prostie care spune că: omul nu poate și nu

trebuie să fie mereu inteligent; ar fi o prea mare încordare, o rigiditate nepermisă, o „prostie” să nu poți fi din când în când și... prost!

Să fie prostia aceasta(!) și nu cealaltă (despre care vorbește Petru Creția și Ion Creangă) o destindere a inteligenței?!

Petru Creția despre celălalt tip de prostie: „Prostia, ca slăbiciune a minții, nu este vreo vină, vreun viciu sau vreun păcat, este un dat genetic: cineva este prost așa cum are ochii albaștri sau mușchii puternici”.

Am citit cea mai frumoasă și mai completă carte despre prietenie. Lumînările ard pînă la capăt de Sandor Marai. Un volumaș subțire. Un antidot. Un medicament. O capodoperă. O mărturisire romanească pe care ar trebui să o citească toți aceia care, într-un fel sau altul, se fac vinovați de trădare.

Și cine nu a trădat măcar o dată?!

O poveste care îl face să se simtă bine și pe trădător și pe cel trădat. O poveste ca o ispășire.

Citesc cu întârziere în Manuscrum un text despre Petru Creția semnat de Ștefan Agopian. Cald, evocator, dar cu un final neașteptat.

„Am vorbit ce-am vorbit și la un moment dat l-am întrebat dacă crede în

Dumnezeu. Mi-a spus că nu”, mărturisește Agopian.

Trebuie să spun din capul locului că felul acesta de a pune întrebări mi se pare, din punct de vedere teologic, scandalos și stupid.

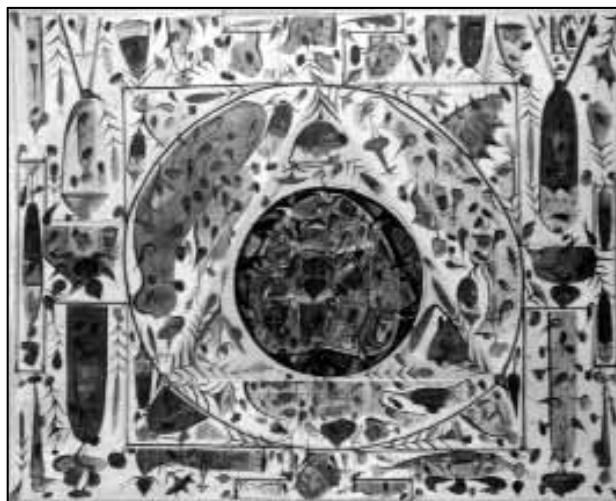
Eu unul nu (mă) întreb despre credința lui Petru Creția. Ce rost ar avea întrebarea mea și răspunsul lui dat atât de tranșant lui Ștefan Agopian?

La ce m-ar mai interesa necredința lui Petru Creția când aproape toate cărțile lui vorbesc despre credință?

Ce sunt Luminile și umbrele sufletului dacă nu meditațiile unui gînditor profund lucid și profund creștin despre turpitudinile, nădejtile, neajunsurile, înălțimile, prăpăstiile, bunătățile și, deopotrivă, răutățile conștiinței noastre, a relației noastre cu Dumnezeu și cu lumea în care locuim provizoriu? Ce sunt Oglinzile, dar traduceri din Cîntarea Cîntărilor și Cartea lui Iov, dar Norii, cu acel pasaj profund inspirat de la pag. 217 despre cer, Dumnezeu și îngeri...

Nu mă interesează ce i-a spus Petru Creția lui Ștefan Agopian. Eu știu una și bună. Că toată credința lui în Dumnezeu e mărturisită în cărțile pe care le-a scris. Și mi-e de ajuns. Dai li! vorba Părintelui Nicolae.

Pentru a fi edificați asupra credinței lui Petru Creția a se citi textul dedicat lui de către Cristian Bădiliță în Văzutele și nevăzutele.



Alexandru HUSAR



PAX MAGNA

Suntem aici numai noi doi
În lumea largă, eu și tu.
Închide ochii tăi și nu
Ți-i mai întoarce înapoi.

Privește acum cărarea aceea
Cu șapte vămi către văzduh,
În stânga mea Casiopeea,
În dreapta luna plină ca un scut.

Un vânt ușor ca briza mării,
Cum cade-n dunga înserării,
De parc-ar fi chiar duhul sfânt –
E pace-n cer și pe pământ.

E-o mare liniște în noi,
În nucii mari, în casa noastră,
Departe orașul, câinii tac
Iar câinele meu cel mai drag
Îmi doarme-n prag.

O pasăre dintr-un cireș într-altul,
O pasăre cum nici n-am mai văzut –
Să-mi spui, o, de-ai putea să-mi spui
Oare acea pasăre de nu-i
Cheia fântânii adâncului
Pe care-o căutam de mult.

Ascultă vântul, cum l-ascult
Și cum acest vânt bate lin
Și-s limpezi azi zărilor largi,
Îmi cresc mari aripi de condor
Și toate câte mă mai dor
Nu mă mai dor.

De-acum năpăști, fărădelegi,
necazuri câte mi s-ar da
Dizolve-n pulberi umbra mea,
Acestei clipe îi spun: Da!

Și de-o viață am avut,
Eu în vâzdoage învăscut,
Pentru această clipă m-am născut,
Și ia aminte, draga mea,
Îți mulțumesc pentru ea.

STARE MIASTO

Așa-i spun ei: Orașul Vechi!
Cu străzi înguste, încovoiate,
Lungi coridoare-ntunecate
Scurgând în timp eternitate,
Înalte, verzi ziduri rănite
Și bolți, sub vremuri prăbușite,
Meditative, neclintite
Case durate pentru veci.

Îmbietoarele bufete
Din care ies suave fete
Prin uși clintind un clopoțel,
Monumentalele fațade,
Medievale colonade,
Pe care calm amurgul cade,
Ferestre cu ochi de opal,
Turtle cu steagul de metal
Și porți cu-arcade ogivale
Întâmpinându-mă în cale,
Cum mă strecor printre capele
Și câini ce-aleargă printre schele,
M-atrăg în pas tăcut spre ele
Și două sălcii plângătoare
(N-au fost cândva două fecioare?)

Aici, liric pacificat,
O, brav oraș îngândurat,
Aici mă simt atât de bine!
Cum secolii răsună-n mine,
În zvelte, calde seri de-april,
Pe vânt m-aud șoptind febril
Oh, les sićcles et les sićcles sur cette ville!

**Poezia
Mișcării literare**



Marcel MUREȘEANU

FUGA CU ZEII

O stewardesă cânta sub măr...
„Ți-aduci aminte, Ionele,
când mă băteai cu făcălețul?”
Ce-i veni acestei surate
împodobite cu picioare lungi
să se întoarcă acasă?
Lume cu susul în jos,
cu urechi deasupra ochilor,
ca niște prapori!
De unde să-și aducă aminte Ionel,
dacă el e mort de cinci ani
de pe când a fugit Ionela la oraș
să-și urmeze destinul?!
Așa ne lasă femeile
ca pe niște cizme stricate,
cu gura căscată, și fug cu zeii!
Ea se va duce pe seară la mormântul lui
și va așeza un buchet de flori de ceară
până la a doua venire,
atunci va pune altul,
pe cel vechi îl va muta
pe o groapă din margine.
Pe vreme ce cântă Ionela,
hornarul se urca pe casă
apoi pe horn cu o scăriță
și-l curăța cu peria lui.
În odaia unde dormea cu Ionel
cade funingine și înnegrește podeaua.
Oare cum poate cânta atât de frumos?

se întreabă hornarul
ca și când ar fi descoperit lumea.
Stewardesa are rău de ocean
chiar aici, în iarba verde, sub măr.
Ea își zărește ca-n vis mormântul
acoperit de apele verzi
de la țărmul insulei Samos.

ORATORIU

După ce a bătut în limba sa,
după ce a vorbit în ea
clopotul se apucă de iernat
intră în liniștea ninsorilor.
Pentru ce ureche
sunt acele cântări ale fulgilor
pe bronzul coclit?
Doar n-o să-mi spuneți
că nu se ivește acolo un sunet
și coaja lui nu crapă
lăsându-i sămânța
în a neantului vale să cadă!
...După ce a bătut în limba sa,
după ce a vorbit în ea,
peste craniul clopotului,
ca peste craniul lumii,
căzu ploaia meteoriților sticloși
străpungându-l, până când
ultimul vaiet
părăsi trupul său.

„REPOS SOUS LE LILAS”

De cum văzui tabloul
pe un perete la Orangerie,
ca o streche m-a apucat
dorința de a-l uita
însă unde mergeam, unde-alergam,
el după mine!
Ca un cangur sărea
cu tot cu perete prin lume
cu tot cu tristețea lui
și pe malul oceanului
unde nu-s tufe de liliac:
până într-o zi când citii
că pe cel adevărat cineva l-a furat
de pe crucea lui din Paris
și că lumea, venită să se vindece
privindu-i icoana, dezespera.
Atunci i-am pus mâna în păr
acestuia ce nu-mi dădea pace
și mă urma peste tot,
trimițându-l să țină locul celui furat.
Târziu aflai că-și face bine datoria,
iar hoțul însuși, din când în când,
vine să i se închine.

EPISTOLAR

Fluturile de pe timbru și-a luat zborul
și astfel scrisoarea mea n-a mai ajuns la tine.
Poștașul a zis: scrisoarea e nulă,
fără fluturi nu valorează nimic!
A clocotit ceva în poștaș
și a aruncat-o la foc.
De fapt, ce ți-am scris eu acolo
nu era atât de important
îți spuneam că-ți las prin testament
toată dragostea mea
și că iar am scăpat trenul
sub care voiam să mă arunc.
Îți voi scrie din nou peste puțin
despre fapte nevăzute și rele,
să te ferești!
Fluturile va rămâne pe scrisoare.
Poștașul se va prăvăli de oboseală
tot căutându-te în locul meu.
el nu va ști niciodată
că așa ne ucidem noi poștașii.

ÎN SOLDA IUBIRII

Vine vremea ruinelor
să ne pregătim terfeloagele
să salvăm ce mai e de salvat!
O lume cu fundul dublu
ca valiza spionului
e pe cale de-a dispărea
într-o altă lume cu fundul dublu
nouă-nouă!
Unul pe altul se îmbălsămează poezii
mumia unuia lângă mumia celuilalt.
Cât de mult s-au iubit!
Cât de departe sunt de adevăr!
Iată, Ion tocmai a terminat scrierea
despre fata costelivă
îmbătrânită înainte de vreme,
când l-a apucat răpciugă
și-a zăcut cu moalele capului în călduri,
cu fân sub șale.
Două bulendre ude se zbăteau, în vremea asta,
pe-o funie, în fața ferestrei. Înghețaseră.
Știe Dumnezeu dacă se vor mai usca
vreodată!

Era gata să-l pierdem.
Lui Gheorghe i-a sângerat pulpa.
Striga la noi: ziceți-mi George,
ca răposatului regent,
eu sunt acela care vorbea cândva
despre fecalele vântului
și iată-mă asemenea lor!
Cum trece timpul!
Salata de scorțișoară moțăie beată
nu va putea ieși singură din vasul ei.
Anul Nou deschide cu cornul
ușa de către Vărsător.
Se-aude un bolborosit acolo:
e trecutul, așa face el
până când moare de tot!
Cât de mult se iubesc poezii!
Varsă lacrimi pe fața de masă.
N-o să mai iasă, zice gazda.
răvășită, cu privirea dusă.
Dă cu măruț-mărgăritar! râd ei.
O undiță de noapte se mișcă
prin somnul meu,
chiar deasupra gurii mele se mișcă!
Tăcerea-i de aur. Nu voi crăpa buzele mele.
Mâna mea stângă se-ntinde și apucă firul.

Înțeleaptă și înfricoșătoare e mâna mea!
Cel de pe mal lunecă
în găoaza acelei fierturi tutunii.

CAMPIOANA

Unde fuge asta ca o proastă?
Unde vrea ea să ajungă?
Cum fuge ea și nu se satură?
Cum fuge ea și n-o așteaptă nimeni?
De cine fuge?
Cine să-i spună că se mișcă în cerc?
Un lucru sare în ochii noștri,
dacă-l lăsăm să sară:
ea are răspunsuri
pentru toate aceste întrebări,
ea n-a început fuga ei
până nu le-a avut!

CÂRDUL

Se anunță o nouă vânătoare de ciori,
vor cădea ciorile cu miile.
Pe moarte se bazează viața!
strigă vânătorii la luna noiembrie.
E zodia Săgetătorului
dar el nu vrea să tragă
altceva vrea el
poate chiar pe vânător îl vânează.
Orașul se uită pe cer cum se rupe cârdul
cum cad suratele de-a valma.
Vrem să știm cine le alege! exclamă
mulțimea.
Vrem să știm numele celor ucise!

Vrem să le ridicăm un mausoleu.
altfel le-am ucis degeaba!
Să le piară sămânța! strigă gurile lungi.
Să le înghețe ouăle sub coadă!
Când nici o împușcătură nu se mai aude
când gunoiul cel mare din marginea urbei
scoate aburi ca o gură de iad,
pe străzile lungi ca niște șireturi
și pe la casele înșirate pe ele
se aprind luminile tremurătoare
și-n spatele perdelelor grele, iată,
se văd chipuri de ciori
mai întunecate ca noaptea
înconjurând vânătorii
și din cupe de cristal
sorbind împreună cu ei.

CU NIMENI PE NIMENI CĂLCÂND

Până la urmă rămânem între noi, trupurile!
Sufletul o zbughește spre cer
și ne lasă baltă de sânge, nemilosul.
Frunze pe apă, toamna, galbene, multe
văzut-ați cum le-mpinge vântul corăbioarele
cum se adună de limpezi și de-abia se ating
de abia se pâlپایہ una pe alta, zicându-și:
o, iartă-mă că mi-am atins de tine obrazul!
Ca ele, pe veci, și noi suntem!
Mai târziu, mai la vale.
se sting asemănările cu ce am fost
de la naștere și până la moarte.
Toate se petrec în vreme ce mâinile
primele mor
ca să nu poată ajuta celorlalte.
Și-atunci nu-i păcat, oare,
că nimeni pe nimeni iubește!?

Alexandru VIUVU



UNDE ESTE OLANDA?

De-abia mă întorsesem de la Barcelona. Reședință la Sitges-Mediterana, pereți de sticlă... winddsurf-uri, străduțe... Apoi La Rambla, Montjuic, casele lui Gaudi, La Sagrada Familia... o tavernă adevărată... Tot tacîmul...

N-am iertat decît cîteva ore după întoarcere și m-am dus la pescuit la Domnești. E acolo un loc, îi zicem „între ape”, unde se unește Șieul cu apa Budacului. E o baltă mare în care apele se adună în vârtejuri și scapă pe prunduri, înconjurată cu nisipuri și nămoluri. Te descâlți și simți cum îți intră nămolul printre degetele de la picioare, urcă pe pulpe, te răcorește, te îmbracă și-apoi tot stai... tot staaaai... să vină un clean să-ți tragă la undiță.

Seara am ieșit la un vin La Cornel. Apoi am băut o bere la Vama Veche și într-un târziu am trecut și pe la terasa de la Codrișor. Nu mai aveam chef de nimic: eram plin de Europa, de soarele Domneștiului, de farmecul pescuitului, de vin, de glume cu prietenii.

De la o masă dintre cele făcute la sugestia chelnerului – „lăsați domnu’ că se aranjează! lipim cîteva și încăpeți toți!” – așadar de la o masă lungă cît trei s-a ridicat un domn cărunt, dar foarte „good looking”, și m-a salutat respectuos. Lucram în administrație și astfel de oameni, cum era cel despre care vă vorbesc „de la cultură” mă salutau cu nesaț, cu o nesfîrșită și caldă politețe. Am văzut că pe masă era vin mult și bun și m-am așezat făcînd un semn complice prietenilor mei care și-au găsit o masă undeva mai încolo.

Am fost prezentat într-o engleză stîlcită, combinată cu româna și am aflat că mă aflu în fața unui grup de olandezi care aveau relații culturale, mai precis folclorice cu România. Au fost ai noștri acolo, lor le-au plăcut dansurile, și-au făcut un ansamblu și acum au venit în România să-și continue lecțiile, să învețe pînă la perfecțiune dansurile de pe Someș și Șieu.

Interesant! mi-am spus. Din Olanda... tocmai din Olanda... Și am prins glas:

– Dîșii sunt din Olanda?

– Da, da... yes... from Holland...

– N-am auzit de țara asta...

– What?

– Where it's Holland? îl întreb pe cel care stătea cel mai aproape de mine.

Acela mi-a dat atenție. Ceilalți erau prinși în discuțiile anterioare venirii mele. Mi-a dat atenție dar s-a nedumerit brusc. A crezut că nu înțelege întrebarea și a mai zis o dată:

– What?

Eram destul de obosit, n-aveam chef să vorbesc prea mult englezește dar am mai spus o dată:

– Where it's Holland?

De fapt, era o masă omogenizată de vin și de preocupări comune, plină de traducători din toate limbile în toate limbile astfel că era cam tot una dacă vorbeai englezește, românește, nemțește...

Proza
Mișcării literare

Instructorul cultural român, care stătea chiar în dreapta mea, s-a grăbit să-mi traducă răspunsul foarte jenat.

– A zis că în Nordul Europei, în peninsula Scandinavă... În Nord...! a precizat el și s-a uitat cu ochi mari la mine neînțelegînd ce m-a apucat.

Eram hotărît, eram ca o stîncă, eram ca strămoșii. Am gustat din vin și am revenit:

– In ours Europe...? În Nordul continentului nostru?! Olanda?! N-am auzit...! Y don't know? Where?! Y don't hear about...

– Lîngă Suedia, mai sus de Țările de Jos, In the North of Germany... Up... Up...

Făcea și gesturi omul, îmi spunea și-n engleză și-n română, iar instructorul nu mai prididea să-mi spună „Sunt din Olanda! Înțelegeți?! Din O-lan-da!” Pentru el era suficient. Pentru mine nu era deloc:

– N-am auzit pînă acum de Olanda. Ce țară-i asta?

Aveau un vin excelent pe masă. Un Murfatlar Sauvignon... Și era plin de sticle. Mi-am mai umplut un pahar.

Cel cu care am stat de vorbă, olandezul de peste masă, s-a întors către femeia de lîngă el și a întrerupt-o din altă discuție. I-a comunicat ce întreb și ea m-a privit scurt, mirată. Apoi mi s-a adresat:

– Doamna spune că este din țara lălelelor, imposibil să nu fi auzit de ea. Au cele mai frumoase lălele din Europa. Exportă în toată lumea..., mi-a tradus instructorul cultural, prietenul român al olandezilor îndrăgostiți de dansurile populare.

– Nu mă pricep la flori... Nu știu... N-am auzit... Cum adică lălele...?

Cea cu care stătuse de vorbă pînă atunci, doamna olandeză, s-a prins în scurt timp despre ce-i vorba. Ea a decis să mă ia altfel.

– Johann Cruyff, fotbal. Do you know? Portocala mecanică! Am fost campioni mondiali la fotbal...

Netulburat ca Sfinxul, ca Babele din Munți, ca strămoșii, mi-am sorbit murfatlarul și i-am spus că n-am auzit de echipa lor de fotbal îmbrăcată în orange.

Bărbatul de lîngă ea și cel de peste masă mi-au dat detalii suplimentare. Rînd pe rînd toți cei de la masă au devenit interesați de mine și de neștiința mea neclintită. Într-o jumătate de ceas, nimic nu era mai important de discutat; am devenit centrul atenției și toți mi se adresau. Instructorul cultural se străduia și el:

– Domnul a spus că trebuie să fi auzit din istorie, că ei au avut imperiu maritim..., au ajuns pînă în Japonia...

– Doamna a zis că au vaci foarte frumoase. Haideți, nu se poate să nu fi auzit de vacile olandeze...

– Zice că e imposibil să nu fi auzit de lălelele lor...

– El spune că iubește folclorul românesc, dansurile, că au capitala la Amsterdam. Că trebuie să știți, sunt lîngă Danemarca... Suedia...

– Doamna a zis că-s membri în Comunitatea statelor europene...

Era minunat vinul. M-am întins după încă o sticlă în vreme ce olandezii s-au apucat să cînte apăsând ceva de pe la ei ca să mă convingă că au și cîntece frumoase pe care le știu toți. Era ceva ca un imn, poate îmi cîntau chiar Imnul Olandei. Habar n-am care-i Imnul Olandei...

Au cîntat ei ce-au cîntat și s-au apucat iar de mine: că au lălele, că au echipă de fotbal orange, că au avut scriitori, dramaturgi, că au umblat mult pe mare, că au capitală, că brînză lor este vestită, că au mori de vînt, pictori celebri... Toate acestea repetate de multe ori și apoi multe altele...

Într-un ūrziu m-a apucat mila de mine și m-am ridicat. Le-am spus că-mi pare rău dar că habar n-am ce-i cu Olanda asta a lor și m-am dus la masa prietenilor mei.

Am mai povestit ceva cu ei și am ieșit prin cealaltă parte a grădinii de vară lăsînd în urmă un numeros grup de olandezi care cîntau în noaptea de mătase, cuprinși de un vast și adînc sentiment patriotic.

Ion HOBANA

„Ceea ce mi se pare cu adevărat important este că Jules Verne continuă să fie citit nu numai la noi, ci în întreaga lume.”



2005 a fost declarat de UNESCO Anul Internațional Jules Verne.

Celebrul scriitor francez a reușit să treacă de bariera lui Cronos ajungând pînă la noi, datorită forței cuvîntului, știind de la prima sa carte că noi toți vom fi „copiii lui” și-l vom căuta mereu. A pariat pe lectură, pe cuvînt, pe lumile posibile, ca oricare mare creator, conștient de geniul lui, și a cîștigat, autenticul scriitor fiind dublat de autenticul vizionar.

Se naște la Nantes, 28 februarie 1827. La 20 de ani ia drumul spre Paris, înscriindu-se la Facultatea de Drept. Cariera avocătească nu cunoaște nici un semn de bun augur, căci tînărul scrie și se comportă ca un autentic scriitor. După cîteva eșecuri (refuzuri lamentabile din partea editorilor), îl întîlnește pe Pierre-Jules Hetzel, care-i va publica Cinci săptămîni în balon. Așa începe nemurirea lui Jules Verne. Romanele lui au încîntat și încîntă copilăria copilului fragedului azi.

– Domnule Ion Hobana, Maestre Ion Hobana, ce vă aduce pe meleagurile Clujului?

– În primul rînd mulțumesc pentru acest dialog. Trebuie să spun că înafară de plăcerea de a revedea Clujul particip la Colocviul Internațional Jules Verne, organizat de Universitatea clujană, mai precis de Catedra de Limbă și Literatură Franceză și am bucuria de a mă întîlni cu mulți dintre colegii mei din țară și străinătate, care sînt preocupați de viața și opera lui Jules Verne, al cărui centenar îl celebrăm în această perioadă și în întregul an. Este vorba despre o aniversare UNESCO și desigur că diferitele etape ale acestei comemorări se vor petrece pe întreg parcursul anului. Au început deja în luna martie, acel 24 martie cînd s-au împlinit 100 de ani de la moartea lui Jules Verne.

– Avînd în vedere că ne aflăm în anul Jules Verne, pînă la această manifestare de la Cluj, amplă, desigur...

– Este cea mai amplă din România.

– Mi-ați anticipat întrebarea. În țară a fost punctat acest eveniment cultural care se află sub egida UNESCO?

– Eu sînt fericit că și în România această comemorare a căpătat dimensiunile pe care le merită marele scriitor. Au fost multe astfel de manifestări în cîteva orașe. De pildă în martie am fost la Deva, la Iași unde a avut loc o frumoasă manifestare în cadrul Zilelor Francofoniei și un colocviu. Apoi am fost la București, la Institutul Francez.

Acolo a avut loc o întîlnire foarte interesantă despre Castelul din Carpați, iar profesorul Lucian Boia și-a prezentat o nouă carte consacrată lui Jules Verne și de asemenea, iată un amănunt mai pitoresc, a fost lansată o emisiune de timbre Jules Verne. Este pentru prima dată cînd în țara noastră se lansează o astfel de emisiune. E vorba de timbre foarte

**Dialogurile
Mișcării literare**

frumoase și mă bucur că Romfilatelia a acceptat propunerea mea făcută încă de anul trecut, de a-l omagia pe Jules Verne și în acest fel. E vorba de patru timbre cu subiecte din cărțile care au legătură cu spațiul românesc sau cu eroi din cărțile acestui. Am fost în luna aprilie la Buzău, la Focșani, iată-mă acum aici, în Cluj și la sfârșitul lunii voi fi la Bîrlad la invitația Muzeului Vasile Pîrvan. Acolo voi vorbi despre Jules Verne și voi lansa un volum din colecția Ion Hobana Prezintă Maeștrii Anticipației. Îmi cer scuze că trebuie să spun acest lucru...

– *Aveți tot dreptul, dacă ne gândim la valența dublă caracteristică personalității dumneavoastră: umanist, scriitor, traducător pe de o parte și om trecut prin viață, pe de altă parte. Nu întâmplător la început v-am numit Maestru.*

– Așadar, tot despre Jules Verne voi vorbi și voi prezenta al patrulea volum din colecția amintită, care este de povestiri de anticipație ale marelui scriitor. Este intitulat O dramă în văzduh, după titlul primei povestiri și sper că va fi primit cu interes, pentru că Jules Verne este cunoscut mai degrabă ca autor de romane. Aici ar fi de amintit în special celebrele călătorii extraordinare și mai puțin povestirile.

– *Aveți dreptate, dacă luăm în calcul și romanele în care descrie spațiul românesc, dar care nu sînt atît de cunoscute la noi. Curiozitatea m-a determinat să fac o anchetă printre tineri și să văd ce cunosc. Prea puține informații dețin despre viața și opera lui J.Verne și din modul în care povesteau despre o carte sau alta, mi-am dat seama că au intrat în posesia informațiilor prin intermediul ecranizărilor. Se mai citește astăzi? Cum este perceput acest scriitor?*

– Nu mă miră faptul că acești tineri cititori sînt atrași mai mult de cărțile în care tehnica este bine reprezentată. Trebuie să precizăm de la bun început că e vorba de o parte din cărțile lui Jules Verne, în care, pornind de la realizările științifice din timpul lui, își imaginează modul în care evoluează. De exemplu 20 de leghe sub mări... E firesc pentru că trăim într-un timp în care oamenii și în special tinerii sînt atrași de aceste isprăvi

ale științei și tehnicii. Desigur, gloria lui Jules Verne constă în faptul că pornind, așa cum spuneam, de la realitățile timpului și-a imaginat cum ar putea fi ele în viitor. Gloria lui constă în faptul că este un mare scriitor care știe să-și imagineze acțiuni foarte interesante, foarte captivante, care știe să creeze eroi memorabili de talia Căpitanului Nemo, un scriitor care are un dialog scînteietor. E bine să se știe că Jules Verne la începutul carierei lui visa să fie dramaturg, nu romancier. A și scris multe piese.

– *Se recunoaște această dinamică în romane...*

– Da. Excelența dialogului vine tocmai de aici, de la faptul că era familiarizat cu dialogul teatral și a știut cu ușurință să-l transpună în proză. Trebuie să amintim stilul și maniera extraordinară de a zugrăvi peisajele fabuloase din romanele sale: peisajele călătoriei spre centrul pămîntului, cele submarine, la urma urmei să amintim și de peisajele cosmice din În jurul lunii, De la pămînt la lună. Totul se creează pe o vastă și extrem de solidă documentare.

– *Ar fi bine să amintim chiar și de peisajul ușor exotic pentru lumea franceză a spațiului mioritic, pentru care scriitorul s-a documentat foarte mult. Citind Castelul din Carpați recunoaștem toate locurile autohtone.*

– Sigur. E foarte interesantă afirmația lui din carte prin care localizează acțiunea, spunînd că acest castel se află în zona Pasului Vulcan. De acolo aruncă o privire panoramică asupra împrejurimilor și vorbește despre o seamă dintre orașele pe care le cunoaștem și noi: Vulcan, Petroșani, Petrila, Livezeni. Vorbește despre Retezat, despre Parîng.

– *Despre port, despre oamenii locului, despre obiceiuri, despre pitorescul cioban cu oile lui...*

– Da, este vorba de ciobanul Frig, care vede acea dîră de fum care se înalță din castel și în felul acesta se află că el este din nou locuit. La început se crede că acesta este bîntuit de duhuri necurate. Pînă la urmă vom afla că e vorba despre stăpînul castelului care s-a întors. Ca să nu eludăm ideea documentării foarte solide, el de altfel, o recunoaște încă din primele pagini ale romanului. Reklu a

vizitat aceste zone ale Transilvaniei. E vorba de însemnările geografului francez.

– *Cu care a fost prieten Jules Verne.*

– Nu știu dacă au fost chiar prieteni, însă se cunoșteau. Ce este foarte important, acesta a călătorit chiar în zona în care-și plasează Jules Verne acțiunea romanului. El a putut să găsească în aceste însemnări de călătorie, cum o și spune într-o scrisoare către editor, tot ceea ce avea nevoie. Îmi pare rău că trebuie să spulber credința multora dintre cititorii lui Jules Verne că el ar fi fost pe meleagurile despre care vorbește. La noi a și apărut o carte care susținea acest lucru. Din păcate, cercetările pe care le-am întreprins de-a lungul multor ani și cu multă trudă, au dovedit că n-a fost niciodată chiar în această parte a Europei, nu numai în Transilvania.

– *În sprijinul afirmațiilor dumneavoastră ar putea veni și onomastica?*

– Da. Este o onomastică luată din alte părți. E evident. O onomastică luată din germană și maghiară. Nu e de mirare pentru că așa a găsit-o și-n hărțile de epocă și în cărțile pe care le-a citit despre această zonă și chiar în însemnările geografului francez. Este un lucru firesc, nu trebuie să ne mire, pentru că e vorba de perioada de dinainte de 1900, când Transilvania făcea parte din Imperiul Austro-Ungar.

– *Am vorbit despre receptarea lui Jules Verne. Fenomenul literar românesc actual propune opere care să fie apropiate de stilul scriitorului francez?*

– Nu cred. Nici nu cred că ar fi posibil. Evident, Jules Verne ține de o anumită epocă și din punct de vedere al scriiturii, al meșteșugului literar, al înclinației lui. Ceea ce mi se pare cu adevărat important este că el continuă să fie citit nu numai la noi, ci în întreaga lume. Iată aceste volume din Index Translationum care apare în fiecare an. Este vorba de o publicație UNESCO, o publicație care se referă la traduceri. Ei bine, în această publicație în fiecare an Jules Verne va fi găsit printre primele zece locuri. Cum se explică această perenitate a scriiturii lui? E foarte simplu. E vorba despre un mare scriitor, un scriitor care se adresează, desigur, unui public larg. Este foarte citit de tînăra generație și

recitit de cei mai puțin tineri, dar care și-au păstrat prospețimea sufletească.

– *J. Verne a fost un vizionar. Nici din acest punct de vedere nu există scriitori de science-fiction, care să fie înzestrați cu perspectivă? Vizionari?*

– Lucrurile s-au schimbat foarte mult. Chiar și în înțelegerea acestei specii literare există discuții. El ține mai curînd de ceea ce s-ar numi anticipația clasică. De aceea am și inclus acel volum de povestiri în colecția de anticipație clasică, pentru că el nu face decît să împingă puțin mai departe ceea ce exista în epoca lui. Nu e vorba de ceea ce fac marii autori de science-fiction începînd cu Wells, care este socotit prototipul acestui gen și care merge pe lucruri mai îndrăznețe, pe idei cum ar fi omul invizibil, războiul lumilor, mașina timpului, călătorie în lună cu un vehicul care folosește un sistem antigravitațional. Jules Verne nu este un autor de acest tip de S.F., ci de unul clasic și fără îndoială că modalitățile lui de a privi evoluția științei și a tehnicii într-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat, nu mai pot fi utilizate astăzi. Eu cred că el constituie mai mult un stimul pentru scriitorii de astăzi. Trebuie să spun că îi datorez în foarte mare măsură cariera mea literară. M-a impresionat puternic în copilărie și adolescență. A contribuit fundamental la orientarea mea către literatura science-fiction, către tot ceea ce constituie atracția necunoscutului pentru ființa umană.

– *În acest periplu al dumneavoastră prin țară cu ocazia anului Jules Verne ați avut vreun prilej optim să dialogați cu tinerii?*

– Fără îndoială.

– *Cum se împacă acest gen de literatură cu ceea ce piața literară actuală propune prin limbajul exacerbat erotic?*

– Eu cred că în literatură este loc pentru orice fel de experiment, atunci cînd el nu este împins foarte departe. Eu sînt convins că odată cu maturizarea, tinerii care scriu în această manieră se vor afirma cu un alt tip de literatură. Sigur că nu putem să înlăturăm dragostea fizică din experiența umană. Ea joacă un rol covîrșitor, de aceea marii scriitori nu o ocolesc în operele lor. Dar, nu trebuie să constituie o preocupare obsesivă pentru că în

viață sînt foarte multe lucruri care concură la plenitudinea ființei umane. Acesta este doar unul dintre aspecte. Există momente în evoluția fiecărui creator.

– *Etapele de ardere...*

– Etapele de ardere, desigur. Eu am vorbit mai puțin cu adolescenți și mai mult cu copii. Peste tot pe unde am fost, s-au realizat concursuri inspirate din operele lui Jules Verne, concursuri literare, concursuri artistice. M-am bucurat foarte mult văzînd că acești micuți au citit cu interes cărțile lui Jules Verne, dar m-am bucurat și de felul în care au reușit să-și exprime propriile preocupări, personalitatea, și nu m-ar mira ca unii dintre ei să ajungă creatori de care se va ține seama mai tîrziu. Jules Verne este un scriitor foarte citit la noi.

– *Să fie oare vorba și despre palierele largi de lectură pe care le propun cărțile acestuia? Și dau doar un exemplu Castelul din Carpați, care se poate citi din cel puțin trei perspective. Este o poveste frumoasă de dragoste și luminoasă...*

– Eu n-aș spune chiar luminoasă, ci mai curînd tragică...

– *Luminoasă pînă la un punct. Tragică pentru că, și aici intervine alt nivel de lectură, e vorba despre condiția creatorului.*

– Exact. Despre condiția artistului, despre pasiunile în focarul cărora, iată această figură extraordinară arde, se mistuie, în focarul acestor patimi convergente. Sigur. E un nivel la care nu mulți ajung. Jules Verne e un scriitor care se cere a fi citit la diferite vîrste. În copilărie și adolescență ești atras mai mult de aventură, de exotism, de umor, de sprinteneala dialogului. Mai tîrziu începi să pătrunzi sub această suprafață strălucitoare și să înțelegi sensuri pe care pînă atunci nu aveai acces la ele.

– *Ca să închidem cercul dialogului nostru, cum arată șantierul literar al creatorului Ion Hobana?*

– Am terminat și publicat în 2004 o nouă carte dedicată lui Jules Verne, în care am reluat unele dintre cercetările mele mai vechi, o carte intitulată Jules Verne, chipuri, obiceiuri și peisaje românești.

– *Vă mulțumesc.*

Interviu realizat de **Lucia DĂRĂMUȘ**



POSIBILUL ÎN „TEATRUL IMPOSIBIL” (I)

Nicolae BOSBICIU



Dacă acum câteva decenii cineva dintre teatrologii, regizorii sau dramaturgii noștri de atunci ar fi vorbit despre posibile relații între teatru și cinematografie sau între teatru și artele video ori tehnologiile computerizate, s-ar fi găsit o sumedenie de conservatori „nifiliști” – cum ar zice personajele lui Nenea Iancu – care s-ar fi uitat la el cu duioșie compătimitoare și-ar fi exclamat ofuscați degrabă: „Aberant! Peste puțină!”. Evoluțiile tehnologice, mentalitare și, implicit, cele estetice s-au dovedit însă a fi atât de alerte cel puțin în ultimele trei decenii, că artele, în marea lor majoritate, s-au văzut puse în situația de a-și revizui la fel de rapid mijloacele, uneltele și manierele de exprimare, adaptându-se noilor schimbări. Pe de altă parte, e tot atât de adevărat că gusturile receptorilor de acte artistice – oricare ar fi ele – fie s-au modificat ca exigență, fie s-au alterat în așa măsură, încât există riscul de a asista, la un moment dat, chiar la treptata lor dispariție. Sofisticata – la modul din păcate superficial – lume în care trăim se vede, cred, din ce în ce mai agresată de moartea proprie și, de aceea, „se îndoapă” cu nimicuri capabile pentru moment să-i distragă atenția și să nu-i permită individului angoasat să rămână singur cu sine sau să-și pună întrebări incomode despre viața sa. În atari condiții nu ne mai miră prea tare dacă anumite voci se întreabă cu îndreptățită îngrijorare : „La ce bun...?”

Și totuși ceva se poate face pentru a nu ajunge la amara profeție dintr-un vers al poetului Ion Mureșan: „Artele pe mari porțiuni se usucă”. Că este așa ne-o demonstrează o inițiativă mai mult decât îmbucurătoare, ce datează de aproximativ doi ani, a Teatrului Imposibil (grupare teatrală clujeană diriguată de m. chris nedeea) în colaborare cu Editura

Eikon din Cluj-Napoca de a inaugura, printre multe alte proiecte, o colecție de carte de teatru numită „Biblioteca Teatrului Imposibil” coordonată de teatrologul și regizorul C. C. Buricea-Mlinarcic. Această colecție însumează câteva volume importante de dramaturgie contemporană ale unor autori tineri (Dumitru Crudu, Radu Macrinici, Saviana Stănescu, Ștefan Caraman), care propun o formulă de teatru contemporan valoroasă și novatoare, capabilă să contrazică prejudecata că în România actuală n-ar mai exista un repertoriu de calitate. Regretabil este faptul că între acești dramaturgi și vârfurile regiei românești există un divorț evident, în timp ce textele lor sunt traduse și jucate pe scenele Occidentului destul de des. Asupra acestui aspect însă vom reveni mai târziu pe parcursul acestei prezentări. Alături de seria textelor dramatice, colecția la care ne referim conține și o serie de teorie a teatrului, inaugurată de cartea lui C. C. Buricea-Mlinarcic intitulată *Tragicul & alte note subiective* (Editura Eikon, 2004), la care vom face pentru început referire în această intervenție care își propune să prezinte întregul proiect.

În textul ce ține loc de prefață, care poartă titlul ironic-amar „Cartea de bucate”, autorul – cunoscut și ca profesor la Facultatea de Teatru și Televiziune din

**Supraviețuirea
artei dramatice**

Cluj-Napoca – mărturisește cu o amărăciune histrionic ascunsă potențialele riscuri de a scoate pe piața de carte o colecție de dramaturgie, atâta vreme cât artele sunt clasificate contabil la noi și, în consecință, o asemenea colecție ar apărea mai degrabă ca un șir de „cărți de bucate” menite să satisfacă doar apetitul oamenilor de teatru. Parafrazându-l pe

autor, consider că opul său, alături de celelalte cărți din această serie, face parte dintr-un regal pentru gusturile rafinate, ținând seama în primul rând de profesionalismul lucid-critic al abordării problemei spinoase a teatrului contemporan din perspectiva complexității ecuației actului dramatic în sine așa cum se prezintă astăzi, cu toate interferențele pe care le presupun elementele altor zone artistice (cinematografia, artele video și tehnologiile computerizate).

Prima secțiune a cărții, „Teatrul și literatura”, pornește de la premisa dezvoltării regiei ca artă de sine stătătoare în momentul în care noua dramaturgie a impus o abatere de la poeticile teatrale tradiționale, de la academismul literaturii moderne. Vorbind despre fenomenul de variație și reinterpretare manifestat în poeticile regizorale ca despre un „postmodernism avant la lettre”, d-l Buricea semnalează, cu exemplificări, faptul că distanța creată între dramaturgii tineri și marii regizori români are două cauze principale: mai întâi, absența textelor dramatice noi în volume, aspect care restrânge sever accesul publicului la intervențiile și soluțiile reinterpretative ale regizorului; apoi, prejudecata eschatologică prezentă la unii critici de teatru sceptici că trăim o epocă „postregizorală” și asistăm, în concluzie, la parastasul regiei. Exemplele folosite pentru a ilustra această realitate de facto (montările unor piese ca Petru sau Petele din soare de Vlad Zografi sau Colonelul și păsările de Hristo Boicev, în regiile Cătălinei Buzoianu și a lui Alexandru Dabija) sunt edificatoare în această privință.

O altă problemă importantă din această secțiune este cea legată de expansiunea universului media care exercită serioase presiuni asupra teatrului ca „artă socială”, în sensul că aceste mijloace modifică înainte de toate paradigmele umanității și reierarhizează valorile culturale. Într-adevăr, interpretarea filmică a unor texte mari din dramaturgia universală creează, adesea subconștient, regizorilor de teatru ispita de a produce variante ale acesteia pe scenă. În același timp, regizorii care se decid să folosească sincretismul artei dramatice nu găsesc totdeauna un raport corect,

echilibrat între partea video și partea tradițională a spectacolului.

Adaptările formează și ele un punct esențial al investigației din acest capitol. Totul pornește de la apetența recentă a regizorilor pentru spectacole care au la bază texte nedestinate actului teatral în sine (e vorba, mai ales, de opere epice), fapt ce îi descurajează pe dramaturgii tineri valoroși și îi determină să se retragă în spațiul altor țări, lăsând loc liber veleitarilor. În viziunea teoreticianului, scenariștii care fac adaptări după texte epice cad adesea într-o serie de capcane determinate de prăpastia dintre arta literară și cea teatrală: prejudecata de a considera adaptarea textului-sursă drept o simplificare a acestuia, folosirea în locul vocii naratoriale a unor imagini și acțiuni extra-scenice care pot complica inutil sau chiar obtura receptarea spectatorului în absența referentului. Chiar dacă există în practică exemple care să spunem că ar putea demonstra că în actul teatral nu mai e nevoie neapărată de dramaturg, înclin să fiu de acord cu d-l Buricea că un text epic, cât de valoros ar fi, presupune totuși un tratament dramaturgic adecvat vremii noastre, fără de care spectacolul riscă să clacheze.

Cea de a doua secțiune a cărții, „Tragicul. Schiță pentru o fenomenologie a paradoxului moral”, pornește de la ceea ce s-ar numi, după unii, „moartea teatrului” sau, altfel spus, ruptura aparent definitivă între imaginea scenică și imaginea lumii prin care ne mișcăm. Față în față cu atât de coloratul și de sumbrul fapt divers cotidian, servit de toate canalele de televiziune cu o frecvență năucitoare, omul contemporan devine surd la atrocități, deși se pune întrebarea perfect îndreptățită dacă nu cumva, vorba autorului, „televiziunea suntem noi”. În acest context, problema de care este preocupat pe bună dreptate d-l Buricea este cea a legăturii, aparent aproape inexistentă, între televiziune și acea formă înaltă de ipostaziere a teatrului care este tragedia. Încercând să definească tragedia și conceptul de tragic, autorul își pune problema rolului suferinței și a absenței tragicului din lumea contemporană. Exemplul discutat aici este cel al telenovelei, produs

subcultural pe care ni-l servește televiziunea zilelor noastre. Între telenovelă și tragic nu se poate distinge nici o legătură tocmai pentru că telenovela scoate din discuție imaginarul, extrăgându-și subiectele din viața cotidiană, fapt care semnaleză adevărata maladie de care suferă azi umanitatea: serializarea. Ori, potrivit crezului lui George Steiner (citad de Liiceanu în cartea sa despre tragic și reluat aici de autorul volumului), tragedia era posibilă numai când „cruzimea era măsurabilă cu mijloacele și răspunsurile imaginarului”. Liiceanu însuși spunea că tragicul se naște din „tensiunea întâlnirii cu limita”.

Discuția asupra problemei tragicului se extinde apoi la fenomenul hybris-ului, al excesului, predominant în lumea actuală. Autorul se întreabă de ce lipsește tragedia tocmai într-o epocă în care hybris-ul, element esențial al tragicului, este prezent în cea mai mare măsură și răspunsul său se situează în zona unei alte categorii, sublimul, despre care același Liiceanu spunea că este „convertirea suferinței care, sub tensiunea întâlnirii cu limita, se răstoarnă în opusul ei.

Fără a mai intra în detaliile dezbaterii problemei tragicului și tragediei în teatrul contemporan – detalii pe care le recomandăm cititorului acestui valoros op – o concluzie în finalul examinării acestei a doua secțiuni a cărții se impune. Autorul consideră profeția lui George Steiner despre moartea tragediei ca fiind justă doar într-o oarecare măsură, exprimându-și totuși speranța că prin căutările teatrului din ultimul deceniu tragedia și tragicul pot fi revitalizate.

În sfârșit, partea finală a volumului, „Note subiective”, conține articole referitoare la raporturile dintre teatru și critică, teatru și adevăr, teatru și film, discuțiile pornind de la câteva aspecte particulare surprinse de autor în anumite spectacole vizionate pe scenele din țară și de la observații mai mult sau mai puțin polemice legate de acestea.

O carte incitantă atât pentru profesioniștii din teatrul contemporan care caută noi formule pentru supraviețuirea artei dramatice într-o epocă a relativizării totale, cât și pentru cititorii care sunt preocupați de imaginea culturală – și nu numai – a lumii noastre actuale.

(continuare în numărul următor)



FRUCT DE MARE

Simona KONRADI

Lui Radu, cu drag,
în amintirea unor ani minunați, petrecuți în prezența lui.



Plecat în nisip, cu arămiu în păr, cu aur în ochi și pe față, copilul soarelui căuta fructul pierdut ieri. De fapt, nu știa nici el dacă e fruct sau scoică și uitase dacă l-a pierdut ieri sau altădată.

Ori, poate nu l-a pierdut deloc. Fructul cu țepi blânzi s-a mutat pur și simplu în inima lui. Dar el nu știa asta. Dulcea lui amintire îl mai năpădea din când în când în vise. Atunci auzea chemarea stinsă, inconfundabilă a mării, cu sarea ei, cu algele bizare și

cu acea lumină în care îl învăluia, împlinindu-l. Dimineața se trezea vesel, purtând în fiecare celulă stropi de neprețuită copilărie.

Peste ani, hoinărind prin ape, mi-a zis: „Lumină roșie/ Înaltă/ Eu mi-am mutat/ Plimbarea prin acvariu/ Într-o plantă.”

Dar soarele, simțind că l-a pierdut, a început să-l strige. Nimeni nu înțelegea mai bine ca acest copil țipătul luminii. A ieșit repede pe plajă și i-a spus soarelui: „Azi a fost eclipsă cu scoici/ În prelung nisip/ Sărbătoare de ochi e./ Vezi, cât de

mult/ Tot mai mult/ am aflat că/ există în noi inocente coline.../

Eseu

Și nu pot gândi/ Eu/ Să plec nepătruns de mine/ Ar fi ca/ renunțarea la o dorită încă iubire...” Și i-a mai zis soarelui: „Turn gri/ Turn roșu/ Sirenă cu scări pentru copii/ Copacii ardeau și mai ard încă/ Turn gri/ Pod plin cu cochilii...” Atunci, soarele l-a lăsat din nou să plece.

Ajuns în vechea sinagogă de pe malul apei, copilul deschise încet sertarul unei mese bolnave de timp. Tristețea zidurilor abandonate suspina printre coloane imense. Atâtea suflete ce nu voiau

sa plece... În ochii băiatului, piatra verde a inelului își reflecta lumina muzicală. Doar el o putea vedea. Înțelese din cântecul sfâșietor povestea bisericii ale cărei trupuri fuseseră izgonite. Tristă amintire în sufletul lumii... Numai el și cimitirul în ruină cunoșteau adevărata putere a lucrurilor. Dar încă nu știa la ce-i poate folosi. Așa că plecă mai departe.

Ferestre pătrate mușcând din pereți gri aduceau în amurg sunete prelungi, semne ale vieții mocnite de dincolo. Din când în când, norii alunecau în odaie, dar nu pentru mult timp, doar cât să-i aducă băiatului câte un ciob de mister colorat. Apoi străzile de jos, simple și parfumate, îi furau pașii împingându-i pe sub alte ferestre, joase, amorțite. Ochi luminoși sorbeau viața din unghere ascunse. Și viața i se arăta așa cum este ea: o femeie când tânără, când bătrână, cu un piaptăn, o cămașă, o lampă și o broșă în formă de scoică. Un lucru a înțeles copilul soarelui privind viața: trebuie să trăiești fără să dezlegi enigmatul.

Alerga ușor pe străzile pierdute când întâlnește femeia ciudată care lecuia cu ierburi în umbră. Ea l-a învățat privirea. Totul era cum privești soarele, nu astrul în sine.

Sătul de întuneric, copilului i se făcu dor de soare. Acesta i se arătă spunându-i că în fiecare zi va lumina copacul rătăcit între coline.

Fructele lui nedorite, primitive și acre au potolit multă vreme setea copilului. L-au învățat ce este răbdarea și singurătatea. El i-a dat nume copacului și l-a îndrăgit. Apoi l-a părăsit.

Soarele îi spunea că lumea e mare și e a lui, că o poate copleși cu lumină sau s-o învăluie în noapte. Dar copilul nu știa la ce-i poate folosi. Așa că se cufundă în cărți.

Printre ele l-a găsit pe bătrânul înțelept. El l-a învățat că iubirea e totuna cu bucuria. Și i-a mai spus să-și urmeze pașii până departe, pe planeta nouă: „Acolo trăiesc și se mișcă algele. Sau acolo mor algele în mișcare. Apoi mai mor odată (clasic) în dantelă solidificată. Sau nu...”

trăiesc în continuare, însă altfel...” Și a plecat copilul...

Dar într-o zi și-a zis: „Atâtea am cunoscut, am învățat, am înțeles... Și sunt atât de singur... nu



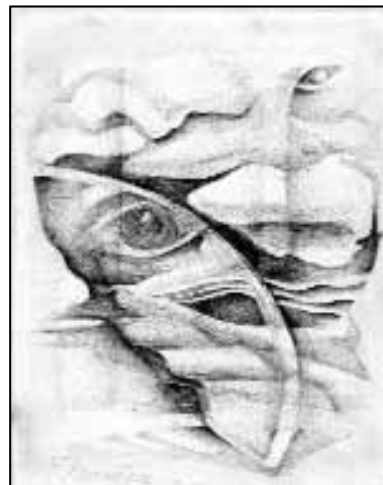
mai suport zilele fără soare!” Și soarele l-a auzit și i-a răspuns că el este peste tot. Trebuia doar să zboare ca să-l poată atinge. Însă băiatul nu l-a crezut. Și i-a strigat: „Am senzația falsă că înțeleg atâtea fenomene încât ignor faptul că temeliile, cunoștințele despre ele

îmi lipsesc. Uneori mi-ar plăcea să mă simt ca o societate în reconstrucție, după ce a suferit mari pierderi. Și, de fapt, fiecare suntem masca unor

societăți interioare de idei, vise, gânduri, instincte...” Iar soarele l-a învățat ce este libertatea, durerea și fericirea, ce este banalul și unicul. Și într-o clipă, copilul a ales. Cu lumina uimirii în ochi, își luă zborul... A întins mâna spre cer și a transformat soarele într-o portocală cu sânge albastru. Apoi a spus: „Tu o să fii destinul meu.”

Și de atunci copilul soarelui zboară mereu având căldura și strălucirea în buzunar.

Nu mai caută de mult fructul de mare. Căci el însuși se cocea lent, crescându-i țepi blânzi, scăldat în lumina aurie a soarelui...



Notă: Versurile, textele scrise cu litere înclinate și desenele îi aparțin lui Radu Afrim (gânduri din tinerețea „primară”).

Radu Afrim – notă biografică

S-a născut la Beclean, la 2 iunie 1968. A absolvit Facultatea de Litere (română-franceză), din cadrul Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, în 1995. În 2000, a absolvit Facultatea de Teatru/regie, a aceleiași universități.

Imaginație fără limite...

SPECTACOLE:

2000: Job, după Raymond Jean, Teatrul Național Târgu-Mureș; Infanta. Mod de întrebuințare/ Saviana Stănescu, Teatrul Ariel Underground, Târgu-Mureș; BluEscape/ Laurie Anderson, Casa Tranzit, Cluj-Napoca (Marele Premiu la Festivalul de teatru „Grange de Dorigny”, Lausanne)

2001: No mom's land/ după Samuel Beckett, Teatrul Luni, București; eurOcean café/ Saviana Stănescu, Gianina Cărbunariu, Radu Macrinici, Ștefan Caraman, Grange de Dorigny Theatre, Lausanne, Elveția

2002: Diogene câinele/ Dumitru Solomon, Jeune Theatre National și Maison Antoine Vitez, Paris; Îngerul electric/ Radu Macrinici, Teatrul ACT, București

2003: Nevrozele sexuale ale părinților noștri/ Lukas Barfuss, Teatrul „Toma Caragiui”, Ploiești; De ce fierbe copilul în mămăligă/ Aglaja Veteranyi, Teatrul Odeon, București; Kinky ZoOne/ radu afrim&co, Teatrul Luni de la Green Hours,

București; Trei surori, scenariu (ne)firesc de liber după Cehov, Teatrul „Andrei Mureșanu”, Sfântu Gheorghe

2004: David's boutique/ Radu Afrim, Teatrul „Andrei Mureșanu”, Sfântu Gheorghe; Mansardă la Paris cu vedere spre moarte/ Matei Vișniec, Teatrul Național, Cluj; Plaja/ Peter Asmussen, Teatrul „Maria Filotti”, Brăila; Alge. Bernarda's house remix/ după Lorca, Teatrul „Andrei Mureșanu”, Sfântu Gheorghe

PREMII:

Premiul pentru Opera prima acordat de Fundația Anonimul; Premiul cultural pentru originalitate în arta teatrală/Bistrița; Premiul special al juriului, Festivalul de dramaturgie contemporană, Brașov, pentru Plaja

Premiul pentru regie la Festivalul Atelier 2003, Sfântu Gheorghe, pentru Nevrozele sexuale ale părinților noștri; Marele premiu la Festivalul de teatru Piatra-Neamț, 2003, pentru De ce fierbe copilul în mămăligă

Premiul pentru cea mai bună regie la Festivalul de teatru de la Brașov, 2003, pentru De ce fierbe copilul în mămăligă

Marele premiu la Festivalul Atelier 2003, pentru Trei surori

Premiul pentru regie la Festivalul de teatru Lausanne, pentru eurOcean cafe



Leo BUTNARU

LUPTA PENTRU PACE

după o lungă perioadă de bine mersi alias
tihnă universală
cineva trebuie să-și iasă din minți la
obsedantul gând că
războiul e iminent
pentru că pacea se apără și cu jertfe
întru demență înfricoșată
mai ales în țările mici ca și cum inexistente
neutre sau neutralizate

pacea nu dăinuie de la sine – uneori
ea se naște și din capetele date de pereți de
bieții demenți;
cum din capul războinicului Marte
se naște Atena – pacea din capete date de
pereți se naște

altceva e că ritul eroismului și falsităților
protocolare
nu admite decorarea post-conștiință
post-luciditate a jertfiților pentru pace prin
anchilozarea în cămașa de forță unii dintre care
contribuie la prevenirea molozului prin
ruinarea intercraniană a

Poezia Mișcării literare

propriilor creieri
izbiți de cetăți și alte
monumente istorice

intuiția slab dezvoltată a lumii ajunge totuși la
concluzia că
cineva trebuie să combată pentru pace chiar în
toiul păcii
zburându-și din scăfârlie curențele filozofice
și alte lucruri înalte inclusiv cristalinul
conștiinței

sau cristalul ei trosnitor între țățâni de uși
izbite de
deloc metaforicele furtuni ale răutății

brusc însă
blițurile orbesc nu stau pe acești eroi demenți
și domestici
(în orice situație
intensitatea eroismului depinde de gradul de
nebunie) dar

în legătură cu aceasta
nimeni nu se gândește a încuviința sau a nega
ceva
ca și până în prezent deznodămintele fiind
imprevizibile (pluralul respectiv conținând și
ceva minte: deznodă-
minte fiind adică un cuvânt care ar putea
ajunge el însuși la
demență – precum rostitorul sau scriitorul său
angajat în
lupta pentru pace...)

DEZORIENTAT MACADAM ÎN ORIENT

pensula confuziilor
o poți declara domeniu al incertitudinilor

există drumul virtuții însă
el nîcînd nu ajunge la destinație

oricum
ramii nu se arcuiesc sub povara înțelepciunii ci
sub cea a ci(ca)tricelor

grădinile nu-s suspendate
și nu sunt declarate minuni printre ruine – de
altfel
nici nu s-a pus o atare problemă

nimic nu e numit corect
melodiile nu sunt cursive
obârșiile nu mai au vreo însemnătate

vedenii dinamitate în grote
credința arta legenda adevărul realitatea –
pietriș de macadam –

(nici chiar moartea nu mai vine pe drumuri
impracticabile...)

TOPCAPI*

paloș de muzeu doborât de umbre
nimic unic în istoria sa
neavând barem o spuză de metaforă pentru
suflat peste imaginație

modelarea-i în fierăria nomazilor
mai exotică fu ca subiect

loviturile sale – păcat păgân
pe când Supremul îi scăpase din vedere
lăsându-i în caii lor

undeva
pe nisipurile Mediteranei
carapacea unei țestoase mai poartă încă
însemnele lăsate a joacă de loviturile
iataganului unui prunc
demult împulberat spulberat

* Muzeu în Istanbul.

PURTATOARE DE CRUCE

ogive la Notre-Dame – timpane coclite
prin surzenia cărora se filtrează și ni se
transmite tăcerea
și ușoara spaimă a copilariei în care
grindina o citeam cu tălpile goale ca pe un
Braille
al nenorocirii

doar pași târșiți
tuse ca și cum ritualice și
involuntară invocare a unor romane cu celebri
mizerabili
obosiți cocoșați ce visează la zâna bună a
celor alinați mai târziu
și alintați niciodată
bolți îngenunchate pe dreptunghiul murilor
(îngerul pictat drept la stat
nici nu bănuie că de fapt e și el un
îngenunchat)

genuflexiunea podurilor peste Sena
punând în genunchi și un nume de țar – faptă
placută orgoliului meu metafizicește și
implicit răzbunător

de-a valma oamenii și mașinile ca niște
simplisime obiecte ale urbei
turiștii – obiecte ale istoriei (ca și ruinile
de altfel)

rozete de zodiac inexpressiv expansiv
ateismul supraviețuirii precum o blasfemie –
prin împotrivire –
adresată fatalității ori sfidare a predestinării cu
ce ți-i scris în frunte ți-i pus – botniță a
derizoriului
respectiva inscripție invizibilă (în acest
context
e bine să cunoști și anumiți poeți francezi
unul dintre care scria că toți n-ar fi „decât
fulgere de singurătate
trosnind de fel de fel de chemări!”)

revigorați de imnul de stat
francezii se fac a nu observa schimbarea la
față a țării
încât astăzi Apollinaire și-a modificat
oarecum celebrul vers:
„Elle avait un visage aux couleurs de France”
pe care l-am auzit cântat de muzicanții
metropolitanului
și fredonat de gardianul supermarketului
Metro – stadion al
cumpărătorilor burta tuturor prăvălioarelor
calul troian al puzderiei de buticuri
azilul de o zi al snobilor

toate astea tu le știi
 Notre-Dame purtătoare de cruce și cuiburi de
 periodic distruse de reînnoitele dispozitii ale
 tu noua Patrie a emigranților exilaților
 stat al staturii cristice – consimțit joc de-a
 și cine știe încă ce mărunță măreție

fără tine
 nu s-ar fi scris un milion de tratate
 nu ar fi avut motive să viseze și să se laude că
 un miliard de oameni
 trezoreria statului blestemând eventuala-ți
 de a te înălța – piatră pe piatră
 purtătoare de cruce pe care se sedentează
 pulberea cosmică – ceva mai târziu
 și a mea și a ta cititorule

ZBOR PESTE UN CUIB DE CUCI

În Bois de Boulogne unde nu are ce căuta
 cu un cotkodac de reclamă gainușa de pădure
 pelicula Kodak bună de-a immortaliza (la ce
 păpădiile despuiate de asteriscurile lor
 ce trimit din văzduh din nori la notele de
 subsol ale filosofilor trăitori în mizerie;
 destul de stridentă – din trei silabe putere –
 și flori de sunătoare (...în gol) fâlfâie din
 fluturi-cap-de-mort în aproape egală măsură cu
 lepidopterele-cap-de-viu prin locuri unde
 omul își pune capăt zilelor cârțița își pune
 prin care – unele și celelalte – miresele lui
 sau Margareta lui Bulgakov zboară peste un
 cuib de cuci în care

pacienții cu caiete dictando în mâini stau
 dictatorului surdo-mut: Neantul... – mintea
 are mereu o Idee avans față de mulțimea
 păpădiilor sau fluturașilor (drăgălașilor...) ...

ÎNTINARE

În plină zi și acută luciditate de anghel
 cunoscute par căile Domnului.

Când se vor înfățișa noii orânduitori
 ne vor cere să-i servim? Brusc
 oricare bibliotecă din Alexandria va deveni
 șarpele va mușca el însuși din fructul
 Adam fiind dintâiul om ce va cunoaște foame
 nici barem de pădureața curmală a pregenezei.

Întinare prin ignoranță
 totul mai jos de mintea copilului
 nimic știindu-se de ospățul eteric al
 convocarea lor fiind confundată cu Cina cea
 unei integrale duzini de Iuda unul și unul în
 până și paingul își simplifică arbitrar
 și nu are nici o semnificație specială tremurul
 și sunt suspendate demersurile metafizice.

Firi necunoscătoare plăpânzi neajutorate
 strivite până și de pașii ploii
 necunoașterea în continuă cascadă
 sub iluzia podurilor care nu se mai făptuiesc.

Culmile nu au sens de culme ba chiar
 nici un sens cel puțin nici unul cunoscut
 [Eva-top-model la primul concurs mondial de
 „Închide cloanța!” îmi strigă în engleza ei de
 mutant stâlcită

cu care și-a schimbat graiul edenic; „Închide
cloanța!” strigă
și eu las pixul închid computerul și clatin
blegește din cap a:
„Nu-u-u se poa-a-te...” Probabil
n-au fost totuși sfinte apele în care am fost
botezați... (Asta însă
nu mai are vreo importanță...)]

ÎNTRU MOLECULE

La urmă, gestul sfruntator
după care nu mai sunt nici veghetor nici atent.
Sunt doar
întrebare și nedumerire.

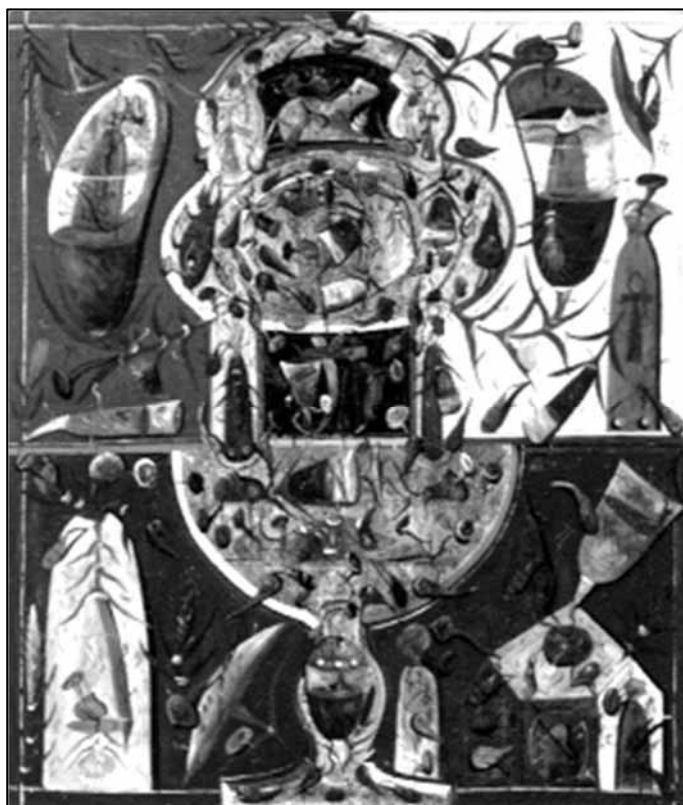
Plamadă tristă de humă primordială (fapt
ce nu are vreo importanță – deci rectific:
pur și simplu frământ) fără reflex vital ci doar
cu reflexia luminii din luciul gri-argintiu
al himei pe care copil o găseam cocoloșită prin

nisipul reavăn și o duminică cu oarecare
sentiment de
misterioasă jubilație.

Huma. și mai ales abis ca atmosferă pură
sui generis
ce rămâne necurmată amenințarea ipotetică
metaforică
ezoterică dar mai ales immanentă –
o retortă fabuloasă acest/acel abis (cine ar
putea spune
ce se alchimizează acolo?). Haotică mișcare
de molecule?
Unică stare de egalitate deplină: între molecule.

Comuna din Abis a moleculelor.
Una cu adevărat pe cinste.
Fără Maratul sau Împăratul egalității
browniene.

Aceasta fiind pacea vieții abia murite.
Pacea și egalitatea ce sting
și cel din urmă licurici al nedumeririi.





Sorin CATARIȚ

Despre ce am povestit noi într-o seară, neavînd altceva mai bun de făcut

– Poate nu vă vine să mă credeți dacă vă spun că eu, pe cînd eram copil, am răbdat mai tot timpul de foame, fiindcă părinții mei, deși oameni cu carte, erau foarte săraci, și pe deasupra nici cine știe ce gospodari nu erau, adică nu țineau nimic pe lîngă casă, ba nici măcar o amărîtă de grădină nu-și făcuseră, ca să poată pune și ei acolo, un cartof o roșie un ardei. Pe atunci, noi locuiam în casa aceea veche de lîngă miliție, doar acolo ne dăduseră voie să stăm cu chirie, și era o casă prăpădită și mizerabilă și friguroasă, cu zidurile din piatră amestcată cu cărămidă, care nu păstrau deloc căldura, și acumă îmi aduc aminte cum iarna era așa de frig, de aproape ne îngheța mîncarea în farfurii, și nu puteam să ne culcăm decît îmbrăcați, și chiar și așa tremuram de frig și numai spre dimineață se mai lîpea somnul de noi.

Și se mai întîmpla, de multe ori, ca seara să nu avem nici măcar o bucată de pîine la masă, și cînd întrebam noi copiii ce mîncăm la cină, părinții noștri ridicau din umeri și ne

Proza Mișcării literare

ziceau să bem și noi cîte o cană de lapte, că lapte aveam din belșug, atîta cel puțin ne puteam permite și noi, iar mama pune laptele la prins și ne dădea cînd îi ceream de mîncare cîte o cană cu lapte acru, numai că laptele acela mai mult ne sîrnea foamea, și după o jumătate de ceas iar țipam după mîncare.

Numai că, de la o vreme, după ce am mai crescut și eu, cam pe clasa a treiapatra

trebuie să fi fost, mi-a venit mie o idee și i-am cerut tatei să-mi facă rost de scule de grădinărit, că eu vreau să-mi fac grădină, ca să avem și noi ce mîncă, dar la început tata m-a rîs și mi-a zis să-mi văd de treabă, că eu sînt prea mic și nu sînt în stare să fac așa ceva, dar eu atîta l-am tot bătut la cap, de pînă la urmă nu a mai avut ce să facă și mi-a adus de prin vecini uneltele care i le cerusem. și chiar din ziua aceea m-am apucat de săpat curtea, că trebuie să vă spun că aveam o curte foarte mare, cum o puteți vedea foarte bine și acumă, dacă treceți pe acolo. Iar după ce am terminat cu săpatul, așa cum am știut și cum am putut eu, cu puterile mele slabe de copil, le-am cerut să-mi aducă răsaduri, și a trebuit din nou să insist zile întregi, dar nu au mai scăpat de gura mea pînă ce nu mi-au făcut pe voie. Și abia pe urmă, cînd au început să apară verdețurile s-au lămurit și ei cît e de bine să ai grădina ta, dar sigur că de lucrat nu lucrau nici unul numai eu, săracul de mine, căram toată ziua apă cu găleata de prin vecini și tot udam straturile și pliveam buruienile, și chiar începuse să-mi placă munca aceea, pentru că numai în felul ăsta aveam și noi ce pune pe masă și nu mai eram nevoiți să ne culcăm seara cu stomacul gol.

– Mie, drept să vă spun, de cînd mă știu mi-a fost frică de pene, de fapt de partea aia groasă prin care se prinde pana de corpul păsării, dacă tot țineți să vă explic mai cu amănuntul, îmi venea rău numai cînd o vedeam așa, aproape transparentă, acoperită cu peri groși și năclăiți, semăna așa de bine cu

un rezervor plin cu otravă, un venin foarte puternic, din care fie și numai o picătură avea puterea să te ucidă cât ai clipi, și, de îndată ce zăream prin curte ori pe drum unul dintre lucrurile alea înfricoșătoare, încremeneam pur și simplu de groază, și parcă simțeam un frig năprasnic cum mă cuprinde dintr-o dată, și, în momentul acela, vedeam parcă aieva cum pana se ridică încet de pe jos și, cu mișcări foarte precise, își îndreaptă spre mine capătul cilindric și ascuțit, ca un vîrf de săgeată muiat în venin.

Pe vremea aia, noi locuiam cu toții într-o căsuță cu două camere, doar știți și voi cum sînt casele de la țară, acuma s-a mai deșteptat lumea, dar pe atunci așa le făceau, cu un pridvor lung, îngrădit cu scînduri înnegrite de soare, și acolo lăsam să mă fure somnul în după-amiezile de vară, cînd aerul devenea fierbinte și gros, ca o pastă. Dar cel mai bine era iarna, cînd mă suiam pe cuptorul imens, lipit cu lut și spoit în albastru, care trecea dintr-o odaie în cealaltă, și cocoțată acolo dormeam toată ziua, pe blănița de oaie pe care o așezase mama, anume pentru mine.

Voi pe tata nu cred că îl cunoașteți, dar să știți că e un om cu suflet bun, în felul său, dar atîta de sever, că mie îmi era groază, ori de cîte ori îl vedeam, și și acuma, cînd îl întîlnesc, mi se pune un nod în gît dacă mă întreabă ceva, și simt niște ace de gheață cum mă înțepă în șira spinării, și chiar dacă îmi este așa de drag, totuși nu-mi face nici o plăcere să-l întîlnesc, asta e adevărul, că, și atunci cînd eram copilă și se întorcea seara acasă de la lucru, de obicei cam băut și mereu cu capsă pusă, dacă numai ceva nu îi convenea, scandalul era gata, și numai de mine se lega de fiecare dată și începea să mă ocărască în fel și chip, iar mama mea cea bună, în loc să mă apere, cum s-ar fi convenit să facă în situațiile acelea, aproba pe loc tot ce spunea el, ai dreptate, măi omule, dar de unde era să știu eu ce fel de copil am crescut, iar eu, cînd auzeam asemenea vorbe, simțeam cum mi se ridică tot părul în vîrfurile capului și, așa mică și slăbuță cum eram îmi venea efectiv să o strîng de gît, cum adică, dumneata, în loc să îmi iei apărarea, fiindcă știi prea bine că nu am nici o vină, te dai de partea lui, și pe loc

simțeam o durere atîta de ascuțită în piept că-mi dădeau lacrimile, noroc numai că pe atunci mai trăia încă bunica, mama lui, și ea ținea la mine ca la ochii din cap, și, cum era ea întotdeauna îmbrăcată în niște fuste largi, cum purtau femeile de la țară, eu îndată mă și ascundeam în spatele ei, atunci ea se îmbătoșa dintr-o dată și sta ca un zid în fața lui, dacă vrei să dai în copila asta o să fie nevoie să treci peste mine mai întîi, iar el, văzînd-o așa de supărată, se potolea pe loc, fiindcă ținea mult la bătrînă și nu i-ar fi zis niciodată o vorbă nepotrivită.

– Pe femeile alea de la țară care aveau mulți copii eu le cunosc foarte bine, căci acum un număr de ani, pe cînd eram și eu copil, aveam ocazia să le întîlnesc destul de des, doar și în satul nostru erau vreo cîteva familii care turnaseră vreo zece sau unsprezece copii, și pe femeile acelea le vedeau toți cum ședeau toată ziua cu nasul la ugerul vacii și așa de tare miroseau, de nu te puteai apropia de ele, că aveau o singură fustă, pe care o întorceau cînd se duceau la biserică duminica, și pe urmă cînd veneau acasă iarăși o întorceau pe partea aia murdară, și se mișcau numai așa, încet de tot, că făceau un pas și pe urmă se gîndeau dacă ar fi nevoie să-l mai facă și pe al doilea. Dar e drept că erau și foarte obosite, doar toată ziua trăgeau de ele copiii aceia și tot cu gura pe ei trebuia să fie, că unul se urca pe pat, altul umbla prin oalele cu mîncare, și nu mai aveau liniște săracele, și așa de ostentive erau, că nu mai aveau chef să mai facă nimic. E drept însă că nici bărbații lor nu erau cu mult mai breji, că atunci cînd se duceau în grajd ca să rînească la animale scoteau gunoiul și îl trînteau drept în mijlocul curții, lîngă fîntînă, că trebuie să știți că pe timpul acela așa se făceau fîntînile, și gîndiți-vă numai ce mizerie și ce noroi era pe acolo, mai ales toamna, cînd se porneau ploile.

Pe vremea aia era și imediat după război, și mulți nu se mai întorseseră de pe front, așa că o seamă de femei rămăseseră singure și le era tare greu așa, fără un bărbat care să le ajute și care să se mai ocupe de ele, că doar nici ele nu erau chiar de lemn, așa că feciorii neînsurați mai treceau și pe la ele săracele din

cînd în cînd, și mulți copii s-au născut în satul nostru în anii aceia. Iar noi, cum ne plăcea să umblăm prin grădini ca să furăm tot felul de fructe, numai ce auzeam prin jur voci și chicoteli și șoapte, că tocmai acolo se ascundea cîte o pereche din aia, dar noi îi recunoșteam după voce și atunci nici nu mai mișcam, că ne era nouă rușine de rușinea lor.

Vedeți că pe timpuri oamenii erau foarte înapoiați, și și nevoile se duceau să și le facă în spatele casei, iar cum satul nostru era mic și cu casele făcute cam una lîngă alta, numai ce vedeam pe cîte unul cu fundul gol, de îți era mai mare groaza cînd te duceai prin grădină ca să mănînci vreun fruct, că trebuia să te uiți numai în pămînt ca să nu vezi ceva ce nu se cade.

– Sigur că acum lumea a evoluat mult și s-a mai civilizat, dar totuși nu prea au cultură, că de exemplu dacă te duci pe la nunțile lor, acolo numai îți poți da seama cît de dezgustători sînt, pentru că să știți că nimenea de la oraș nu ar îndrăzni să facă ceea ce fac ei cînd se știu în mediul lor și au impresia că nu-i vede și nu-i știe nimeni, îndată se apucă să facă tot felul de porcării și

devin mai nerușinați decît animalele, că măcar de la alea nu poți să ai pretenții, și se pornesc să danseze și să facă tot felul de gesturi urîte, și nici habar nu au de străinii și de copiii care stau pe margine și se uită la ei cu gurile căscate, multe ar mai fi de povestit, dar mi-e jenă mie să vă descriu ce se petrece acolo.

Bineînțeles că atunci cînd vin la oraș, unde nu prea cunosc lumea, par foarte cuminți și devin atîta de timizi, că se tem pînă și să vorbească, iar cînd pronunță unele cuvinte banale se scuză în fața ta de parcă ar fi făcut cine știe ce poznă, dar de fapt ei stau tot timpul la pîndă și abia așteaptă să te prindă puțin neatent ca să te poată înșela și să-ți dovedească cît de isteți sînt ei de fapt și ce ușor te pot ei păcăli.

E drept însă că și munca la cîmp e foarte grea, gîndiți-vă numai ce înseamnă să stai la soare de dimineața pînă seara îndoit în două și să tot dai cu sapa, cînd aerul e fierbinte ca într-un cuptor și simți cum îți fierbe capul de căldura aceea grozavă, numai acolo îți poți da cel mai bine seama ce ființă mizerabilă și nenorocită e omul și ce ușor ajungi să nu mai ții seama de nimic și să te porți ca ei.



Florin SĂSĂRMAN

Odată, în postul Sfintei Marii



Nu mai știu în ce clasă eram. Într-o vară dintre clasele a cincea și a șasea, sau un an mai târziu. Mama mă trimisese să mă spovedesc, vineri după masa și apoi, sâmbătă dimineața am fost la cuminecat. Era aproape o regulă mersul la spovedit, mai ales în postul Paștilor, ca și în cel al Crăciunului. Preotul Meruțiu era impunător în acele perioade, se vedea că și el se simte în post altfel. Nu știam prea multe despre taina spovedaniei, sub patrafir mă limitam la a răspunde la întrebările preotului, de cele mai multe ori cu da sau cu nu. Știam foarte bine că nu trebuie să spun nimănui ceea ce m-a întrebat părintele și nici ceea ce i-am spus. Despre astea vorbeau copiii între ei. Dar chiar și așa am fost o dată tras de limbă de unul mai mare ca mine și acesta a râs apoi, cu alți câțiva, de cât de fraier sunt eu. Am fost umilit, dar mi-a prins bine întâmplarea pentru că „m-a trezit” și mi-am dat seama că greșisem față de Dumnezeu. M-am și văzut alături de Apostolul Petru, cu lepădarea sa repetată...

În acea sâmbătă din postul Paștilor trebuia să mă întorc repede acasă și să mergem, cu ticu, la făcut lemne în pădure. Locul era foarte departe și trebuia plecat devreme. Nu mi plăcea la pădure, pentru că era tare mult de lucru acolo. Mă bucuram când se împărțeau mai devreme locurile pentru rărit, pentru că eram încă în timpul școlii. Astfel că mergea ticu singur și tăia, pentru că la noi în casă școala era „sfântă”, nu puteam absenta decât în cazuri absolut speciale (cum era în fiecare an tăiatul porcului, în Postul Crăciunului). În acel an, însă, treaba cu lemnele căzuse vara și

circa două săptămâni eram condamnat la drumul, aproape zilnic, de acasă la pădure.

Nu știu de ce am întârziat, totuși, mai mult decât trebuia, la biserică. Veneau să se spovedească în acele zile vreo 20-30 de copii și cred că fuseseră în acea dimineață și câțiva bătrâni. Când am ajuns acasă, pe la ora 10, ticu plecase de mai bine de o oră, după ce venise de la lucru, fiindcă lucrase în tura de noapte în gara din Dej. Era mult de lucru în acel an pe bucata noastră și vroia și el să terminăm mai repede. Mica mi-a dat să mănânc și m-a atenționat că în acea zi nu aveam voie să scuip sau să adorm pe câmp. Asta pentru că, se zicea, dacă te-ai împărtășit, vine necuratul și te ispitește mai tare decât în alte zile. Și dacă adormi, îi cazi pradă mai ușor... Apoi mi-a dat plasa cu mâncare pentru amândoi, pentru că ticu luase cu el securile și mi-a zis să mă grăbesc.

Am luat-o direct peste „Poduri”, cum li se spunea colinelor care ne despărțeau de pădure. Mă gândeam că dacă sunt singur aş putea fi, într-adevăr o pradă mai ușoară necuratului. Așa că aveam o frică difuză în suflet și-mi părea teribil de rău că ticu o luase înainte. Am trecut de „Poduri” și am urcat dealul până la marginea pădurii. Erau mai multe cărări pe care se putea intra în pădure și cred că nu am nimerit-o pe cea bună, pentru că nu am recunoscut locurile pe unde ar fi trebuit să merg la parcela noastră. M-am întors și am încercat pe alta, dar tot fără succes. Și tot așa de câteva ori, până când mi s-a șters din memorie drumul pe care-l știam din ziua precedentă. Și atunci am hotărât să intru mai adânc în pădure pe drumul care aş fi crezut că este cel bun și să-l strig pe ticu. Așa

că am intrat mai bine de doi kilometri în pădure și simțeam o groază teribilă în suflet, fiindcă nu întâlneam pe nimeni acolo. Pentru că ar fi trebuit să întâlnesc și alți oameni care-și făceau lemne, pentru că toți din sat primeau „locuri”. Nimeni, însă... Și mi-am amintit de povestea bunicii mele, Mica-Uța, cum îi ziceam noi, nepoții, pe care mi-a spus-o într-o noapte în care mesteca în căldarea cu silvoiz (magiun!). Că în pădurea satului nostru trăise, cu mulți ani în urmă o fată foarte frumoasă, care avea aripi și vorbea cu animalele și cu păsările. Care îi scotea la margine pe cei care se rătăceau în pădure și așa se aflase în sat de ea. Cum erau mai mulți care se jurau că o văzuseră, s-au adunat băieții și s-au pornit s-o caute. Au dat de ea, după o săptămână de căutare, dar numai cu un tertip, aducând un copilaș și lăsându-l într-o poiană, chipurile singur. Iar când a venit frumoasa fată din pădure să-l liniștească pe acela, ei au vrut s-o prindă, dar au scăpat-o. Unul dintre ei a rănit-o, însă, într-o aripă cu săgeata și acela a fost ultimul moment când mai fusese ea văzută. Și mergând eu pe acele cărări, prin pădure, îmi doream și nu-mi doream să mă întâlnesc cu ea. Când am simțit că m-am rătăcit de-a binelea, am început să scâncesc, pentru că-mi era foarte frică, singur, într-o zi ca aceea. Așa că am dat să mă întorc și iar m-am abătut de la drumul pe care venisem și mă tot întrebam de ce nu au venit oamenii astăzi la pădure. Răgușisem tot strigându-l pe tata și simțeam că trebuie să-i fie tare foame. Când am ieșit din pădure am văzut că deviasem cam un kilometru de la locul prin care intrasem. Soarele se pârguise, deja și am crezut că este cam patru după-amiaza. Știam că ticu va pleca de la locul nostru către casă pe la 7 și mi-am zis că mai trebuie să încerc să-l găsesc. Numai că eram foarte obosit și m-am așezat pentru cinci minute pe iarbă și mi-am întins picioarele în față, să mi le odihnesc... Din locul acela se vedea foarte bine Someșul Mare, apărând dinspre Beclean și pierzându-se la Dej, la vreo douăzeci de kilometri în aval. Era frumos Someșul acesta, ca o venă dintr-o mână întinsă între cele două orașe. Îl cunoșteam de mic, pentru că și cei doi unchi, Nicolae și cu Traian, frații mai mici ai mamei, dar și tata mă purtasera prin el. Eram unul dintre pescarii nelipsiți de pe malul lui, toată vara lucrând la cules de răchiți sau pescuind... Și apoi mai era și dealul acela mare, la dreapta

Dejului, peste care apunea de obicei soarele în serile de vară. Acolo trebuia să fie Cetatea Ciceului, despre care auzisem și chiar învățasem la istorie, locul unde Ștefan cel Mare îl trimisese pe tânărul Petru la mama lui, Răreșoia. Știam de deghizarea lui Petru Rareș, mulți ani mai târziu, când a trebuit să fugă din calea boierilor trădători și a turcilor și și-a găsit ascunzătoare în Cetatea mamei sale... Frumoasă, foarte frumoasă lumea în care trăiam și pe care mai trebuia s-o cunosc, încă și mai bine. Și oare cum se vedea ea de sus, din cerul acesta pe care noi, copiii, îl puteam privi întotdeauna doar de dedesubt?...

Nici nu mi-am dat seama când mă întinsesem pe pământ și ațipisem. Era spre apus soarele când m-am trezit și m-a cuprins o spaimă teribilă, pentru că-l lăsasem flămând pe ticu. Nu mai era timp să intru în pădure, mai ales că acolo se face noapte mult mai repede. Am urcat colina din apropiere, cea cu Puțul Sec (o fântână foarte adâncă în care sătenii aruncau vitele moarte), dar nu am văzut pe nimeni prin apropiere. Pe drumul care ducea acasă mergeau câțiva oameni și m-am gândit că ticu a trecut prin apropierea mea și nu avea cum să mă vadă, fiindcă am fost întins în iarbă. Cu o groază mare de tot în suflet am pornit-o și eu spre casă, pregătindu-mi apărarea. Acolo, însă, ticu nu ajunsese. Mama s-a speriat văzându-mă singur, după aproape 8 ore de când plecasem și m-a întrebat ce-am făcut eu în tot acest timp. I-am răspuns ca îl căutasem pe ticu și că m-am rătăcit în pădure, ajungând până aproape de Beclean. Și-a făcut semnul crucii și, mai târziu, când a venit și tata s-a luat de el, pentru că mă lăsase singur. L-am auzit spunând că întârziase pentru că s-a gândit că mă rătăcisem și m-a căutat și el prin pădure. Eu stăteam, mic de tot, pe un scaun și păream sfârșit. Tata m-a privit lung, pentru o clipă, și știam că este teribil de nervos și de privirea aceea îmi era cel mai tare frică. Uneori aș fi preferat să mă bată, dar el nu m-a bătut niciodată. Când era supărat pe mine mă privea astfel, trecător, apoi intra în el însuși și mă „omora” ignorându-mă. Singura mea alinare a venit în seara aceea de la apărarea pe care mi-a luat-o mama; de ea mă temeam altfel, fiindcă mă bătea mai des. Acum nu i-am mai spus că dormisem, vreo două ore, pe câmp...

Cornel COTUȚIU

ÎN CALENDARUL LAIC (autointerviu)



Pe Vlad Sebastian îl știu din vremea studenției clujene, nu eram colegi de facultate (eu filolog, el la fizică), ci de cameră, în gazdă, undeva în „Observator”. A trăit o decepție în dragoste așa de cruntă încât mi-a spus că are două soluții: să se sinucidă sau să fugă din țară. „Numai așa, în moarte sau în străinătate, scap de ea!” Mai întâi a trebuit „să scape” la graniță și, după o serie de peripeții f la Panait Istrati, a ajuns în Canada, s-a școlit, s-a stabilizat în Halifax (căuta o localitate pe paralela 45, precum Caransebeșul natal), acum lucrează la Universitatea de acolo.

Plăcerea pentru lectură și tentațiile scrisului din vremea juneței nu l-au părăsit, de vreme ce publică din când în când câte un articol în revistele românești din Canada și SUA pe teme de mecatronică (habar n-am ce înseamnă), oricum, cele două volume de poezie (în engleză) și unul de eseuri zice el că sunt clădite pe o relație între literatură și fizica experimentală. Din cele câteva texte trăznite traduse de el în românește (scuze Vlad!) n-am îndrăznit să propun vreunul spre publicare la noi.

Ofer însă revistei Mișcarea literară o compoziție la originea căreia se află el. La început de februarie 2005, aflat în România, în drum spre Iași, coboară la mine. Ardea de nerăbdare să-mi spună că și-a întâlnit fosta iubire, pentru care era să se spânzure, că abia a recunoscut-o în ce hal arată, ca până la urmă să trecem la ale literaturii. E la curent cu ce se întâmplă în jurul meu. Știe de Mișcarea literară, pe care i-o trimit număr de număr, știe de Minerva. Interesul pentru zona noastră vine și de la faptul că făcuse câțiva ani de orfelinat când Casa de Copii se afla la Prundu Bârgăului.

„Măi, «vărsătorule», mi-a spus tam-nisam, pe 15 e ziua ta de naștere, împlinești, babalâcule, 60 de ani, hai să-i tragem un interviu! Tu îl publici în țară, eu o să încerc în Canada”. Eu: „Mă iei așa, hodoronc-tronc?!” I-a venit ideea, nu mai voia să renunțe. A scos un reportofon: „Îți pun o singură întrebare și în rest te descurci tu. Deci...” (C.C.)

– Ești de acord să realizăm un interviu în care tu să dai niște răspunsuri după care le găsesc eu întrebări? Și le introduc unde trebuie.

– Ești aiurea!

– Hai!

– Da? Poftim: Părerea mea este că Nora nu trebuie judecată, ci înțeleasă.

– Ce are a face personajul lui Ibsen cu aniversarea ta?

– Pardon, cine ziceai că răspunde?

– Cornel Cotuțiu, eu îți propun o joacă foarte serioasă. Te rog nu mă mânia.

– Afirmția despre Nora aparține unei eleve de-a mea, la o oră de literatură universală. Chestiunea aceasta cu cine întrebă și cine răspunde sau când sunt rostite întrebările îmi amintește de Constantin Noica.

În Jurnal filozofic nota la un moment dat despre o școală unde vin elevii să pună întrebări și profesorii să fie cei care răspund.

– În Sentimentul românesc al ființei Noica zice: „Când capeți un răspuns, te «luminezi».”

– Dar continuă: „Când pui o întrebare, în schimb, luminezi lucrurile”. Prin urmare, tu vrei să faci o „luminare” retroactivă?

– Zi-i, până nu-mi pierd răbdarea!

– Când eram mic, am dorit vârsta de 13 ani. Nu știu de ce și nici nu-mi place să interpretez cifra. Apoi, mă gândeam, cu sufletul înflăcărat, la 19 ani de viață. Deci, nu la tradiționalul 18. De ce? Nu știu. Dar,

Dialogurile Mișcării literare

oricum, fiecare aniversare pentru mine însemna sărbătoare și o organizam în consecință. Când am împlinit 30 de ani, am chemat și au participat toate rudele mele. Simțeam altfel timpul ori poate nu-l simțeam deloc. Vârsta însemna o împlinire. Ca apoi, treptat, să-mi dau seama că această împlinire începe să însemne o scădere. Adugi, adică



Cluj, 1963: Gheorghe Pârja, Radu Ulmeanu și „el”. Exuberantă studenție.

scazi. Pe măsură ce urci pe spina-reă lui Cronos, pașii sunt mai înceți, mai mărunți, iar cel ce vine din urmă micșorează distanța, între tine și el, între voi și final. Sunt o jumătate de Sisif și toți de dinaintea mea, de care mă apropii, sunt fiecare cealaltă jumătate, împingem stânca vieții spre coama dealului, acolo de sus ea se

rostogolește înapoi – potrivit mitului –, iar noi rămânem sus, fără întoarcere, fără a mai relua povara existenței.

De la o vreme am început să prețuiesc onomasticele. Ziua onomastică are semnificații metafizice, iese din contingent, nu e atinsă de circumstanțe, de vremelnicii. E o zi eternă, se ridică deasupra timpului. Ea nu cunoaște aritmetica. Ci doar repetarea, reluarea. Calendarul laic e insensibil, cel bisericesc e pios, duios și vesel. De aceea, mai nou, prețuiesc ziua de 13 septembrie, când e ziua Sfântului Corneliu, centurionul. E, ghici ce întrebare mi-ai pus?

– *O bănuiai: Cum te simți, Cornel Cotuțiu, la 60 de ani? Tot Noica zice: „Prin simplul fapt al întrebării, lumea a sporit.”*

– Au fost câteva. Cel dintâi, prilejuit de debutul revuistic. Era într-o zi senină de joi – 12 martie 1964 –, când, în drum spre facultate, am luat de la chioșc revista Tribuna și mi-am văzut tipărită povestirea Luna. Aveam 19 ani și credeam că este cea mai formidabilă zi din viața mea.

Cea mai profundă emoție am trăit-o însă la început de ianuarie 1990, la trei săptămâni după cacealmaua sângeroasă din decembrie 1989. Mă aflam în tren, la întoarcere spre casă, după ce fusesem la Ministerul Învățământului să întreb în stânga și în dreapta ce naiba se va întâmpla cu școala românească în buimăceala de atunci. Eram, vezi doamne, în biroul executiv al Frontului Salvării Naționale (devenit apoi C.P.U.N) pe județ, cu sectorul învățământ-cultură-culte. Anul 1989 a fost cel mai greu din viața mea. Nu intru în amănunte, mă refer doar la avatarurile romanului meu Șarpele albastru. Se voise o izbândă, editorii de la Dacia i-au fixat (uluitorul acum) tiraj de 60.000 de exemplare, jumătate fusese deja tipărit și, deodată, intervenție fulgerătoare de la Cenzura bucureșteană: Stop! Securității descoperiseră că era o carte despre societatea bolnavă a socialismului multilateral dezvoltat. Au dat la topit cele 30.000 de exemplare deja tipărite, mi-au cerut să rescriu jumătate din roman (am acceptat, pentru că nu credeam că se va produce răsturnarea din decembrie), a fost multă tevatură între București și Cluj, între mine și diferiți „tovarăși” și, uite-așa, a apărut un roman mutilat, terfelit.

Să revin. Mă aflam în tren, cineva din compartiment avea un radio-portativ, se transmiteau niște știri din partea Ministerului Culturii și deodată aud cam așa: În plan editorial, o primă urgență o constituie tipărirea sau retipărirea a trei volume cenzurate de poliția politică: Opere, vol. X de Mihai Eminescu, o carte (nu-i mai rețin titlul) de Ana Blandiana și romanul Șarpele albastru de Cornel Cotuțiu. O veste uluitoare! A trebuit să-mi cer mii de scuze, să scot buletinul de identitate, pentru ca să fiu crezut și înțeles de către cei din compartiment de unde isteria mea, tropoteala și îmbrățișările forțate pe care le trântisem! Suferința și supărările mele de pe parcursul unui an întreg dispăruseră.

Bănuiești întrebarea. Romanul n-a mai fost republicat, fiindcă, pe de o parte, interesul propagandistic se volatilizase („știți, n-avem fonduri”), pe de altă parte, interesul meu se îndrepta spre alte cărți. Fie gata în manuscris, fie pe cale de a fi elaborate (cinci volume în următorii 15 ani).

– *Care au fost cele mai puternice momente emoționale din viața ta de scriitor?*

Să nu-l uităm pe Noica: „...întrebarea «încarcă» lumea cu posibil”.

– Nu pot face o separare între una și-alta, resorturile intime pentru om și scriitor au o latență comună, sunt ca o săgeată cu două vârfuri. O paranteză: Am un amic care îmi remarcă, amuzat, meteahna de a-mi începe enunțurile, nu o dată, cu acest adverb al negației – „nu”. S-ar putea să fie definitoriu pentru cel care ar avea neinspirata tentație de a-mi creiona profilul.

Lectura ține de condiția firească, aproape banală, a unui intelectual, un act diurn care cel mai adesea intră în rutină, într-un clișeu existențial.

Eu vreau să mă refer la acele momente când am trăit o destul de greu definibilă „stare a lecturii”, când ai certitudinea, bucuria că viața ta cunoaște o calitate înaltă și rară, fără precedent în orizont axiologic, ontic. Și amintirea lor, a acestor stări, cum să-ți spun? e însoțită de o satisfacție orgolioasă, de certitudinea că le-am dobândit cu o îndreptățită lăcomie.

Nu am avut, din păcate, în copilărie ori în adolescență mari lecturi, nu am descoperit vreo carte. Părinții mei se bucurau că vreau cartea cutare din librărie, dar nici nu mi-a trecut prin minte că ei ar putea să-mi îndrume lectura. Nici nu am avut vreun dascăl care s-o facă. Parcă toți erau năuciți de propaganda și ideologia bolșevică și înfricoșați de cei doi bau-bau ai terorii: partidul și poliția politică. Nimănui nu i-a părut că mă intoxica cu maculatură sovietică și autohton proletcultistă. Când am dat la facultate, în loc să tocesc tâmpenii pentru admitere, am descoperit și citit cu mirare Roșu și negru.

Nu am fost un student nici cuminte nici cu minte, dar o primă, teribilă revelație, am trăit-o cu *Istoria literaturii...* a lui Călinescu. Până a nu fi aflat de sintagma „roman al literaturii române”, aceasta și era starea de spirit și suflet ce mă frisona: Că citesc o carte palpitantă. Cum, asemenea majorității absolute a semenilor mei, nu credeam că voi ajunge să am în casă *Istoria...* lui, am stat nenumărate ore în Biblioteca Centrală Universitară de la Cluj, făcând, cu voluptate, mii de fișe.

Ceva mai târziu aveam să fișez, chițcăind de plăcere, *Schimbarea la față a României* de Cioran (ed. 1936). Plăcere

sporită și de faptul că – îmi ziceam eu – săvârșesc un act de subversiune politică. Apropo de asta: Ai remarcat și tu cum în anii ‘70, ‘80, mult trâmbițatul altădată slogan comunist: „Citește și dă mai departe!” acum se revigora prin lectura unor cărți interzise (pentru vecii vecilor – ni se părea nouă).

Marea revelație despre avantajele și posibilitățile ce le oferă – spre lectură și pentru actul de creație – romanul modern, în speță experimental, am avut-o prin romanul *Iarna Fimbul* de Alice Botez. Necunoscând franceza – la nivelul posibilității unei lecturi lejere – știam doar despre „noul roman francez”, iar traducerile – câte fuseseră îngăduite – mă plictiseau chiar. Ei bine, pun întâmplător mâna pe cartea asta, nu-mi spunea nimic, nici autorul, nici titlul. Eram într-o împrejurare că n-aveam ce să citesc altceva. Primele zeci de pagini m-au nedumerit, următoarele m-au iri-



La debutul editorial (în căutarea altui final, 1978)

tat, făceam „lectură cu grimasă”, ca, treptat-treptat, să se producă deschiderea. E una din cărțile – e drept, nu multe – pe care, ajuns la final, le-am reluat ca și cum continuarea „continua” cu începutul. Nu e de mirare pentru *Iarna Fimbul*, unde ordinea cronologică a întâmplărilor e făcută țăndări și planurile temporale sunt tot timpul amestecate. Plasezi acțiunea în 1942, segmentul următor e în afunduri retroactive, stăruie asupra unei zile din 1869, urci până în 1939, sări și o întinzi trei ani până în 1946 și ultima parte e plasată posterior segmentului de dinainte. Alternează obiectivitatea cu subiectivitatea autoarei – mă înfoiam de mândrie că prinsesem cheia lecturii, perspective multiple se schimbau cu repeziciune. Parcă eram într-o cavalcadă a lecturii, cravașam calul, hai-hai! Se configura un plan al reflectării, altul al oglinzii și totul într-o pastă imaginativă de tip romantic,

melodramă, roman de senzație. Citeam ca și cum ai tropoti de plăcere văzând cine sau ce se apropie de tine. Trebuie să recunosc că toate astea mi s-au ordonat apoi, urmărind, febril, ecourile în revistele vremii. Da... drăguța de ea, Alice Botez, vreau să cred că a fost și o femeie frumoasă.

S-a sfârșit din viață în anul când am descoperit *Pomul vieții* al acestui afurisit-drag oltean (printre puținii!) Petre Pandrea. O carte neîncadrabilă ca gen: nici/și carte de aforisme, jurnal, lapidare eseuri pe toate temele posibile. Gânduri neașteptate, truisme, mentalități



Beclean, iunie 1984, cu Andrei Moldovan

spulberate și totul pe un ton hâtru ori sarcastic. Auzi: Acela nu e ginere care n-a simțit măcar o dată nevoia să-și zugrume soacra. Auzi: Prieteni nu avem decât în copilărie sau la bătrânețe, în rest, doar colaboratori. Sau (și asta o zicea, fantastic! în 1945): Va

urma un timp când muzica va fi interpretată la trompetă și tobă, când nu vom avea artiști plastici, ci mănuitori de bidinele pentru lozinci pe garduri, când filozofia va însemna Marx-Engels-Lenin. De atâta entuziasm începusem să fac sublinieri, adnotări, cu stiloul, norocul meu! În finalul lecturii m-am dezmeticit așa: Stai, dom'le! Când cumperi o carte, pretinzi că n-o faci numai pentru tine, ci și pentru familie, prieteni, cunoștințe. De ce să îți desconspiri propriile-ți gânduri, opțiuni, nivelul de interese? Plus că așa ceva ar putea interesa și pe discreții delicați de la Securitate. Pe de altă parte: De ce să viciezi lectura celui căruia îi împrumuți cartea? De ce să i-o ghidezi? Auzindu-mi jelania asta și curios foc, după ce i-am vorbit despre carte, Marcel Lupșe îmi zice: Hai, mă scârlare, să fac ceva pentru tine, am o pastă de șters cerneala a-ntâia! Recunosc că a fost o corvoadă nu tocmai voioasă pentru el.

O altă revelație pentru (atenție!) viața lecturilor mele a fost extraordinara culegere de panseuri, articole și microeseuri (pe teme

de politică, morală, artă, religie, familie etc.) *Pravilă de morală practică*, trei volume (1968 - 1969) în luxoasa ediție „Scrieri”. Stai... Uite-le! Am curajul să decepționez pe unii afirmând că o consider cea mai bună carte din opera argheziană. Tot așa, ceea ce mă fascinează, efectiv mă fascinează starea de lectură provocată de articolele de gazetar ale lui Eminescu. E politologul fără egal din istoria culturii românești. Dar să revin la genialul Arghezi. E drept că textele la care mă refeream le-am parcurs, prima dată, în anii '70, când caninii dictaturii începuseră să sclipească, încât, asemenea articolelor eminesciene, pentru cititorul acestor ani lectura era inevitabil marcată de conjunctura politică. De aceea, pe verso foii de titlu se văd menționate numere de pagină și câte un cuvânt alături: „apropo...”, „apropo!” sau „APROPO!!!” Asemănările între crâmpiele de viață sesizate și comentate de scriitor în perioada interbelică erau (și sunt, domnul meu! sunt) copleșitor de identice cu anii lecturii mele și cei de acum, ai relecturii... Sau sparge pojghița unor prejudecăți, atunci când eu notez: „ideal”, „perversiuni”, „căsătoria”, „omul politic român”, „politețea”, adesea „perlă!” (adică bijuterii de limbaj), „putere”, „prostie”. Din păcate, sunt scrise cu pixul, deci, nu le pot împrumuta.

Pentru „sămănătoristul”, pășunistul, târgovețul plecat dintr-o localitate modestă, contactul cu proza scurtă a lui Hemingway a însemnat un șoc: *Câștigătorul nu ia nimic*, prima carte din opera americanului posibil să apară în anii '60 ai consolidării unui socialism utopic și idiot, sângeros și cinic. M-a dat gata mai cu seamă descoperirea că dialogul banal poate crea, cu prospețime și forță sugestivă, o atmosferă umană tensionată, că poate iriza semnificații majore asupra existenței.

Eh, în lada mea de zestre a lecturii vieții mai e și Teodor Mazilu, Marcel Proust, Ion Barbu (corespondența), Joyce (din *Oameni din Dublin*), Mario Vargas Llosa, Simone de Beauvoir, John Dos Passos, Gheorghe Crăciun (*Acte originale. Copii legalizate*) și rusul Serghei Axionov și latinul Titus Livius și... Și!

– Dacă, în ce fel, când lectura ți-a marcat destinul și condiția ta de scriitor.

– Nu. Hai să... pocnim anticipat o șampanie aniversară.

– Pot să continui cu o altă întrebare?

Februarie, 2005

UN DESTIN „PENTRU TOTDEAUNA”

– Cornel Cotuțiu în dialog cu Ion Moise –

– *Așa cum toate lucrurile pe lumea asta au un început, s-o luăm și noi per pedes apostolorum, adică de la capăt, de la primul, nu de la ultimul, să vedem când, cum și de unde (iată, trei adverbe clasic subordona-toare), „te-a lovit” harul scriiturii. Ce înger și demon, vorba poetului, ți-au hărăzit ursita, una mai mult sau mai puțin îndurătoare, de a accepta de bună voie și nesilit de nimeni claustrarea cronofagă la masa de scris?*

– Din întrebare cel mai mult îmi plac cele trei adverbe, care te vâra sub trei imperative circumstanțiale: temporal, modal și spațial. Interesant, dar am să te dezamăgesc: Nu știu „când, cum și unde”.

Nu există un capăt al începutului, doar al finalului în creația artistică. A crea un text literar nu seamănă deloc cu a face o casă: M-am înțeles cu nevastă-mea de Crăciun, facem casa cam așa, o ridicăm în livada noastră de pe malul Someșului. Capătul finalului e atunci când nu mai poți pune mâna pe condei, pe tastatură sau penel. Sau când nu mai vrei – din silă, dezamăgire ori cine știe ce alte motive. Un poet francez a pus capăt artei sale vânzând arme și dispărând fără urme, un prozator american și-a pus capăt zilelor, un alt scriitor a murit la masa de scris, un altul, român, n-a mai scris, fiindcă a murit la o mănăstire între picioarele albe (presupun) ale unei măicuțe.

După cum vezi, sunt tentat de ultimul capăt, nu de primul.

În adolescență cochetam cu artele plastice, foarte încurajat fiind de maică-mea. Mai târziu, un pictor căruia i-am arătat niște acuarele și pânze de atunci, remarcă surprins că lucrasem în manieră Van Gogh. În climatul obtuz, „găocizat”, de atunci, habar n-aveam eu de olandezul acesta.

De literatură m-am apropiat prin... literatură. Culmea ar fi fost să mă trezesc

postmodernist avant la lettre. Am fost încurajat de mama să citesc (prefera să cumpere o carte, sacrificând stamba pentru a-și croi o bluză) și îmboldit de Petru Săplăcan (tatăl lui Radu Săplăcan) să scriu. Lui îi datorez colaboreările cu articole de informație la cotidianul regional *Făclia* și debutul revuistic în *Tribuna*. Ciudat cum acest formidabil intelectual și cunoscător al vieții literare de atunci a încercat, deliberat, pragmatic, să-și îndepărteze fiul de literatură (Iată un eșec benefic).

Ce să-ți mai spun despre „primul capăt”? În ultima clasă de liceu, la orele insipide de literatură română și limbă franceză, continuam texte începute acasă și îmi presărasem caietele de notițe cu părțile de jurnal intim, interferate cu propoziții despre lupta clasei muncitoare, structura plantei „iris germanica” ori nesuferite formule de matematică. Uite-acu abia mă luminez: Chiar că aveam niște „premoniții” postmoderniste! Nu mai am caietele acelea, deși deprinsesem de la maică-mea obiceiul de a păstra totul. Le-a luat potopul din nefasta zi de 14 mai 1970, cu toată zestrea mea de cărți agonisite în adolescență și studenție.

– *Ai debutat editorial în 1978, la „Dacia”, cu volumul de nuvele* În căutarea altui final. *Au urmat romanele* Opt zile pentru



Beclean. La 40 de ani.

Foto: G. Gavriluțiu

totdeauna ('82) și Șarpele albastru ('89), la aceeași editură ca, după acest an, să scoți o carte de interviuri Taifas în Purgatoriu (Ed. „Clusium”, 1995), încă două volume de publicistică – Am fost pe lumea cealaltă (Ed. „Aletheia”, 2000) și Cărăbușii de sub pernă (Ed. „Charmides”, 2002), vol. I din romanul Ce rămâne (Ed. „Dacia”, 2003) și volumul de povestiri și nuvele – Spate în spate, (Ed. „Limes”, 2004) și ai în pregătire cartea Secura cu roțile. Toate acestea, fără excepție, au fost bine primite de critica de specialitate. Lista comentatorilor e apreciabilă, între aceștia figurând nume sonore ca: Laurențiu Ulici, Nicoale Steinhart, Cornel Moraru, Romul Munteanu, Val Condurache, Radu Săplăcan, D.R. Popescu, George Șerban, Irina Petraș ș.a.

Acum, la această vârstă pe care cu onoare o porți (cel puțin în acest an sau în ce a mai rămas din el), îți poți permite satisfacția unei împliniri destinale sau te înghimpă și angoasa unei nemulțumiri interne, a convingerii că, în acest răstimp, mai puteai realiza și alte proiecte?

– Această întrebare în trepte are un răspuns previzibil, ea amintind de întrebări similare și aprecieri pe aceeași strună de-a lungul timpului, din partea celor intervievați. Marius Chicoș Rostogan: Nu-i așa că pământul se învâрте în 365 de zile? Nătângul Ftiriadi: Da, domnule.

Se înțelege că glumeam.

S-o luăm pe episoade: Care e înfumuratul și iresponsabilul acela care poate pretinde că trăiește satisfacția unei împliniri? Dacă este, ea nu poate fi decât efemeră și nemărturisită.

Care e leneșul, comodul acela care consideră că a scris destul, că timpul șederii la masa de scris a alternat chibzuit cu cel al serviciului, pescuitului, agapei amoroase?

Nu e mai puțin adevărat că nu numărul de cărți ajunse în librării asigură identitatea unui scriitor. Labiș rămâne în memoria neamului cu *Moartea căprioarei*, Marin Preda putea să nu mai scrie nimic după *Moromeții* din 1955, Giuseppe Tomasi di Lampedusa a scris un singur roman – *Ghepardul* – și cartea cutreieră toate meridianele literaturii.

Deci, chestiunea ta cu angoasa scriitorului e ca un ceas a cărui sonerie zbârnâie neîntrerupt. Sâcâit, iritant.

– În romanul tău cel mai reprezentativ – Șarpele albastru, care, după câte știu, a cunoscut niște avataruri până la apariție, îți localizezi o bună parte din acțiune în localitatea Dumbrăvița. Ce afinități ai tu, om născut în Beclean, cu această localitate?

– Nu înțeleg: Adică... ce afinități am cu un toponim dintr-o ficțiune? (întreb eu, făcând pe nevinovatul). Cuvântul mi-e drag, fiindcă numele e purtat de satul natal al tatălui meu. Îl cunosc din copilărie. Vara și toamna mă ducea părintele meu acolo, apoi treceam dealurile și pădurile de unul singur sau cu grup de prieteni, Dumbrăvița însemnând pentru mine: bunăvoință, dragoste, rude nenumărate, balul de Sfânta Marie, culesul porumbului, mersul cu carul, laptele, dormitul în fân, poveștile fabuloase și sfătoase ale unchilor, răsfățul afurisit de tihnitor al mătușilor, noroiul până-n gât, hora, vizitele ceremonioase, salutul respectuos pentru „domnișoru’”, liniștea cerului și a pietrei, răcoarea umbrei... Satului i se zice, din vechime, Diug, de aici apoi adjectivul diugan sau derivatul onomastic Diugan (numele de fată al mamei lui Liviu Rebreanu, născută la Beclean). Mi-e dragă și porecla neamului nostru: „a lu’ Pischiri di pa Sarata”.

Prin urmare, amice, e vorba de două Dumbrăvițe. Cea din roman s-a vrut a fi un omagiu tatălui meu.

– Am lucrat împreună la revista de cultură – „Minerva”, care a făcut istorie nu numai locală, ci și națională. Ba, după cum bine știi, a avut ecouri, cel puțin prin colaborări, și pe alte meridian geografice.

Abordez acest subiect delicat pentru amândoi cu strângere de inimă, având în vedere că, datorită unui regretabil joc de orgolii, m-am văzut obligat, la un moment dat, să părăsesc redacția, deși, fără falsă modestie, în pofida tuturor contestărilor, eu sunt nașul acestei reviste și, alături de marii noștri confrăți, scriitorii Valentin Raus și Lucian Valea (din păcate, trecuți prematur în eternitate), mă număr printre inițiatorii și fondatorii „Minervei”.

Trecând însă peste această necesară paranteză, revin asupra subiectului în cauză, invitându-te la o confesiune legată de experiența ta revuistică, cu referire nu numai la „Minerva” al cărui redactor șef ai fost timp de opt ani, dar și la „Floare de Colț”. Poate și la altele.

– „Nașule”, nu-ți răpesc plăcerea pentru gradul de rudenie ce ți-l acorzi. Fie. Despre începuturile *Minervei* pot spune așa: Mă afluam proaspăt proțâp în CPUN-ul județean Bistrița-Năsăud și – ianuarie fiind, 1990 – vine la mine (într-un birou cât o sală de clasă) Lucian Valea. Amice, e timpul să scoatem o revistă de literatură și artă, așteptată în zonă, precum știi, de zeci de oameni și de zeci de ani. Ar fi să se numească *Minerva*. Accepți să intri în caseta redacțională? Și dacă da, uite ce poți face, dat fiind funcția ce o ai. Avea deja propuneri pentru colectivul redacțional, sediul viitoarei reviste, sponsori, probleme de înregistrare a publicației, posibilități de difuzare. Pentru mine, așa a început această frumoasă și plină de privațiuni viață revuistică la Bistrița.

„Curriculum vitae” al revistei îl voi desăvârși într-o lucrare dedicată ei; despre etapele și sincopile publicației am relatat în câteva rânduri. Altfel, s-ar fi potrivit măcar un crochiu aici al *Minervei*, însă, prietene Ion Moise, îmi displace să mă repet ori să-mi fac rezumate.

Floare de colț a demarat tot în 1990, așa că am avut o activitate revuistică la ambele capete ale traseului meu de navetist Beclean – Bistrița și retur. Îmi place să-mi spun că în istoria Becleanului aceasta a fost prima lui publicație, existența ei datorându-se unui „trio”, dintre care eu eram al locului prin naștere. Aparent partidică – ecologistă –, în realitate, *Floare de colț* a fost un mensual de informație și opinie, cu precădere socio-cultural. Redactorii ei, colaboratorii din județ, din țară au făcut din ea – în cei trei ani de existență – o gazetă simpatcă, nonprofit, altruistă, căutată, adesea competitivă în raport cu alte publicații regionale. Sunt mândru de ea (și... de mine, ca să fiu... modest pentru această ispravă).

Am mai avut „un stagi”, tot în perioada asta la *Izvoare*, ca redactor coordonator, revistă a Casei de copii Beclean, pe vremea directoratului profesorului, poetului George Gavriluțiu. Acum se știe mai puțin de ea, deși în vreme culesese consemnări elogioase în *Convorbiri literare*, *Astra*, *Steaua*, *Tribuna*, *Minerva*, *Răsunetul*. Pentru a convinge asupra calității ei, pe bună dreptate G. Gavriluțiu invoca (v. nr. 13/1993), colaboratori de genul Ioan Alexandru, Romulus Vulpescu, Aurel Rău, Vasile Igna, Alexandru Husar, Lucian Valea, Ioan Pinte.



Bistrița, Saloanele „Liviu Rebreanu”, 1997, alături de Nicolae Breban și Rodica Barna.

– Ai traversat și o scurtă, dar substanțială carieră politico-administrativă: inspector școlar, primar de Beclean, după '89, șef cu propaganda la CPUN – Bistrița-Năsăud, consilier șef la Direcția Județeană de Cultură, Culte și Patrimoniu Național Cultural, te-a mai atras un timp și Alianța civică pentru ca în fine, să ajungi iar la meseria ta de bază, cea de profesor la Colegiul Național „Petru Rareș” din Beclean. Să fi fost oare acest periplu prin cancelarii și birouri, în postură de demnitar județean, o falie existențială deliberat aleasă și provocată pentru inedite documentări în vederea elaborării unor noi creații epice de anvergură?

– Ai inventariat aproape bine (nu degeaba ne cunoaștem de atâta vreme) „cariera”. O corectare: Nu „șef cu propaganda la CPUN”. Fiind în Biroul executiv județean, mi s-a cerut să mă ocup de misterioasele (atunci) probleme

din învățământ, cultură și culte (până la alegerile din mai 1990, firește).

„Demnitar județean”? Mama-mia, ce investitură! Cum să fii modest cu o așa sintagmă?

„Să ajungi iar la meseria ta de bază”... Hm! Consider că n-am încetat niciodată să fiu profesor, chiar dacă, pasager, nu mă aflu efectiv la catedră. Chiar și în perioada când m-am ocupat de cultura județului, am avut ore la clasă (la Colegiul Național „Liviu Rebreanu” Bistrița). Ciudat însă că, deși o fire incomodă fiind, nonconformistă, uneori rebelă, totuși oamenii m-au chemat în posturi de decizie, de conducere. N-am dorit niciodată să fiu șef, dar, chemat, n-am vrut să dezamăgesc (nemăsurat orgoliu!). Însă nici n-am făcut mucegai pe scaunul respectiv. O dată am fost dat afară (pentru că n-am mai plăcut partidului și Securității), o dată m-am eschivat, prin plecare la județ, apoi m-am retras, fiindcă așa se cuvenea, și ultima dată mi-am dat demisia. Catedra îmi era rezervată.

Că aceste falii de existență gestică acum în tolba proiectelor literare, negreșit că da. Dar că vor deveni „creații epice de anvergură”, nu eu voi conchide. Așadar, îmi doresc sănătate, timp și energie să le încredințez cuvântului scris.

– *Ești receptat de răutăcioși ca fiind un tip cam ironic, persiflator și chiar infatuat. E o realitate sau e mai degrabă o atitudine timid-agresivă?*

– Și una și alta. Cred că plăcerea, predispoziția pentru ironie și cinism vin dintr-un fond de timiditate. În adolescență plângeam, acumă înțep, mușc, chit că uneori atitudinea mea se termină în coadă de pește, cu regrete sau dezavantaje. Zici de agresivitate? Verbală, desigur. O singură dată am folosit pumnii, asupra unui țigan, la Lechința, când, tamanisam, ăștia i-a venit chef să desfigureze un elev de-al meu (ne aflu în plină și patriotică „practică agricolă”, cu clase de profil... metalurgic).

Iar tinicheaua aceasta cu „infatuarea” o am din copilărie. Când mi se spunea așa (ești

măreț, ești sfătos, ești încrezut, ești îngâmfat) eram nedumerit, apoi iritat, îmi dis plăcea. Treptat-treptat, am început să mă dumiresc, iar acum să mă amuz. Mă consideră infatuat proștii, cabotinii sau grăbiții.

Oricum, aplecarea spre maliție i-o datorez colegului de facultate, scriitorul Ion Papuc, și inegalabilului universitar și cărturar V. Fanache; nu-i consider magiștrii mei, ci catalizatorii mei acest „tras-împins” al existenței diurne.

– *Și acum, în final, nu pot renunța la ispita clasicele întrebări: Ce are, la ora actuală, prozatorul Cornel Cotuțiu pe masa de lucru?*

– Mai pe vremuri (Dumnezeule! Uite că am ajuns la o vârstă când ai ce privi înapoi, peste umăr, încât să ți se pară firesc să zici „pe vremuri”), amintește-ți că era în vogă nu „masa de lucru”, ci „atelier de muncă al scriitorului”. Sintagma intra în armonie cu „construirea socialismului biruitor”. Totul era o macara, o bidinea, o seceră, un atelier, o trompetă.

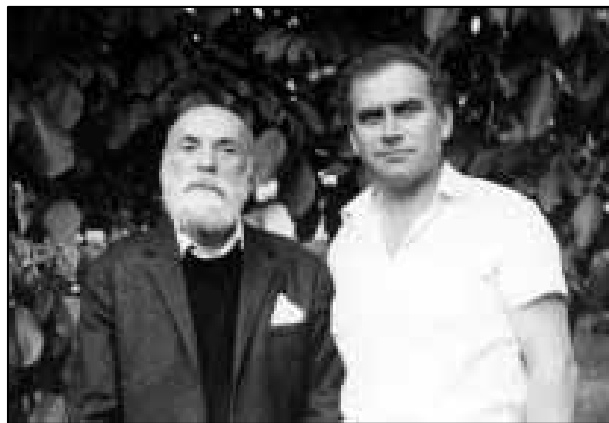
Pe masa de lucru am, în stânga, un teanc de fișe, apoi un cactus și, la capăt, o căniță de lut cu creioane, pixuri și stilouri, o cutie cu agrafe. În față, cartea *Laleaua neagră* a lui Dumas, descoperită de soră-mea în biblioteca ei, având o dedicație de 15 februarie din partea tatălui meu care, fiind la Băile Slănicu Moldovei (singura dată în viața lui când și-a permis să meargă, prin sindicat, undeva, într-o stațiune), nu a uitat că fiu-său împlinește 13 ani. Apoi, în dreapta e lampa de birou, capsatorul, un pahar cu suc de soc, iar mai aproape, coala pe care scriu, răspunzându-ți (de loc) la întrebare.

Da, bine: M-am înhămat la elaborarea unei bibliografii științifice a revistei *Minerva* (1990 – 1999). Am o datorie, întâi de toate față de mine însumi: volumul II al romanului *Ce rămâne*. Și un mai vechi proiect, inspirat de anii mei de inspector de limba și literatura română, ideea venind de la Ion Filipciuc bucovineanul.

Convorbire realizată de **Ion MOISE**



Cluj – 1976. „Duet” cu V. Fanache.



În 1986, grădina Bibliotecii Județene Bistrița-Năsăud mai exista, iar N. Steinhardt ne bucura cu prezența.



Beclean, Cenușul „Saeculum”, 1984, alături de Teohar Mihadaș, Radu Săplăcan și Daniel Drăgan (atunci, redactor-șef la Astra, Brașov).



Tîrlișua, Saloanele „Liviu Rebreanu”, (1984). Din stînga, pînă la Mircea Nedelciu: Vasile Gogea, Cornel Cotuțiu, Nicolae Iliescu, Gavril Țărmure și o persoană feminină (mister...).

Foto: Bedros Horasangian

Fotoalbum Cornel Cotuțiu



prof. Cornel Cotuțiu, consilier șef al Inspectoratului de Cultură



Bistrița, la Casa de Cultură, nov. 1993.
De la stînga la dreapta: Nicolae Prelipceanu, Romulus Rusan, Nic Șerban, Ana Blandiana, Cornel Cotuțiu.

CONTRIBUȚIA LUI MIRCEA VULCĂNESCU LA DEFINIREA „OMULUI ROMÂNESC”

Mirela POP

Reprezentant de frunte al „tinerei generații” interbelice, alături de Constantin Noica, Mircea Eliade, Dan Botta, Paul Sterian ș.a., Mircea Vulcănescu, filosof format la școala lui Dimitrie Gusti și a lui Nae Ionescu, s-a impus în cultura română ca o personalitate complexă, fiind totodată un reputat sociolog, economist, profesor de etică. A avut însă un sfârșit tragic, dureros de nemeritat, murind înghețat, la o temperatură de minus 20 grade C, în închisoarea comunistă din Aiud.

O temă față de care a manifestat un interes deosebit o reprezintă determinarea ontologică a „omului românesc”, continuând astfel demersurile similare ale lui C. Rădulescu-Motru, Vasile Pârvan, Lucian Blaga, Dan Botta, corelându-se în epoca sa cu cele ale lui Constantin Noica, avându-i succesori pe Ovidiu Papadima, Anton Dumitriu, Athanase Joja.

Lucrarea care evidențiază originalitatea gândirii pe această temă, profundul atașament față de destinul neamului este Dimensiunea românească a existenței, o încercare de a pune

Existența românească

bazele filosofiei românești folosind un demers de sorginte heideggeriană, al limbii, studiul conținând la tot pasul referiri la încrengăturile cuvintelor românești, încrengături ce ascund o filosofie.

Conceput pentru o conferință, rostită la 10 ianuarie 1943 la Ateneul Român din București, textul este precedat de o Schiță fenomenologică, cu dedicația „lui Emil Cioran”, reprezentând, de fapt, planul lucrării.

În introducerea studiului, autorul formulează câteva posibile obiecții generate de alăturarea în titlu a unui termen aplicabil lucrărilor cantitative (dimensiunea) la noțiunea de existență, care este o calitate. Autorul

consideră că se pot avea în vedere acele orientări și înțelesuri ale ei care servesc la măsurarea sau aprecierea altor înțelesuri și orientări în existență, altfel spus, dimensiunea existenței reprezintă un criteriu de judecată, de normă, pentru alte existențe.

Admițând că prin dimensiunea românească a existenței s-ar putea înțelege concepția despre existență a gânditorilor români, Mircea Vulcănescu își propune însă să abordeze problematica ei dintr-o perspectivă mai amplă – să valorifice elementele preexistente activității acestora: configurația limbii, structura simbolurilor expresive cu circulație generală în popor, respectiv „capodoperele de gând pe care s-au croit cuvintele”.¹ Dar totul în cadrul mai larg al tipologiei culturii, având ca obiectiv identificarea unei mentalități colective referitoare la problemele existenței, constituită într-un criteriu de judecată și măsură a concepțiilor despre existență ale altor indivizi sau popoare. Nu este neglijat contactul dintre culturi, experiență în care tăria spirituală a unui neam se măsoară „după gradul în care e în stare să impună altora perspectiva lui proprie a existenței, e în stare să o dezagrege pe a altora, s-o dezarticuleze, să-i pună în evidență lipsurile și cu voie sau fără nevoie, să facă pe străini să încline spre chipul lui de a lua atitudine. Asta înseamnă cucerire spirituală”.²

Pornind de la credința că noi existăm nu numai ca o colectivitate biologică, ci și ca una spirituală, că avem un chip care „ne este, oarecum, justificarea existenței noastre deosebite pe lume, în marea cea mare a fapturilor lui Dumnezeu”³, Mircea Vulcănescu își propune să caute „axa de orientare a spiritului românesc”, să evidențieze un drum, o reacție a noastră tipică, într-un moment istoric, caracterizat de ispite ce pot duce la

pierzanie. Demersul are mai mult un caracter metodic decât dogmatic, de sistem, iar finalitatea lui – mai mult un izvor de reflecție decât un adevăr definitiv câștigat.

Dimensiunea românească a existenței este abordată de autor descriptiv, fenomenologic, atât sub aspect cantitativ cât și sub aspect calitativ, respectând distincția clasică dintre existență și esență.

Criteriul cantitativ în cercetarea ideii de existență la români are în vedere întregul (firea), precum și părțile (insul sau ființa).

Definind firea ca „totalitatea ființelor care umplu timpul și spațiul cu ființa lor sub cele două aspecte ale ei: lumea și vremea”⁴, Mircea Vulcănescu observa că în vorbirea cotidiană, românul nu folosește termenii de spațiu și timp cu referire la existență, ci loc și vreme, întrucât, pentru român, lumea e un receptacol atât temporal cât și spațial, în care „ce este își face cunoscută ființa”.⁵ Este o continuă devenire, petrecere-curgere cu sens de ceremonie. Locul și vremea reprezintă totodată dimensiuni ale lumii, adică mijloace prin care se rânduiesc ființele care sunt în ea, idee prezentă în *Cartea Ecclesiastului*, împărtășită de români: „Dormitul își are vremea lui, și sculatul își are vremea lui”⁶, altfel spus: toate lucrurile se fac „la vremea lor”, după cum și toate lucrurile se pun „la locul lor”. Ideea de rânduială, dar sub aspectul relativității ei, se reflectă în alte cugetări ale românilor: „Dreptatea iese totdeauna deasupra ca untdelemnul” cu reversul: „Dreptatea umblă în lume cu capul spart”. Pentru român, vremea e lumea în prefacere, de aceea are pentru el atât un fir, cât și un cuprins, iar curgerea ei nu înseamnă doar o „deșirare fără de sfârșit”, ci și o împlinire continuă.

În ethosul românesc, existența este privită ca totalitate, având ca suport sentimentul unei solidarități universale, întrucât fiecare fapt „răsună” în întreaga lume, viața fiecărui om este legată de soarta unei stele, iar fapta rea a unui om întunecă soarele și luna. Toate lucrurile au un sens, lumea este o carte de semne, un „trepetic”, aspect reflectat în întrebările care însoțesc orice întâmplare: „E semn bun?”, „E semn rău?”. Astfel de sensuri ascund: umbra îmbietoare a unui copac,

fântâna care te cheamă să bei, pomul care te îmbie la poame, cântecul de bine sau de rău al unei păsări etc. Această viziune nu este specifică doar satului, ci și mediului citadin, în care goana după noutăți este interpretată ca dorința de a citi semnele întâmplărilor: „Pornești în cotidian și, fără să vrei, te pomenești în legendă”.⁶

Existența românească cuprinde și lumea de dincolo. Între ele nu există un hotar, ele sunt doar despărțite „printr-o schimbare de fire a ființei”⁷. Ne desparte de lumea de dincolo o opreliște internă, o vamă, o poartă de trecere, viziune filosofică mult diferită de cea occidentală, întrucât, în ce ne privește, „Întreaga «petrecere» a lucrurilor se desfășoară simultan pe planul de aici și pe planul veșniciei”⁸. Astfel s-ar explica prezența imanență a „sfințeniei” în întregul univers al existenței românești, pentru care sunt sfinte: soarele, oaia, casa, dreptatea, țara, chiar bătaia. Tot ce e la locul lui și la timpul lui, în ordine, cu rost, e sfânt.

Pentru a evidenția cât de profund este la români modul de a concepe existența ca petrecere continuă, filosoful invocă nuanțele de sens ale cuvintelor limbii noastre care denumesc timpul: totdeauna, mereu, întruna, pururea („totdeauna, mereu”, adică timpul și veșnicia împreună), de-a pururi. Ele stârnesc admirația entuziastă a autorului, nelăsându-l nici pe lector indiferent: „ce bogăție de nuanțe!”⁹

În abordarea aspectului calitativ al existenței, un loc important ocupă analiza substratului filosofic al verbului a fi, acesta putând însemna: felul sau faptul de a fi. În primul caz, verbul a fi leagă subiectul cu un predicat (nume predicativ): Cerul e albastru. Omul e animal. În aceste structuri, se atribuie unei ființe o însușire, exprimând un fel de a fi, stare sau firea subiectului gramatical, și o legătură de apartenență logică.

În al doilea caz, verbul a fi apare în structuri specifice definiției, un lucru definindu-se prin altele: Lumea e..., Dumnezeu e... În general, orice lucru admite un astfel de predicat, căci orice lucru despre care vorbim este!, că „dacă n-ar fi, nu s-ar povesti”.

Alte particularități ale gândirii românești despre existență le găsește autorul reflectate în expresii ca: „mi s-a împlinit visul”, „mi-am văzut visul cu ochii”, însemnând „s-a realizat”, „s-a întâmplat aieva”, nu doar în gând, ele fiind oglindă a intemporalității și a spațialității. Rezultă că, pentru român, a fi nu înseamnă nici a fi cândva, într-un timp privilegiat, nici a fi undeva într-un loc privilegiat, ci este suficient să fi fost cândva și undeva, oricând și oriunde, ba chiar „să fi putut fi”. Dacă pentru apuseni o întâmplare este mai presus de orice, un fapt, o acțiune, pentru român întâmplarea este mai mult o schimbare de stare, adică o pățanie, căci însuși cuvântul pățanie nu înseamnă numai suferință, durere, ci și alterare metafizică a ființei, adică pățanie, suferire a lucrării altuia, pătimire (ca în cântările bisericești: „pătimirea bucuriilor”).

Mircea Vulcănescu apreciază că în gândirea românească existența se contopește cu posibilitatea, atitudine care umple existența românilor de poezie, de libertate, de irealitate, apropiere veghea de un vis lăuntric fără sfârșit, o plasează în mitic și astfel, pentru acest popor, nu există alternativă existențială, nu

există imperativ, nu există iremediabil. Toate aceste consecințe ale modului de a gândi al poporului român sunt ilustrate cu exemple sugestive din sfera limbii, prin aceasta ocupând un loc bine definit în acest domeniu, subliniat cu claritate de Monica Lovinescu în Posteritatea contemporană: „Heidegger a fost modelul cel mai precis în acest domeniu, iar la noi, înainte ca Noica să devină atât de inspiratul ei tălmăci de sensuri, limba românească i-a slujit și lui Mircea Vulcănescu, în Dimensiunea românească a existenței, pentru a pune temeiuri filosofiei românești”. (p. 42)

Întâlnirea pe acest teren a celor doi străluciți reprezentanți ai intelectualității interbelice se poate ilustra cu analizele făcute pe seama unor cuvinte ca: ispită, cu sensul de încercare, a multiplelor posibilități expresive ale verbului a fi etc.

Interesul pentru „firea românilor” nu s-a încheiat odată cu generația interbelică. Dacă Mircea Vulcănescu o definește cu căldură, adesea cu umor, contemporanii noștri o tratează mai pragmatic, în contextul perspectivei fenomenului de globalizare. (Vezi: *Firea românilor*, volum coordonat de Daniel Barbu, București, 2000).

Note: Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1991 (1 – p. 89; 2 – p. 92; 3 – p. 92; 4 – p. 101; 5 – p. 102; 6 – p. 102; 7 – p. 107; 8 – p. 109; 9 – p. 110).



JURNAL DE IRONIE AMARĂ

Mircea MĂLUȚ



„De mic copil, înainte de a face ceva mai bun
Înainte de a învăța să merg pe picioare,
cred că am început prin a căuta certitudini,
certitudini...

Obiceiul ăsta mi-a rămas și acum când m-am
făcut băiat mare.

Doamne, ce bine e să ai
certitudini!
Sînt lucruri care-ți vin mai
frumos decît
hainele noi, decît propria-ți piele,
sînt mai utile decît umbrela, sau
invenția tiparului:
călduroase, intime și protectoare
ca niște perdele.

Sînt aproape douăzeci de veacuri
de cînd caut,
de cînd caut, împreună cu amicii mei, mereu,
dar pîna astăzi eu n-am găsit nici o certitudine
În afară de cele patru picioare ale patului meu.”
(Despre certitudini)

Drama lui Geo Dumitrescu este a celui
care caută certitudini și dă, la tot pasul, peste
relativități și, deopotrivă, drama celui care
simte „nevoia de cercuri” – figura plană
perfectă în ochii antichității și nu numai –
într-o realitate ce pare căzută sub incidența
imperfecțiunii:

„Închid un ochi și văd
mari adevăruri solide. Îl deschid
și lucrurile se fac mai mici,
și văd cu doi ochi
mai puțin decît cu unul”
(Din cîte adevăruri)

În fapt un funciar idealist, poetul păstrează o proiecție romantică asupra realității imediate, de pildă asupra matricii celeste:

„N-aș fi putut să-mi închipui vreodată
că ce-am văzut există în realitate!
Am surprins stelele în somnul lor
ciudat,
dormind, burghez, desumflate.

Unii credeau că stelele sînt niște
globuri frumoase și colorate
Înfipse în pari în grădina lui
Dumnezeu,
așa povesteau toți poeții
Și de fapt așa credeam și eu.

Știți, nu-i adevărat nici că stelele
au colțuri –
le-am văzut eu cu ochii mei – pe onoarea mea!
Erau rotunde, buhăite și murdare
nici una din ele nu se mișca.

Luna, obeză și colerică, se dezbrăca pentru
noapte.

Părea că se ține
acolo un dialog cu
calmă disperare,
Îmi venea să strig ca de la galerie:
– Mai tare, pentru Dumnezeu, mai tare!...”
(Aventură în cer)

și, implicit, asupra femeii:

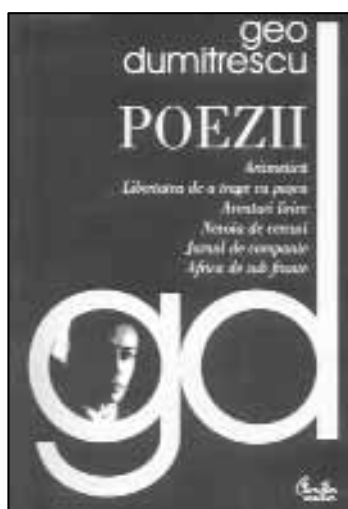
„Femeia avea ochi obosiți și buze de anilină;
aș fi putut să o sărut pînă dimineață –
dar ea voia bani și eu vream să fiu singur...
Era acesta un motiv pentru ca vreunul din noi
să-și ia viața?...



Topografii critice

Eram dezgustat profund, Dumnezeu să mă
 ierte! –
 Liceanul plecase, luna goală zîmbea cu
 fantezie.
 cel puțin era liniște, femeia – bună, și calmă...
 ...Cînd m-am trezit, banca era dură și eu nu
 mai aveam pălărie!...”
 (Dramă în parc)

Reacția poetului este cea a unui roman-
 tic învins de o realitate brutală care a pus în
 scenă o întreagă mecanică sufletească, lipsită
 de cel mai elementar fior. Frumusețea a căzut
 în derizoriu, iar misterul, care proiecta un



anumit farmec asu-
 pra imediatului, este
 devoalat fără pic de
 pudoare. Luneta
 celui „care părea
 filozof” este sim-
 bolul modern al unei
 acțiuni sistematice
 de „dezvrăjire a
 lumii” (care, potrivit
 teoreticianului Frit-
 jof Capra, a început
 cu Descartes și con-
 tinuă, în marș forțat,

și astăzi cu consecințe greu de evaluat), de
 calcul rece, ingineresc care șenilizează impon-
 derabilele. Nefiind un combatant veritabil, el
 uzează de armele care-i stau la îndemînă:
 ironia și sarcasmul. Ironia celui care a semnat
 cîndva Felix Anadam și-a pierdut funcția
 curent depreciativă astfel că proiecția asupra
 unui obiect este valorizantă: el iubește luna
 rotundă și diafană, stelele ca niște „globuri
 frumoase și colorate”, în fapt nu privește
 inima drept „o gămălie de chibrit” sau creierul
 ca fiind „un aparat sacru și concret” și crede
 că o muzică subtilă rezonază în fiecare lucru:
 „sînt atîtea lucruri din care poți să faci o
 poezie”. Crede, de asemenea (desuet pentru
 timpul prezent), într-o iubire caldă, sinceră și
 naturală, consumată într-o Arcadie congruentă
 cu mediul patriarhal:

„Atunci vom ara în devălmășie hectarele tale
 de certitudini
 – pămînt gras, negru, pămînt limpede și
 gustos –
 voi lăsa fleacurile astea rimate, ca să-ți fac
 plăcere
 și voi încăleca tractorul cu sete și cu mai mult
 folos.

Voi opri poate la nămiaz lîngă vreo văgăună
 răcoroasă
 și în timp ce bestia de fier fumegînd își va
 sorbi benzina din bidoane,
 mi-oi odihni elanul în poala ta,
 m-oi adăpa din pasiunea ta de 1000 de
 pogoane.

.....

Pînă atunci am să mai scriu, despre tine,
 cîteva versuri,
 pînă ce-oi cumpăra mașina de treierat scumpă
 și ciudată...
 Mă gîndesc, însă că, oricît ar fi de nefiresc și
 de rușinos – blestem de oraș –
 eu, draga mea, n-am să te pot bate niciodată!...”
 (Scrisoare nouă)

Conduc de un bun simț el pune întrebări
 „bătrînești”, aflate de cînd lumea pe agenda
 celor care au privit cu acea uimire fertilă
 manifestatul, este sfătos, permeabil, discursul
 se vrea și stă sub incidența simplității contro-
 late, respectă legea geometrică a liniarității
 pentru a accede la fondul grav al lucrurilor.

Ființă dilematică, în care se poate decela
 o adevărată cartografie a contrariilor (Pentru
 toți cei cinci frați), pentru care „toate
 tăcerile... sînt lupte” și „liniștea amenință ca o
 armă”, el atinge adesea marginea vertijului.
 Uneori crede că nu mai are soluții într-o lume
 în care „toate vînturile bat de-a-ndoaselea”,
 așteaptă doar „vești rele” și, drept urmare, se
 tratează cu ironie (Portret).

Ironia pare să fie și antidotul alienării
 („aveam o insistentă senzație de minus”), în
 fața unui vacuum existențial („de la o vreme
 toate sînt de prisos”) care strivește și ceea ce,
 îndeobște, îndeamnă la optimism: „mîine o să
 vie primăvara cu flori multe și inutile”.

Un demistificator sentimental, un demolator înlăcrimat, un „insensibil” care vede, însă, „cîteodată mari zăpezi, mari hemoragii de maci”, un neconvins cinic care-și expune interogațiile în regimul nudității provocatoare este poza pe care ne-o arată din cînd în cînd Geo Dumitrescu. Ironia distribuită în registrul oralității constituie una dintre principalele seducții ale acestui discurs poetic care a făcut școală și piesele de rezistență, care-i creio-

nează identitatea, sînt cele tradiționaliste ca formă.

Insurgent prin excelență, un fel de Che Guevara care apără, cu mijloace poetice, bastioanele idealismului romantic (nu se sfiește să parafrazeze hristic: „lăsați iluziile să vină la mine”) într-o lume în care tronează pragmatismul mecanic, Geo Dumitrescu ne-a lăsat un jurnal de ironie amară a propriilor „aventuri lirice”.





Flavia TEOC

ARHETIP

De o mie de nopți
Casa mea își clatină
Oasele
Trec stele deasupra, zodii
Fără noroc
Și-s vii tocmai ele
Uscatele, arsele.

Carul cu piteni mă strigă
În zori
Ca mierea mă caută ispita
Și-n versul acesta ce curge
Șuvoi
Un zeu aspru își plânge
Iubita.

Poezia Mișcării literare

BABA

Pomeții rotunzi de lămâie zaharisită
Din gene privirea se leagănă
Mantie rară și ponosită.

Nasul-scorpion cu ac ascuțit
Buzele-atârână de față
Ca un fruct neobișnuit.

Poartă pe trup rochia ei
De păpușă săracă
E-ncântată și nu știe ce să mai facă.

Pereții de var sunt pictați în cărbune
Vârful picioarelor s-ar duce
În lume.

Stă în scaunul ei de răchită
Și-ntinde spre geam
Chipul meu de copilă mâhnită.

DUMINICĂ

Se face ora nouă
O felină sătulă va ațipi
Sub soarele roșu.

După-amiaza e un tărâm plăpând
Bucata de unt se topește
În tigaia fierbinte

La șapte seara îmbăiez fata
Plumbuită în coșul pieptului meu
Bălaie ca sulful, singură ca aburul lui.

La ora zece spun rugăciunile.
Dar până mâine
Toate astea uitate vor fi.

IN NOMINE MATER

Chipul meu alunecă
În văzduh
Ca o gravură desprinsă
Din pioaneze

Chipul Tău e icoană

Casa mea e smulsă
Din laudele unui zidar
Nepriceput

Casa Ta e icoană

Zâmbetul meu se lungește
De la un capăt la altul
Al pragului

Zâmbetul Tău e icoană
Numai fiii noștri se joacă
Împreună în lume.

ÎNAINTE DE ZIUĂ

Pe cer ard tăciunii ca-n vatră,
Dragostea mea e sclav fugit
De la stăpân
Cu brațul secure izbește în zidul de piatră.

Vei ști înainte de ziuă
Cum cade pedeapsa celui fugit
Stăpânul îl duce acasă pe umeri
Căci grâul se strânge în pui
Și câinele de dorul lui a murit.

MOȘTENIRE

Margaretei, fetița de dincolo

Perna mea
Are urechile mari, revărsate pe umeri
Genele coboară spre tâmpile
Ca două picături de parfum
Ieri era albă
Azi e pătată cu ceară și scrum.

Perna mea
E speriată de-un singur coșmar
C-o să ajungă într-o zi
Pe un pat de spital
De-aceea o las moștenire oricui
De sus pare altfel, sfătoasă și blândă,
Ca o rață cu pui.

Iertare îți cer (de-ai ajuns și-ai citit)
Că azi m-ai strigat și nu
M-am trezit.

NISIPUL

A scris cineva un cântec
Al nisipului
Al pietrei zdrobite care n-a vrut
Să se facă apă

Al nisipului care ne astupă
Gurile
Care îmbracă mările

Al nisipului bun
De pe pragurile caselor

Un cântec al nisipului
Despre care Dumnezeu
N-a pomenit în cărțile Sale?

PLOILE DIN MARILE ORAȘE

Au răcorit picioarele mayase
Sub mări de-argint au nimicit răvașe
În piatra aspră au săpat făgașe

Fie ca plânsul lin să ți-l înfașe
Singurătatea ploilor trufașe.

PRIMĂVARĂ

Cu-atât mai bine
Că în văzul meu există
Culoarea soarelui

Că străinii rămân pe gânduri
Înainte să-mi spună
Ce culoare au ochii

Ei își ridică puțin pălăria
Întrebându-mă dacă în Ursa Mare
E anotimpul eclipselor

Ei îmi mărturisesc cu modestie
Că visele lor sunt mult mai frumoase
În după-amiezile fără soare

De-aceea trebuie să-i iert dacă
Pornesc chiar acum, în fugă
Să prindă ultimii nori

Eu clilesc o singură dată
Din pleoapele cuprinse de culoarea soarelui
Și umbra lor rămâne lângă mine.

SEARĂ DE IANUARIE CU AUTOBUZUL 33

În buzunarele largi
Măinile mele se pot ghemui
În seara asta nu-ncrucșez
Spada cu nimeni.

Dincolo de geam
Chip de mumie duce văzduhul
Eu sunt boala de oase
Care n-o va atinge.

La ultima stație
Mă-ntreb dacă banchetei albastre
Nu-i va lipsi căldura
Trupului meu.

Singurătate cu miros de mușama
Să nu rămâi în cotloanele
Minții
Pe frigul din ceafă îți jur
Nu voi uita.

SFÂRȘIT DE VARĂ

Somnoroasă vara strânge-n palme
Ceașca mea de ceai
Cu buza plesnită.
August e aproape bătrân
Și-a fixat ochii miopi în licoarea
Fierbinte, dar gândul lui a început
Vânătoarea la poluri.
Somnoroasă vara abia și-a
Oprit un căscat, mare cât golful
Albastru.
Vorbind despre sine, de-acum
N-o să mai fie atât de guralivă.

SICILIA

Corpul ars la soare
Se plimbă printre copiii
Îmbrăcați sărăcăcios

Amurg cu dulciuri și limonadă

Pe terase
Insulta tușește foșnind
Un „Corriere”

La bătrâna aceea în negru
Nu te mai duci
Limba viitorului
Îți taie buza și sângele
Cade precum noaptea
Pe colinele verzi.



Părintele Iustin PÎRVU

**„Cu credința vezi pînă departe,
mai departe decît vezi cu
rațiunea...”**



**Adevărata rugăciune se naște din suferință,
jertfă și dăruire de sine**

– Spunea părintele Galeriu: „Jertfa e conștiință; e cunoașterea precisă a unui țel superior căruia mă devotez. Nu e oarbă, ci totdeauna e luminată de adevăr, de un sens și de o persoană sau colectivitate în care aflu rațiunea de a trăi”. Din această perspectivă, care e adevărul revelat care v-a susținut în perioada în care ați fost închis în închisorile comuniste?

– La început trăiam cu nădejdea că voi fi eliberat, însă, după ce am înțeles că neamul românesc cere jertfa răbdării noastre, că Dumnezeu a binevoit să suferim acest martiriu ca prin jertfa noastră să ispășim din păcatele neamului, atunci ardea inima în noi să îndurăm orice nedreptate. Închisorile ne-au învățat adevărata rugăciune, care se naște din suferință, jertfă și dăruire de sine.

– Spuneți în „Abecedarul duhovnicesc” la un moment dat că adevărata biserică a fost în închisorile comuniste...

– Dovada este că dacă eu am să fac o dezgropăminte la una din mănăstirile noastre, nu cred că am șansa să găsesc osemintele pe care le găsesc la Aiud sau la Gherla sau la Pitești...! Acolo, dacă dai cu tîrnăcopul, la cîțiva centimetri sub pămînt, dai de oseminte sfinte, frumoase, galbene... E semnul sfințeniei, fiindcă au ajuns acolo, în acele cimitire nevăzute, neștiute, prin suferință, prin jertfă.

– Am văzut la televizor procesiunea de înmormîntare a unui gardian și torționar de la Sighetul Marmăției, unul dintre cei mai răi. Dar la înmormîntare au venit mulți dintre foștii deținuți, au aprins lumînări... Cum explicați acest lucru?

– Unii au uitat, alții și-au pierdut spiritul de răzbunare...

– Nu e vorba de un „complex al călăului”? E acel celebru „complex al călăului”, cînd îl vezi pe stradă, deși ești liber te cutremuri din nou...

– Prin torționari nu mai vorbea Dumnezeu, prin ei vorbea și înfăptuia direct diavolul... Șeful lor, al torționarilor, îl întreba dimineța, pe fiecare: „Bă, cîți ai făcut astă noapte? Cîte căpățîni ai spart...?” „Păi, cinci, șase...!” „Puțin, bă! Puțin...!”. Vă puteți imagina? Cu acești oameni cum să mai stai de vorbă omenește? Consider că acești oameni erau și sînt satanizați, nu mai erau ei, prin ei vorbea Iadul și mesagerii lui... Păreau creați special ca să ucidă, să tortureze, să umilească... Își depășeau limitele torturii pentru care erau puși acolo. Ajunseseră la așa nivel de sadism, încît nu-i mai satisfăcea decît suferința pe care o provocau celorlalți...

– Părintele Grebenea spune la un moment dat că în închisoare a citit asiduu din Sfîntul Augustin, o ediție în limba franceză... Era posibil să circule o carte în închisoare la

**Dialogurile
Mișcării literare**

Aiud? Nu erau considerate cărțile mai periculoase decât oamenii?

– Se putea, dar numai prin minuni...

– *Apoi spune că a învățat-o pe de rost...*

– Da, o carte circula numai în fascicule, pe pagini, aveam controlul exact al fiecărei pagini... *Sfânta Scriptură* era împărțită, câte trei, patru pagini în fiecare celulă. *Evanghelia lui Ioan*, pentru că asta era cea mai interesantă, era cartea cea mai disputată. Plîngeam și citeam sub pătură, niciodată cărțile n-au fost citite atât de bine, niciodată cuvîntul nu a avut atîta înțeles. Citeam și învățam pe de rost, repetam în cursul zilei, ne adunam cînd puteam și reconstituim interiorul unei cărți, fiecare dintre noi știa un fragment dintr-o carte, se identifica cu acesta. Ne transmiteam cum puteam paginile pe care le dețineam, cel mai adesea la WC, dimineața... Știți, poeziile lui Radu Gyr, ale lui Nichifor Crainic au fost salvarea noastră în închisoare, nu era deținut care să nu le știe, să nu le repete zilnic.

– *Poezia v-a salvat...?*

– Ne făcusem o datorie din a le reține, din a nu le uita, ele nu mai erau scrise, ele se transmiteau prin viu grai. Poeziile se spuneau ca și rugăciunile, poeziile ne încălzeau... Dar și poeziile lui Eminescu și alți poeți, cunoscuți sau nu, fiecare îi învăța pe ceilalți ceea ce știa. Poezia împlînzea instinctele din fiecare viețuitor de acolo. Tendința gardienilor, a torționarilor, care știau care e psihologia omenească, era să ne învrăjbească, să ne înnebunească prin lipsa de comunicare, să ne înrăiască unul împotriva altuia... Oamenii care stau mult unul lîngă altul, în condițiile de acolo, pot să ajungă la certuri, la scandaluri, să nu se suporte unul pe altul.

– *În condiții extreme oamenii se manifestă altfel...*

– Da, se comportă chiar animalic... Or, ei nu s-au gîndit că mai există și cultura care poate să-l facă pe om să reziste, că mai există gîndurile, răbdarea și educația. Este extraordinar ce poate născoci mintea omului...! Am început să ne folosim unul pe altul. „Ce facem azi?” ne întrebam. „Azi avem întîlnire în celulă cu un inginer agronom!”. Inginerul acesta agronom trebuia să spună totul despre

ceea ce știa el de la răsadul roșiei pînă la răsadul sfeclei...

– *În primul rînd el nu uita propria meserie iar ceilalți învățau și ei lucruri folosite. Memoria era însă, prin exercițiu, cea mai cîștigată...*

– Da, toți învățam lucrul expus. Aveam profesori de engleză! Gata, hai să începem...! Gramatica, lingvistica, cuvinte, tot ce știi spune celorlalți... Așa am învățat noțiuni de bază de engleză, germană, franceză, italiană, tot ce trecea prin celula noastră...

– *Era o adevărată facultate... Mai ceva decât o facultate...*

– Se produceau din cînd în cînd amestecuri în celule și între noii veniți se mai nimerea și câte un turnător. Trebuia să-l depistăm, el venea acolo cu o treabă... Dar să știți că în două zile era gata, îl știam... Și asta pentru că alfabetul morse era alfabet, noi comunicam prin ziduri și eram anunțați: La voi a venit Petrescu, de pildă...! Petrescu este criminal de război și el este folosit împotriva tuturor! Noi ne luam măsuri de precauție, așadar. La un moment dat însă, pentru că nu avea ce să comunice, ce să toarne, pentru că noi eram atenți, ai lui îl lăsau în părăsire și el avea muștrări de conștiință care îl făceau să se dea de gol...

Patria este mai presus de orice individ, patria nu trebuie să scadă în fața istoriei, ea trebuie să aibă ce să jertfească, mereu, ca să rămînă în rîndul popoarelor vii

– *Spuneți la un moment dat dumneavoastră că ați făcut închisoare „pentru păcatele mele și ale neamului românesc”. Credeți că acei care au fost în închisoare au fost niște „aleși”? Au fost aleși să salveze neamul, să ducă povara unui întreg popor? Au fost aleși de Dumnezeu pentru un scop istoric și moral?*

– Da, au fost niște aleși...! Cu siguranță. Nu putea sta tot poporul în închisoare, nu puteau fi închiși toți românii care gîndeau și simțeau românește. Închisorile au fost pline cu oameni reprezentativi pentru nație, cu oameni care au binemeritat să o reprezinte chiar și în acele condiții. Patria este mai presus de orice individ, patria nu trebuie să scadă în fața

istoriei, ea trebuie să aibă ce să jertfească, mereu, ca să rămână în rîndul popoarelor vii și demne.

– *Dumnezeu alege, deci, reprezentanții unei nații, capabili de a se jertfi... Dar nu toți sînt capabili de această jertfă, nu toți se ridică la nivelul rolului și importanței pentru care au fost aleși...*

– Este adevărat că mulți sînt chemați, puțini rămîn însă în primele rînduri... Și este un păcat să nu fii la înălțimea jertfei pentru care ai fost menit. Și orice păcat trebuie răscumpărat, îl răscumpără cei care vin după, cu sacrificiul lor...

– *Petre Țușea spunea că profesiunea lui adevărată este „cea de român”. Ce a însemnat această „profesiune de român” pentru dumneavoastră?*

– Profesiunea de român nu este una ușoară... Trebuie să întrunești toate calitățile, să ai simțul valorilor nației prin care trăiești. Nu poți să îndeplinești această „profesiune” dacă nu dobîndești harul lui Dumnezeu, cel care a dat putere popoarelor să se individualizeze în istorie. Eu m-am individualizat pe lumea asta prin poporul român, prin istoria lui, prin limba română și toate acestea mi-au fost date de Dumnezeu.

Omul trebuie iubit. Dar ca să-l iubești trebuie să-l înțelegi

– *Este poporul român un „popor ales”?*

– Da, este mai aproape de ceea ce înseamnă „popor ales” decît multe alte popoare din Europa... Îl găsim aici de două mii de ani, creștinat, și-a făcut biserică și din ascunzișul dealurilor și al pădurii, dar și din cîmpia roditoare. Toate peisajele noastre frumoase au format un adevărat pridvor pentru biserica neamului... Spune Sfîntul Ioan de Kronstad că harul lui Dumnezeu se identifică cu omul, care este centrul universului. Vă puteți da seama? Omul identificat în Dumnezeu este mirajul creat de Dumnezeu. Este poporul român un popor ales tocmai pentru că Dumnezeu îl iubește, pentru că se individualizează prin el... Mă uitam mai alaltăieri, la Bobotează, în timpul slujbei: Cîta frumusețe era afară, cădea zăpada, cuvintele sfinte

păreau să se materializeze în aer...! Așa și la Paști, cînd omul vine „să ia lumină”...! Ai senzația că pe pămînt Dumnezeu face din cînd în cînd să se vadă tot ce are cerescul mai bun, mai luminos, mai curat...! Cine înțelege acest lucru nu poate să nu fie „un ales”, tot creștinul poate fi „un ales” dacă depune un pic de străduință. Străduința stă în rugăciune și în respectul valorilor... Dumnezeu „te alege”, dar tu trebuie să auzi chemarea, să înțelegi, să respecti... Omul însă, în general, crede numai cît înțelege. De la înțelegere încolo omul nu mai are percepție, pentru că Dumnezeu este Universul... Iar Universul cum să-l cuprindă un om, cum să-l înțeleagă? De aceea el trebuie să creadă ca să poată înțelege...! Cu credința vezi pînă departe, mai departe decît vezi cu rațiunea. Credința este, pînă la urmă, puterea de a iubi.



– *Omul trebuie înțeles sau trebuie iubit?*

– Omul trebuie iubit. Dar ca să-l iubești trebuie să-l înțelegi. Dacă îl vezi căzut acolo, neapărat trebuie să gîndești că trebuie să-i dai o mîna de ajutor. Iubirea aproapelui este o lecție de iubire față de Dumnezeu. Dacă nu-l iubești pe cel de alături, dacă nu-l ajuți, nu ești capabil nici să-l iubești pe Dumnezeu... Iubirea aproapelui este prima treaptă spre mîntuire, pe treapta asta trebuie să repeți pentru marea iubire de Dumnezeu.

– *Spunea Sfîntul Augustin: „Iubește și fă ce vrei!”. Mi s-a părut definiția cea mai cuprinzătoare despre iubire, cea mai adevărată... Omul care iubește este mai aproape de Dumnezeu, este în grațiile lui Dumnezeu...*

– Depinde, acum...! Iubirea n-o înțelege toată lumea ca pe o apropiere de Dumnezeu. Faci ce vrei după ce Dumnezeu ți-a răspuns la iubire, după ce ai intrat în comuniune cu El.

– *Aveți obsesia cărților, am văzut în multe dintre ieșirile dvs. publice că îi îndemnați pe oameni să citească...*

– Dar dacă nu era cartea, cărțile, ce s-ar fi ales de noi în închisoare? Ne-ar fi supus cu forța, ne-ar fi dezumanizat. Așa am respirat libertate prin cărți am văzut lumea de dincolo de gratii prin intermediul cărților. Despre ce am fi vorbit între noi, dacă n-am fi avut cărțile, dacă n-am fi avut amintirea lor, educația și răbdarea pe care ni le-au conferit? Oamenii fără cultură, fără amintiri, fără o cultivare a răbdării nu pot rezista în condiții extreme... Acum nu mai citesc nimic, din păcate. Am uitat toate „paraclisele”, toate „acatistele”, toți psalmii, toată Biblia, Noul Testament... Cum am intrat în libertate le-am avut la îndemână și n-am mai avut timp de ele, am crezut că e mai bine să fiu în relație cu oamenii și mai puțin cu cărțile...

Libertatea nu înseamnă să fac ceea ce vreau, căci, de multe ori, făcînd ceea ce vrem, facem voia diavolului

– *Mulți dintre supraviețuitorii închisorilor comuniste vorbesc de faptul că erau mult mai liberi în interior decît cei care rămăseseră în afară. Unii spun că erau mult mai liberi chiar decît cei care i-au închis... Cum puteți defini libertatea din această perspectivă? Dvs. sînteți mai liber acum? Sau sînteți „îngropat în oameni”, cum spuneți chiar dvs...?*

– Numai Dumnezeu știe... Acum nu mai am timp să fac o rugăciune, nu mai am timp să citesc viața unui sfînt, să mă întretin cu cineva, să mai comentez ceva cu vreun preot, cu vreun intelectual... Cu toate astea să știți că în pușcărie s-au realizat cei mai puternici oameni. Dacă ieșeau deținuții din închisoare și își făceau măcar zece la sută dintre ei cîte o mănăstire, astăzi am fi fost un popor mîntuit, de neînfrînt de nici o putere trecătoare. Închisorile au creat caractere și au conferit morală indivizilor, au creat patrioți pentru că deținuții n-au confundat niciodată pe torționari și pe gardieni cu poporul român... Și apoi, libertatea nu înseamnă să fac ceea ce vreau, căci, de multe ori, făcînd ceea

ce vrem, facem voia diavolului. Libertatea se cunoaște în discernămîntul omului, în capacitatea lui de a alege între bine și rău. Omul trebuie să conștientizeze faptul că numai în adevăr poate trăi liber, că în lumea aceasta este și multă amăgire, de care el trebuie să se ferească. Asta n-au înțeles comuniștii, că sufletul pe cruce cîștigă adevărata libertate, că toate metodele lor de tortură, toate metodele de reeducare psihică au făcut mai mulți sfinți decît robi, au sfințit pămîntul țării cu sînge de mucenici.

– *Ce înseamnă o zi în viața dumneavoastră? Cum deosebiți o zi de alta?*

– O zi de alta o deosebesc prin întrebarea pe care mi-o pun: Ce-am făcut eu în viața mea personală și ce am făcut pentru cei din jur? Omul nu trăiește pentru sine, omul este binecuvîntat să trăiască pentru celălalt. Trăind pentru celălalt, trăiești pentru sine...

– *Viața e ca iubirea. Cu cît o dăruiești celorlalți, cu atît o sporești...*

– Ca iubirea, da... Sau, în sfîrșit, trebuie să ai în vedere că de la lucrurile cele mai simple pînă la cele mai complexe cînd gîndești pentru altul, pentru cel de alături, în necaz sau nu, Dumnezeu îți dă de cinci ori mai mult. Exemplul cel mai bun e chiar la mănăstire... Dacă eu fac bine unui om azi, mîine el va face bine la cinci oameni pe care îi întîlnește. Dacă eu hrănesc un călător azi, el va hrăni cinci oameni mîine cu ceea ce lasă la mănăstire. Aceasta este mulțumirea și satisfacția mea, că oamenii se ajută și se sprijină unul pe altul, se hrănesc unul pe altul și toți sînt satisfăcuți. Oamenii care înțeleg acest mod de trai, acest mecanism, nu pot să fie niciodată răi sau egoiști, la mănăstire oamenii învață această lecție a generozității, a darului către celălalt... De asta zilele mele nu seamănă între ele, pentru că mereu alte probleme și griji mă încearcă, dar satisfacția mea e că oamenii care trec pe aici nu pot să fie răi, nu devin mai răi ci, mulți dintre ei, se îndreaptă... Oamenii iau exemplul unul de la altul.

– *Se creează o comuniune...*

– Avem pe lîngă mănăstire copii și bătrîni... Știu că mulți creștini se pregătesc să vină la mănăstire, să-i ajute pe acești copii și

bătrâni, cu o săptămână, două înainte. Pregătirea lor sufletească și materială e ca pregătirea de întâlnire cu Domnul, pentru că dăruind dobândești, cum spunea un Sfânt Părinte... Dobândești confortul spiritual, pacea sufletului și liniștea cea mai profundă.

– Spunea poetul Nichita Stănescu că *cel mai lung drum este cel de acasă pînă acasă... Dumnezeuastră putești confirma lucrul acesta pentru că ai plecat de acasă, adică de aici, din zona asta, ai făcut un ocol prin lume, și v-ai întors tot acasă, aici lîngă Ceahlău, lîngă Bistrița... Ce ne putești spune despre drumul dvs. „de acasă pînă acasă”?*

– De acasă pînă acasă? Păi casa mea este acolo unde mă găsesc eu cu mine însumi și pot trăi în Dumnezeu. Casa mea, bogăția mea este acolo, cum spune Mîntuitorul: „... unde mama mea și frații mei sînt cei care ascultă cuvîntul meu”. Dezlipit acum de starea asta materială, deși eu sînt foarte slab, casa mea este acolo unde m-am născut, am crescut și s-au legat de mine toate amintirile. Eu mă văd aici pe pîraiele astea pe unde trec acum cu mașina, unde mergeam pe o cărăruie pe sub cetina brazilor... Era un fir de pîrau plin de păstrăvi și intram pînă la jumătate în bălți după ei, deși erau peștii cei mai iuți și mai greu de prins. Prindeam trei, patru peștișori și mi se păreau că au valoarea peștilor lui Iisus împărțiți mulțimii flămînde. Toate locurile aceste pentru mine sînt țara mea, locul meu... Toate gardurile pe care le-am sărit eu la moșul

meu și m-am dus la pârul cu pere pădurețe și din el am căzut în bordeiul dedesubt, în pod... Ei, bine, toate astea se leagă de viața mea. Cele făcute nu se mai pot desface și cele împlinite nu se mai pot întoarce, oamenii cunoscuți în copilărie nu-i poți uita nici la bătrînețe și locurile dinții sînt cele care îți rămîn în suflet, te fac să le cauți toată viața, indiferent unde ajungi. Am trecut prin mănăstirea Bistrița, prin satele Viișoara, Ploșoru, acum cîteva zile, ei, bine, mă opream și eu și mă uitam la casele unde stăteam altădată cu moșul cutare, cu bunicul cutare, parcă îi și vedeam cum ieșeau cu lumînarea aprinsă de la o casă la alta... Ne primea bunicul într-o casă modestă în care te izbea mirosul de busuioc și amîndoi bătrînii ieșeau în față iar pe pat sau pe laviță stateau feciorii și fetele lor... Ei, azi, pe acolo sînt numai feciorii, și ei bătrîni, bătrînii de altă dată nu mai sînt acasă...! În casele acelea frumoase pe dinlăuntru au crescut oameni frumoși sufletește, pe seama lor a crescut societatea de azi. Acasă a fost pentru mine totdeauna locul în care am văzut că oamenii au frică de Dumnezeu, respectă tradiția și valorile neamului. Dacă nu respecti valorile neamului, care sînt identitatea ta în lume, ce să respecti? Dacă nu respecti tradiția, care e legătura ta cu trecutul, e rădăcina ta puternică, cum să mai ai pretenția să rezisti în fața loviturilor prezentului și viitorului? Dacă nu respecti pe Dumnezeu, cum să te mai consideri un om cu destin?

(fragmente)

A provocat și consemnat:
Adrian ALUI GHEORGHE

Notă: Părintele Iustin Pîrvu s-a născut la 10 februarie 1919. A fost deținut, în închisorile comuniste, timp de 17 ani, fiind coleg de suferință și celulă, între alții, cu Nichifor Crainic, Radu Gyr, Arsenie Papacioc, Dumitru Bejan, Nicolae Grebenea... la Aiud, Gherla, Baia Sprie, Periprava.

După 1964 a fost „izolat” în Mănăstirea Bistrița, supravegheat. După 1990 a intenționat să se retragă din viața „de obște” și – după o viziune, după cum spun credincioșii! – a construit un schit la Petru Voda (județul Neamț), aproape de locul nașterii sale. Schitul a devenit un loc de pelerinaj pentru mii și mii de credincioși care se îndreaptă din toată țara pentru a primi binecuvîntarea părintelui.

Fragmentul de față face parte dintr-o convorbire amplă care va vedea lumina tiparului în perioada următoare.

(Ad. A. Gh.)

„BANII MEI, BANII MEI”

Cornel COTUȚIU

O fugă înapoi până în anii reformei monetare postbelice și un urcuș în ziua de azi, adună niște concluzii relevante, dar nu totdeauna plăcute, despre politica financiară și soarta acestei populații numită poporul român al secolului XXI.

Cine își amintește știe foarte bine ce categorică pecete partidico-propagandistică avea bănetul românesc după 1948.

Bancnotele de 1 leu, 3, 5 și 10 lei aveau imagini care să oglindească bucuria țărănimii muncitoare pentru blestemul de a beneficia de talpa comunistă (sovietică și autohtonă), fericirea integrării forțate în CAP-uri, eroismul lozincar al muncitorilor de a chinui o industrie megalomană. Îmi amintesc, din copilărie, de „hârtia” de 5 lei cu chipul frumos al unei țărănci și de cea de 10 lei cu bustul unui oțelar viguros, sobru, pătruns până în ciocan de importanța ce o avea în lupta pentru construirea unei societăți noi și împotriva împruțurilor de capitaliști din țările imperialiste.

Bancarii au avut (nu știu de ce) insomnii cu monedele: ba nu le plăcea culoarea lor, ba mărimea, ba le voiau din tinichea („pleu”), ba din ceva material care semă-

Exerciții de bunăvoință

na cu aluminiul ori inoxul. Toate însă făcute să ruginească cât mai repede.

Le am înșirate acum pe birou, alcătuiind un fel de salbă la gâtul unei babe scoasă cine știe din ce grotă.

Pentru moneda de 1 ban – cât un grăunte de porumb – am o slăbiciune particulară: o păstrez într-o pușculiță de lut smălțuit, reprezentând o căsuță pe al cărui acoperiș negru olarul a scris cu verde anul 1951. Mi-o cumpărase mama din târg drept răsplată pentru minunea că timp de o săptămână nu făcusem nici o boacăna.

Moneda de 3 bani (1952) e mai mare oleacă, mai murdară și parcă mai caraghioasă. De 5 bani – la fel, dar mai mare decât aceeași din 1966 sau 1975, acestea două cât unghia de la degetul arătător al unui adult.

În 1955 cineva dintre mai marii Puterii o fi avut vreun spasm de grandoare și a poruncit o monedă de 50 de bani, cu un diametru de 25 mm și de o culoare nici arămie, nici alburie. Cea mai impunătoare (cea de 1 ban – nenorocita!) are 10 mm și un muncitor cu barosul pe nicovală privind (desigur!) spre Răsărit, spre frații sovietici – nu?

Elanul emisiunilor bancare va fi scăzut după 1965, când Ceaușescu a hotărât că țara lui nu mai e republică populară, ci republică socialistă. Moneda mea de 15 bani are pe avers o cunună de lauri iar stema țării păstrează pe razele soarelui steaua de tinichea împrumutată de la ruși.

Ehe! În 1982 ceapiștii mânau de zor tractorul și un snop de spice de grâu le umbrește ceafa transpirată, după cum reiese de pe reversul monedei de 25 de bani.

Dar lei – paraleii? 1 leu din 1951 – alb și ușor cât o elitră de cărbuș – nu e mai mare decât 5 bani din 1975. Însă 1 leu din 1966 are o suprafață de trei ori mai mare și e primul leu greu; dacă aruncai moneda în ochiul dușmanului, i-l puteai sparge.

Moneda de 3 lei are diametrul cu 2 mm mai mare și, în relief de metal al reversului, se văd – cu mândrie patriotică – sonde de petrol și rafinării. De fapt, elementele sunt preluate de la 5 lei, apărută mai devreme, realizând performanța monetăriei românești socialiste: un diametru de 28 mm; mai mare așadar chiar și decât moneda de 50 bani, aprobată recent de Guvernatorul Băncii Naționale să intre în circulație de la 1 iulie 2005, să ne zornăie bunăstarea prin buzunarele noastre lacome și nesătule.

Dacă în 41 de ani popularo-socialiști am scos pentru vânzare-cumpărare 13 monede, acum, în epoca de paie a celor 15 ani iliescieni, am bătut 10 monede.

Banii au dispărut și au rămas lei, din ce în ce mai ușori, deși umflați.

1 leu mititel (imitând arama) din 1992 a fost schimbat cu un alt 1 leu, pe motiv că, după certuri seculare, a fost aprobată o nouă stemă a unei noi Românii fericite.

Pe măsură ce a sporit gonflarea leului, au fost inventate noi monede: 5, 10, 20, 50, 100 de lei. Dar repede ajunse inutile, deoarece s-a constatat că nu poți cumpăra cu ei nici măcar o disprețuită cutie de chibrituri. Astfel, au rămas să gâfâie – spre sila chiar și a nevoiașilor – monedele de 500, 1000 și 5000 de lei; în descreștere la înălțime – pardon! – în diametru și greutate.

Jocul cu bancnote postdecembriste e nostim, stupid, contrariant.

Ne-am târât de la „hârtia” de 200 de lei pe un deal cu poteci din aburi și mângă până la bancnota de 1.000.000 de lei. Uite că suntem și noi cu ceva pe fuștelul întâi al performanțelor mondiale: un ban cu cele mai multe zero-uri din lume!

Mă nedumerește însă – până la tristețe, ca să nu zic altceva – criteriile după care s-a hotărât ce personalități românești „să circule” pe banii noștri.

Până în 1989 erau trei: Tudor Vladimirescu, Alexandru Ioan Cuza și Nicolae Bălcescu – adică doi olteni și un moldovean. Fie! Dar după 1990?

Pe bancnota de 200 de lei – Grigore Antipa (originar din Moldova, Botoșani), 500 de lei Constantin Brâncuși (Oltenia), 1000 – Eminescu (Moldova, Botoșani), 5000 lei Avram Iancu, apoi, Lucian Blaga (Ardeal), 1000 – Nicolae Iorga (Moldova, Botoșani), 50000 – George Enescu (Moldova), 100000 – Nicolae Grigorescu (Muntenia), 500000 – Aurel Vlaicu (Ardeal), 1000000 – Ion Luca Caragiale (Muntenia).

Pe monede: Ștefan cel Mare (Moldova), Constantin Brâncoveanu (Muntenia), Mihai

Viteazul (Oltenia), Alexandru Ioan Cuza (Moldova).

Pe bancnotele noi – începând cu 1 iulie 2005 – „circulă” Iorga, Enescu, Grigorescu, Vlaicu, Caragiale, (din nou) Eminescu. Parcă – nu-i așa? – au fost concepute numai pentru regăteni.

Una dintre concluzii: În ultimii 45 de ani au trecut „din mână în mână”, „cei cu inima română” aleasă, astfel: 6 moldoveni (dintre care 2 de două ori; dintre care 3 din Botoșani!), 4 din Oltenia, 3 din Muntenia, 3 din Transilvania (bancnotele cu Lucian Blaga și Avram Iancu – cu o existență efemeră).

Echitate – nu-i așa? Echidistanță – păi nu? Consecvență – nu-i așa?

Tot după criteriile oculte s-au hotărât imaginile de pe verso ale bancnotelor: Mănăstirea Putna (Moldova), Biserica „Treii Ierarhi” (Moldova), Ateneul (București), o culă și o munteancă cu cofa pe umăr (Muntenia), Teatrul Național (București), Muzeul Antipa (București), trei sculpturi de Brâncuși (Muntenia), malul mării cu niște coloane antice (Dobrogea), schița unui avion-bunic și un vultur, o frunză și un fragment de stâlp sculptat (ale cui?).

Repartizarea pe provincii: 7 din Muntenia, 4 din Moldova și două... de unde?

Ardealul, Banatul, Crișana, Maramureșul? Omise. Extirpate. Aceste zone de veche istorie și cultură românească alcătuiesc un spațiu neglijabil. Nu-i așa? Sau... incomod?

La Banca Națională a României istoria, geografia, civilizația, discernământul zac într-un seif căruia i s-a uitat cifrul! Lucrătorii ei – în plus – au o corigență la heraldica stemei României de azi.

Despre perspectivă? Abia ieșiți din abureala cu leul greu/nou, vom trece (dacă vom trece) la „euroi”, iar dacă Uniunea Europeană se va destrăma nu peste multă vreme (cum deja se șoptește prin mediile financiar-politice occidentale), rezultă că distracția va fi feerică.



UN TRATAT DESPRE SF

Mircea OPRÎȚĂ

Contrazicând o fragilitate fizică evidentă, Cornel Robu este un cercetător înzestrat cu o tenacitate extraordinară. Datorită acestei calități, morale în fond, avem astăzi un veritabil Tratat al SF-ului, comparabil cu unele întreprinderi de mari dimensiuni tipografice ce și-au câștigat faimă în domeniu – și, în același timp, diferit de ele. Elvețianul Pierre Versins a dat o impresionantă *Enciclopedie a utopiei, a călătoriilor extraordinare și a SF-ului*. John Clute și Peter Nicholls semnează mai multe ediții ale altei enciclopedii voluminoase și de bun răsunet internațional. Ambele sunt „cărți de căpătâi” pentru cine dorește să se orienteze temeinic în labirintul temelor, ideilor și personajelor de tot felul care circulă prin domeniul nostru. Belgianul Jacques van Herp ne-a lăsat Panorama de la science-fiction, concepută ca un îndrumar tematic, ceva între istoria generică și enciclopedie. Brian W. Aldiss a produs, în Billion Year Spree, o amplă privire istorică asupra SF-ului, direcție de cercetare fertilă, din moment ce găsim înșiruite în sensul ei și scrierile altor exegeți, la care putem face apel cu folos de vreo câteva decenii încoace: James Gunn, Brian Stableford, Damon Knight, Robert Philmus

Anticipația românească

etc. Prezentând fie la modul enciclopedic, fie la modul istoric genul, volumele acestea ating, fără îndoială, și aspecte teoretice fără de care specificul domeniului n-ar putea fi descris. Prea puține lucrări sunt, însă, dedicate cu prioritate – ca să nu zic exclusiv – problemelor de teorie literară ale anticipației. La prea puține găsim așadar accentul mutat, dinspre o factologie disciplinată prin tratament diacronic, spre o cuprin-

dere aprofundată, savantă, a mecanismelor descifrabile în SF. Până și lucrarea lui Darko Suvin, intitulată promițător: *Pour une poétique de la science-fiction*, nu este decât în parte o încercare de teoretizare, pe un evantai de probleme restrâns la relația utopie-SF.

O abordare teoretică decisă a mai fost semnată, la noi, de Florin Manolescu. Despre cartea sa din 1980, Literatura S. F., am spus că a reprezentat, la apariție, un veritabil manual al genului, prin ținută academică, prin exactitatea demonstrațiilor și prin concizia expunerii. Îmi mențin neschimbată părerea, afirmând în plus că lucrarea își păstrează până astăzi, nealterate, trăsăturile, valabilitatea și interesul, inclusiv acel caracter de „manual”, deloc inconfortabil pentru un critic și teoretician de formație și structură universitare. Cornel Robu are formație și structură asemănătoare, lucru atestat de numeroasele sale articole și studii despre anticipație, ucronie și utopie, răspândite – în intervalul mai multor decenii – prin reviste literare (în special *Tribuna* și *Echinox*), prin diverse publicații specializate (almanahuri, fanzine, mai recent reviste electronice), dar și în paginile unor erudite periodice de mai strictă orientare tematică, precum *Studia Universitatis „Babeș-Bolyai” Series Philologiae*, iar în străinătate, în prestigioase reviste dedicate genului: *Foundation* (Marea Britanie), *SFRA Review* (SUA), sau chiar în *The Encyclopedia of Science Fiction* a deja pomeniților Nicholls și Clute. Desfășurată „pe traseu”, lectura acestor studii mi-a permis să redactez articolul rezervat autorului lor în *Anticipația românească*, dar și să întrezăresc ținta efortului său exegetic. O țintă în mare parte atinsă prin apariția masivului și substanțialului volum intitulat *O cheie pentru*

science-fiction (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2004), amintitul Tratat.

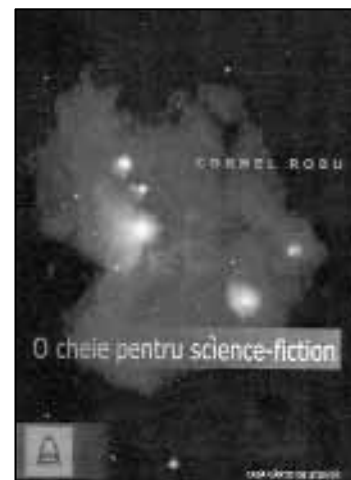
Când vorbesc de tenacitatea lui Cornel Robu, o fac, așadar, în deplină cunoștință de cauză. Nu e puțin lucru să-ți urmărești proiectul o viață întreagă, să construiești în sensul lui piese disparate, pe care să le refaci continuu, perfecționându-le și distribuindu-le la locul convenit într-un ansamblu gândit și regândit „din mers”; iar rezultatul să fie această carte de peste șase sute de pagini în format mare, și care putea fi completată, pe ușor, cu alte două-trei sute! Lipsesc, din păcate, din prima ediție, foarte utili indici de nume proprii și de titluri. Și nu din vina autorului, care îi are de mult pregătiți, ci din pricina unui supliment de efort financiar la care editura, cu toate strădaniile sale vizibile în rezultatul tipografic efectiv, pare să nu mai fi putut face față, încât îi amână pentru o ediție ulterioară. „Lipsește” apoi o mare parte din secțiunea V (*Timpul*), material lăsat de autor pe dinafară întrucât, prin dimensiune, amenința să dilateze excesiv cadrul secvenței respective, dezechilibrând construcția de ansamblu. O notă ce încheie pe ton discret-ironic subcapitolul *Paradoxurile timpului în science-fiction* sugerează că, din acest punct abia enunțat al problemei, începe de fapt o altă carte, rămasă și ea în seama șansei viitoare. Volum deocamdată virtual, ar urma să-l citim, la apariție, în strictă conexiune cu proiectul actual, căruia i-ar da amploare și adâncime ideatică, neieșind deci – ca preocupări și structură – din universul teoretic al tomului deja publicat.

Tenacitatea în sine nu reprezintă un argument pentru valoarea unei scrieri, dacă ar fi neînsoțită și de prezența altor calități, cu adevărat definitorii în cazul operei critico-teoretice. Pe acestea din urmă, autorul le are, indiscutabil. Le-a evidențiat pe parcursul elaborării nu tocmai simple a cărții discutate aici, iar momentul de sinteză la care s-a ajuns le pune și mai limpede în evidență. Cornel Robu este un cercetător dotat și temeinic, cu „mâna” făcută la nivelul interpretării literaturii române în general (analiza romanului îndeosebi), dar interesat în chip aparte de „excentricitatea” genului SF. El s-a dovedit,

prin urmare, capabil să-și concentreze eforturile analitice spre problemele nerezolvate ale acestui domeniu marginal și, nu de puține ori, marginalizat din prejudecată de mainstream-ul literar. Deși în mod cert simpatizant al anticipației, privirea sa nu este a unui fan comun, declarat cu orgoliu și dispus la o relație excesiv-pasională cu materia iubirii sale, ci a analistului lucid, obișnuit cu valorificarea critică a textelor abordate. Aspiratiile cărții sunt fixate în registrul unor obiective superioare, fapt înregistrat încă din primele alineate ale Argumentului pro domo cu care se deschide volumul:

„*O cheie pentru science-fiction* este [...] o carte de teorie literară care, în esență, își propune să formuleze o estetică a literaturii sf, ceea ce la noi până acum nu s-a făcut, iar în străinătate nu s-a făcut din unghiul de abordare și interpretare adoptat aici, adică luând drept «cheie» pentru întregul domeniu sf (literatură, mai ales, dar și film sau grafică) conceptul estetic al sublimului, în ipostaza inedită și specifică sub care acesta se manifestă în science-fiction, aceea cunoscută sub numele de «sense of wonder».”

Teoretizările mai vechi băteau multă monedă pe o serie de relații simple, căutate între SF și domeniile învecinate (fantastic, feeric, utopie), între SF și știință, între SF și „marea literatură”, în speranța că testarea acestora va avea drept rezultat niște delimitări sigure, utile în definirea corectă a genului nostru. Cercetarea își propunea implicit niște concluzii practice, privitoare la limitele admisibile ale fanteziei specifice, ori la scopul ultim al scrierilor de SF, restrâns adesea la obiective comode și oarecum vulgare (popularizarea științei, avertismentul social obligatoriu, divertismentul juvenil). Orientarea



tematologică era dispusă să se amestece lejer cu cea sociologizantă, psihologizantă, ori cu relatarea istoricistă, superficial narativă, lucru ținând mai degrabă de cocteilul eseistic și, în ultimă instanță, de amatorismul critic, nicidecum de temeinicia unui sistem. Față de asemenea poziționări „critice” ambigue, altele, mai dogmatice, vizau nu o singură dată obiective politice suspecte, pe care o dispută „teoretică” în jurul relației „optimism și pesimism în SF” părea să le poată înclina într-o parte sau în cealaltă, în funcție de comandamentele strategiilor de partid. Cornel Robu e conștient de ridicolul devierilor de la literar spre enormitățile oportuniste ale exegezei, ca și de importanța unor instrumente proprii, adecvate, prin care teoretizarea să poată exprima constatări cu adevărat valabile pentru domeniul special de care se ocupă în cazul dat.

Față de unele articole mai vechi, unde spiritul ghiduș al autorului era slobozit din lesă și lăsat să-și facă zburdalnicele curse printre ironii retorice și diverse alte otrăvuri ale polemicii, Tratatul final este mai reținut ca ton și, în consecință, mai profund în cugetare. Ironia există, însă funcția ei e acum mai subtilă, iar polemica prilejuită de întâlnirea cu prejudecățile (și cu colportorii lor, atunci când aceștia apar la vedere, în arenă) are mai multă discreție, sacrificând din plăcerile luptei în sine în favoarea unei pledoarii argumentate inteligent. Autorul discută, inevitabil, nu numai texte, ci și realități socio-literare efective, menite să facă posibil sau să paraziteze, să stânjenească destinul firesc al operei SF. Complexitatea materialului discutat conduce implicit la o complexitate a argumentelor, ca și la folosirea elastică a modurilor de argumentare. Atitudinea auctorială se adaptează astfel obiectivelor vizate de gestul critic și de teoretizarea constructivă. În acest proces, pledoaria nu poate face abstracție uneori de reluarea unor clișee, fiindcă problemele ce păreau lămurite prin abordări anterioare nu se prezintă în același chip pentru toată lumea. De pildă, precizează din nou autorul:

„O carte poate fi, concomitent, și «SF» și «bună» – iată miza primă a pledoariei care

urmează. *O cheie pentru science-fiction* este o carte care se adresează în egală măsură celor care citesc science-fiction, cât și celor care nu citesc; este o pledoarie care-și propune să-i convingă și pe cei ce nu erau de mai înainte convinși, nu doar pe cei care, oricum, citesc și cunosc science-fiction, știind că merită să consume timp, intelect și bani în acest scop.”

Asemenea obiective ale demonstrației rămân actuale în măsura în care prejudecățile „populare” formulate vizavi de gen încă se dovedesc neerodate de timp. Teoreticianul le mai regăsește și la „arbitrii gustului” (termenul îi aparține), cei ce dictează cote valorice în literatura generală și care par să fi evoluat de la judecata primară, ca să nu spun primitivă (SF-ul nu poate fi, prin definiție, bun; dacă-i o carte bună, atunci nu-i SF), spre strategii mai rafinate, bunăoară aceea de a cere genului, pe ton imperativ, să-și valideze existența printr-o estetică proprie. Cornel Robu ridică mănua, convins că nimic nu ar putea răspunde mai bine acestei provocări arogante decât însăși estetica respectivă. Și nu un simulacru critic bazat pe aproximările relaționale și interrelaționale de care am mai pomenit, ci o estetică propriu-zisă, lucrată în termeni de exegeză academică, credibili și capabili să convingă. Conștient de miză, Tratatul nu riscă să-și expedieze grăbit descoperirile, sugestiile, soluțiile. Dimpotrivă, pretinde la rândul său, în replică: „îngăduința de a porni la drum cu pas agale, de a repeta poate lucruri pe care mulți le știu deja, de a explica «băbește», de a demonta, demonstrativ, didactic și fără humor, truisme și clișee, derivații și articulații etc.; dar, mai ales, de a consuma un amplu spațiu tipografic cu citate *in extenso*: încă o dată, ultimul argument, și cel mai convingător, rămâne citatul, citatul în sine.”

Acest mod meticulos, lipsit de grabă și chiar dispus să atragă asupra-și nemulțumirea celor dedați la lectură superficială, dornici să primească direct concluziile înainte de a osteni prin jungla de exemple în căutarea lor, i se pare autorului soluția cea mai potrivită în redactarea unei estetici valabile pentru SF. Proiectată sumar și prezentată expeditiv,

această estetică ar risca să eșueze la primul contact cu ghețarii plutitori ai vechilor prejudecăți referitoare la gen. Cornel Robu optează în chip inspirat pentru temeinicie, pentru discuția serioasă și calmă, purtată într-un reținut și răbdător registru intelectual. El mizează, și nu fără temei, pe faptul că însăși masivitatea argumentației va spulbera în cele din urmă rezistența tenace a formulelor preconceptuate. În esență, *Tratatul* său este o amplă și nedescurajată lecție despre SF, destinată deopotrivă „profanilor” și inițiaților, fiindcă oricât de familiarizat ai fi cu acest domeniu special al literaturii și al artelor contemporane, tot mai ai destule lucruri de aflat dintr-o asemenea cercetare pe cât de perseverentă, pe atât de savantă, aplicată unui material cu dimensiuni aproape de neconceput și pe care vocabula „enorm” le sugerează vag.

În ce privește termenii cu care operează autorul, e limpede că el nu poate face abstracție de cei pe care cercetarea anterioară i-a impus într-atâta încât chiar și limbile total străine de sunetul de fond anglo-saxon îi acceptă în limbajul curent: „hard”, „soft”, „sense of wonder” („uneori abreviat în glumă sau la modul cinic în *sensawunda*”, cum observa Edward James chiar într-un pasaj referitor la contribuția lui Cornel Robu în figurarea unei estetici SF) etc. E de constatat, iarăși, că nici temele clasice ale anticipației (spațiul, ciberspațiul, timpul, inteligențele extraterestre și toate celelalte) nu vor lipsi din *O cheie* pentru science-fiction. Numai că autorul are abilitatea de a se referi la ele în abordări inedite, cu nuanțări proprii cărora le vom aprecia inevitabil subtilitatea. În discutarea microcosmosului, exegetul găsește modalități speciale de tratare a problemei, vorbind, de pildă, de o vizualizare a subiectului de tip „analogic și figurativ”, de o „vizualizare extrapolativă”, de „vizualizarea metonimică, non-figurativă”, sau chiar de „non-vizualizare”, ca modalități ilustrate în chip pregnant de SF. Când analizează timpul ca temă de anticipație, el se ocupă, între altele, de aspectul și funcțiile „gradientilor temporali” cu rol de acceleratori sau temporizatori, ori de simpli „creatori de adâncime” și anacronism. „Granulația” timpului în science-

fiction constituie, de asemenea, un subiect de interes în acest compartiment special al volumului, ceea ce dă iarăși o idee despre nuanțele căutate/ descoperite acolo unde pentru alți comentatori lucrurile erau mai simple și mai lipsite de amănunte, ca o imagine a planetei Saturn surprinsă cu ochiul liber față de cea observabilă prin telescop.

Pentru uzul esteticii pe care o prefigurează, Cornel Robu șlefuieste o întreagă serie de termeni utili demonstrației sale. „Magnitudinile complexionale”, „senzația de pierdere”, „senzația de sublim”, conflictele rezultate din „diferențe de nivel ontologic”, „ascensiunea și căderea complexională”, „estetica distrugerii și a coliziunii” – toate aceste noțiuni inedite în abordările critico-teoretice ale domeniului ar pretinde o descriere aparte, detaliată. Mă rezum deocamdată doar la enunțarea lor, subliniind eleganța terminologică și promițătoarele deschideri intelectuale pe care le intuim în perspectiva lor. Dar în centrul acestui sistem teoretic neconvențional stă sublimul însuși, mai precis ideea de sublim, pe care autorul o reia din lecturi clasice și romantice (Kant, Schiller, Edmund Burke, Pascal ș. a.), spre a face din ea însăși „cheia” necesară înțelegerii adecvate a unui fenomen ca SF-ul, care a străbătut ca un meteorit enigmatic, dar strălucitor, întreg secolul XX, încât îl descoperim astăzi continuându-și neabătut cursa spre miezul veacului XXI.

Chiar dacă unora nu le place, relația sublim-SF reprezintă un punct de vedere creator, în adevăratul sens al cuvântului. Dezvoltând-o temeinic și forjând în jurul ei inspirata serie de termeni-satelit, autorul a dat, în domeniul teoriei genului, o certă contribuție originală. Întrucât sunt de acord cu conținutul unei concluzii formulate pe un ton ceva mai retoric de Sorin Antohi, o reiau aici, cu constatarea că cei cincisprezece ani trecuți de la emiterea ei până la apariția acestui *Tratat românesc despre SF* nu i-au redus valabilitatea: „Putem să respingem cât vom voi teza foarte simplă a lui Cornel Robu, putem să-i demontăm demonstrația (între altele, reproșându-i lectura reduționistă a surselor): nu cunosc teorii care să reziste la astfel de

încercări! Importantă este noutatea perspectivei, abilitatea susținerii ei, pentru a nu mai vorbi de efectul secundar atât de scump fanilor: aducerea SF-ului în zona cea mai onorabilă, ba chiar prestigioasă, a dialogului intelectual.”

DE LA „SENSAWUNDA” LA SUBLIM

Încă de la începuturile sale ca disciplină, estetica s-a centrat pe categoria frumosului. Căutând un instrument potrivit pentru înțelegerea SF-ului (domeniu mai degrabă inconfortabil decât comod, întrucât nu ascultă cu fidelitate de regulile literaturii generale), Cornel Robu știe că, pentru ca demersul său să aibă succes, trebuie să plece de la acest concept străvechi și totodată fundamental. În consecință, și estetica dezvoltată în volumul *O cheie pentru science-fiction* îl cuprinde, analizându-l în contextul special al genului, dar, neapărat, în scrieri ce pot să-l pună eficient în valoare, și în chip cât se poate de expresiv. Dintre trăsăturile frumosului, teoreticianul clujean o reține cu prioritate, pentru demonstrația sa, pe cea menită să exprime o „senzație de pierdere”. Este, fără îndoială, o soluție eficientă de declanșare a mecanismelor estetice, iar Aristotel rămâne, poate, cel mai în măsură să explice de ce suferința și catharsis-ul consecutiv au capacitatea de a declanșa emoția estetică a frumosului, nu numai în tragedia greacă a Antichității, ci în literatură în general. Senzația de pierdere – notează cu îndreptățire Cornel Robu – „semnalează, prin simpla-i prezență, proximitatea plăcerii estetice «majore», nu doar în science-fiction și nu prioritar aici, ci în «marea literatură» (mainstream), în genurile narative, dar mai ales în poezie și în muzică”. El îl urmează aici pe Edgar Allan Poe, din Principiul poetic, pentru care manifestările superioare „ale adevăratei Frumuseți” erau inseparabil legate de o profundă „notă de tristețe” („a sense of loss”, fiindcă autorul nostru nu se sfiește să preia și să folosească intensiv, în analizele sale, această sintagmă uzuală din limba engleză).

Pe lângă atributul și idealul frumosului, estetica mai cunoaște și alte categorii constitutive, între care sublimul are, de asemenea, un loc important. Cele două categorii nu sunt divergente și incompatibile, chiar dacă fiecare își are circumscrierea proprie și conținutul specific. Cornel Robu este tentat să imagineze un orizont estetic comun, ba chiar și un punct de separare terminologică, dacă pot spune așa, sublimul devenind astfel un derivat al frumosului, capabil să exprime condiția estetică a genului care ne interesează: „din trunchiul «senzației de pierdere» se desprinde [...] organic, altoiul «senzației de uimire și miracol» («the sense of wonder») ce atestă prezența emoției estetice a sublimului, în esență mai specifică și mai definitorie în science-fiction decât frumosul”.

Spunând aceste lucruri, avem deja schițată esența teoriei lui Cornel Robu. Dacă odinioară, la primele sale asalturi asupra unui edificiu teoretic al genului, un termen precum *sense of wonder* i se părea adecvat scopurilor construcției și chiar suficient, în timp noțiunea pare să-și fi dovedit conținutul inefabil, greu de definit, încât a reduce SF-ul numai la ea ar deveni, cum singur o spune, „o tentativă fără prea mari șanse”. Mai precis, fără șanse de a permite unei construcții durabile să stea pe asemenea piloni elastici și de o consistență îndoielnică. Deschisă unor aprecieri subiective, sintagma rămâne – cu toată frumusețea ei incontestabilă – „aproximativă și ambiguă, rare fiind încercările de a-i conferi acea claritate conceptuală, acea univocitate denotativă ce-ar putea-o face aptă a rezista exigențelor unei definiții propriu-zise, logic valide”. Criticul nu abandonează conceptul dovedit de slăbiciune, ci caută imediat un termen mai solid, mai bine articulat în construcția teoretică, apt să-l sprijine pe primul, ori chiar să preia integral sarcina de rezistență. În desconsideratul, de către unii, „sensawunda”, el vede un capăt de fir, o cale încă nebatătorită ce conduce treptat la emoția estetică a sublimului:

„Mai specifică și mai definitorie, în science-fiction, este însă plăcerea sau emoția estetică a sublimului, care-și are sursa ultimă,

cum observa același Edmund Burke încă în secolul XVIII, într-un alt «basic instinct» al «animalului biped și implum» (Swift) care este omul: «instinctul de conservare». Iar denumirea, quasi-intraductibilă în românește, sub care s-a consacrat în science-fiction ipostaza specifică sub care se manifestă aici emoția estetică a sublimului este «the sense of wonder» – senzația de uimire, de cutremurare și venerație (ca) în fața unui miracol.”

Reorientată astfel, teoria beneficiază de toată încrederea și speranțele autorului, care construiește cu hărnicie în sensul unei sugestii extrase dintr-o nedreaptă uitare, pentru a-și căuta o nouă strălucire într-un potrivit context actual:

„Aceasta poate însemna că vechiul concept estetic al sublimului este susceptibil a fi în mod legitim pus la contribuție drept «numitor comun» și «diferență specifică» pentru science-fiction, pentru «hard science-fiction» cel puțin. Literatura sf ar putea fi, atunci, definită ca o literatură a sublimului, ca o manifestare contemporană a sublimului, poate cea mai privilegiată și mai caracteristică pentru timpurile noastre dintre toate ipostazele sub care sublimul ar putea fi azi identificat.”

Întreaga carte este o imensă și temeinică demonstrație, în care exegetul știe că are de-a face nu doar cu capacitatea de seducție a termenilor săi, ci și cu scepticismul declarat al altor critici, dispuși să ia conceptul estetic al sublimului drept o iremediabilă piesă de muzeu. Șansa sa majoră e una singură: aceea de a construi atent, cu deplină seriozitate, de a argumenta repetat și în avalanșă, de a-și căuta sprijin pentru ipoteze și aserțiuni în vecinătatea reconfortantă și energizantă a textelor de calitate. Netulburat de posibile obiecții venite dinspre privirea superficială a comentatorilor de ocazie, Cornel Robu dezvoltă treptat și fundamentează temeinic paradigma sublimului în SF, decupând termeni fundamentali, stabilind relații specifice, descriind trăsături de finețe surprinse în domeniul analizat cu acribie și cu o incontestabilă vocație de cercetător. Una din descoperirile sale demne

de subliniat este „dualitatea plăcerii estetice (consecutiv, și a criteriului critic) în science-fiction”, iar formulările prin care își susține teza sublimului, chiar dacă mai greu de digerat pentru adepții unei teorii SF ușoare și pline de convenții cenacliere, au profunzime, au substanță ideatică și sunt formulate cu o rigoare profesională care nu este tocmai străină de ceea ce ne place să numim adevăr științific. În concepția lui, și în strânsă conexiune cu domeniul SF, sublimul înseamnă

„...covârșirea umanului prin juxtapunere în pagină cu dimensiuni și ordine de magnitudini imens distanțate pe scala reală a magnitudinilor din Univers: magnitudini spațiale, temporale sau [...] complexionale ce-l covârșesc pe om în finitudinea sa insurmontabilă, îl «strivesc» și-l reduc la infim și la neputință în ordinea fizică a lucrurilor; iar incapacitatea oricărei riposte fizice la copleșirea naturii, cum știm încă de la Kant, din Analitica sublimului, este percutorul care declanșează reacția în lanț a emoției estetice a sublimului...”

Sub aspect istoric, argumentația teoreticianului face delimitări între modelele tipologice numite hard și soft în SF. El ia în discuție „realitatea istorico-literară a așa-numitului «hardcore sf»”, „sâmburele tare al sf-ului”, invocat cu nostalgie și orgoliu de pasionații unei așa-numite „vârste de aur” circumscrise anilor 1938-1946, după alții 1949-1962. Este avută în vedere, în mod necesar și obligatoriu, și schimbarea venită prin 1965, odată cu Noul Val (New Wave) britanic, întrucât ea determină o „deplasare de accent de pe «hard sf» pe «soft sf», de pe «senzația de uimire și miracol» («the sense of wonder») ce semnalează subiacența sublimului în science-fiction, pe mult mai consacrată «senzație de pierdere» («the sense of loss») prin care-și semnalează prezența frumosul în fantasy, dar mai ales în «mainstream», în «marea literatură», în mimesis și în fantastic”. Dacă New Wave a fost asociat cu caracterul soft al SF-ului, evoluția ulterioară, cyberpunk-ul anilor '80, este văzută, ca și de către Peter Nicholls,

unde va între hard și soft SF. Toate aceste delimitări în concret, în realitatea faptică și totodată diacronică a domeniului, îi întăresc exegetului convingerea că, dacă în faza mai veche sublimul reprezenta elementul generativ și coordonator al genului, de la New Wave încoace „bivalența criteriului estetic în science-fiction este [...] o exigență de ordinul evidenței.” Evoluțiile presupun înnoiri, dar și recuperări de spirit sau de materie specifică. „Chiar și după atâta timp, rămâne vechea fundație, la fel de solidă și deloc părăsită, pe care în ultima vreme a început să se clădească din nou”, observă Cornel Robu, încrezător în destinul teoriei sale bazate pe relația fundamentală dintre SF și sublim.

Teoria aceasta se centrează, prin urmare („naturalmente și necesarmente”, apreciază autorul masivului tom *O cheie pentru science-fiction*) pe „hard SF”, având totuși ambiția de a acoperi și „teritoriile limitrofe”. Dar, încă o dată subliniez, cum o face și autorul: „centrul vital și definitoriu al întregului continent sf rămâne vechiul și rezistentul «hard science-fiction»”.

Rădăcinile esteticii lui Robu se află, cum am mai spus-o cândva, în meditațiile despre sublim ale unor filozofi mai vechi – Pascal (sec. XVII), Burke, Kant, Schiller (sec. XVIII), până la gânditori contemporani nouă: Nicolai Hartmann și Pierre Teilhard de Chardin. Unor savanți de talia lui Newton și esești de felul lui Edgar Poe (scriitor aflat la răscruce de epoci și la originea mai multor genuri literare) li se explorează, de asemenea, cu succes, ideile privitoare la infinitul cosmic și la sublim în general. Nu voi relua acum contribuția fiecăruia, deși din ideile lor comentate teoreticianul SF-ului construiește o bază solidă pentru propria sa lucrare critică. Mai important mi se pare să-i remarc capacitatea de a conduce expunerea dincolo de generalitățile esențiale, prin observații pertinente și nuanțate, care sfârșesc prin a transforma o lecție potențial uscată și greoaie într-un discurs interesant și plin de detalii revelatoare. Iată o mostră de particularizare a unor elevate sensuri generale:

„Ce-i drept, estetica secolului nostru pare mai dispusă a accepta premisa infinitului, în definirea sublimului, mai degrabă sub forma atenuată a infinitului «practic», care nu presupune propriu-zis nemărginirea, infinitatea, suspendarea oricăror limite, ci doar existența unor magnitudini suficient de mari pentru a nu putea fi cuprinse global de intuiție, de percepția prin simțuri, pe care în acest fel o copleșesc, o covârșesc: «copleșitorul», «covârșitorul», «ceea ce este covârșitor de mare», «covârșitor-de-marele» («das Überwältigende», «das Überragende», «das überragend Grosse») constituie, de exemplu, punctul de plecare al definiției pe care o dă sublimului Nicolai Hartmann, în parțial dezacord cu Kant.”

Autorul cheltuiește numeroase pagini în căutarea și punerea în valoare a factorilor care, în SF, sunt purtători de simțământ al uimirii și al miracolului, în sensul că au o încărcătură care îi proiectează accelerat în direcția sublimului estetic. Demne de interes sunt opiniile sale rezervate științei, în calitatea ei de producătoare de sublim. De la mai vechile exemple de sublim găsite de filozofi în lumea naturală, deschiderile operate de știință în orizontul cunoașterii (structura atomului, secretele celulei, legile statistice ale macrocosmosului, mai nou găurile negre, computerul electronic, inteligența artificială și atâtea altele) îl determină pe Cornel Robu să conchidă că „în science-fiction, știința constrânge la sublim.” De unde și explicația convingerii sale că în hard SF trebuie căutat sublimul genului, mai curând decât în SF-ul moale, care, prin experiențele sale străbătute de simțul pierderii (pomenitul *sense of loss*, de la Edgar Allan Poe citire) pare mai dispus să alunece din zonele de forță ale genului spre obiectivele literaturii generale, dominate, cum am văzut, de conceptul frumosului și în mai mică măsură de sublim. Imortalitatea, mutantul, ciberspățiul și realitatea virtuală, hiperspățiul, lumile paralele – toate aceste motive emblematice ale SF-ului au parte în acest tratat de analize minuțioase, competente și, de regulă, convingătoare pentru calitatea lor revelată, de purtători ai unei sarcini

sublime. În analiza conceptului de infinit, este pomenită în trecere fugară ideea spectaculoasă și absolut tulburătoare pe care o formulează matematicile cele mai recente (și anume, că însuși numărul infiniturilor posibile este infinit), pentru că exegetul nu acceptă să opereze excesiv în abstract, deci în afara depozitului de texte literare accesibil cercetării sale. Or, pe acest larg spectru al ilustrației furnizate de însăși producția concretă a SF-ului mondial, infiniturile pascalienne – infinitul mare (megacosmosul) și infinitul mic (microcosmosul) – se arată extrem de productive pentru scriitori, la fel ca și pentru teoretician. În plus, și aici e una din marile surprize ale exegezei prezente, Cornel Robu aduce într-o amplă și sistematică discuție chestiunea infinitului complexional (teihardian): „acel infinit al inepuizabilei complexități și varietăți situate la nivel «mediu», la «scară umană», la nivelul dimensiunilor «umane» și al percepției curente «cu ochiul liber», macroscopic sau mezoscopice”. Pe lângă infim și imens, Teilhard de Chardin descoperea, în planul unei secțiuni instantanee a Universului, abisul complexității. Cu alte cuvinte, și tot în zona de manifestare a sublimului: ceea ce este imens de complicat. Un infinit special, acreditat filozofic, și pe care profesorul clujean îl omologhează literar, însoțindu-și gestul de constatarea că personajele specifice, temele și motivele majore din SF „sunt racordabile și subsumabile prioritar acestui «al treilea infinit»”, cel complexional. De aici și frecvența remarcabilă cu care îl pomenesc în analize și în teoretizările necesare esteticii sale. Studiind – cu o ușor sesizabilă fascinație – infinitul complicației din SF, el ni-l recrează sub forma unor procese grandioase, de natură catastrofală, asemeni multora dintre evoluțiile sublime descoperite în infinitul macroscopic. Să zicem, la nivelul unei galaxii:

„Amorsarea tensiunii conflictuale și a negativității generatoare de sublim, implicit deci de «sense of wonder», recurge curent, în science-fiction, la soluția ficțională a dislocării de scală, a deplasării energice pe

scala magnitudinilor, a saltului brusc de la o magnitudine la alta, a juxtapunerii unor grade complexionale situate la distanțe imense pe această scală a magnitudinilor din Univers; acestea sunt [...] numai articulațiile mobile pe care pivotează mari piese ce-și păstrează astfel toată masivitatea lor, numai interferențe dintre masive volume și ample suprafețe de «paritate complexională», numai faliiile sau rifturile produse de coliziunea marilor plăci tectonice complexionale, de impactul reciproc al unor mari porțiuni ale infinitului complexional care, tocmai pentru a intensifica acest efect de impact și de contrast, trebuie să-și păstreze fiecare propria configurație, propria «complexiune»: ceea ce necesită o structurare realistă a imaginarului în perimetrul fiecăreia dintre aceste mari porțiuni ale infinitului complexional, juxtapuse ori parcurse în salturi.”

Capitolul VI din aici discutatul *Tratat* se dedică în mod special infinitului complexional, dezvoltând analize și descrieri privitoare la ascensiunea complexională, pe direcția căreia autorul vede aliniindu-se inteligențele trans-umane (alieni, extraterestri), inteligențele integrate („mințile-stup”), inteligențele planetizate (nooplanete, „living worlds”), precum și inteligențele artificiale (roboți, androizi, ciborgi, supercomputere și așa mai departe). În sensul opus al scalei de magnitudini, se discută căderea complexională: dezastrul, „apocalipsul” în SF, „sfârșitul lumii”, cu o specială insistență asupra „esteticii dezastrului” și un appendice al problemei, impus de unele teoretizări mai vechi, de care autorul ține să se detașeze polemic („avertismentul” în SF). E ușor de observat că nici Cornel Robu nu ezită să vorbească, în propria sa abordare doctrinară, despre subiecte consacrate ale discursului critico-teoretic. Dar operația se face acum dintr-un unghi inedit și sub umbrela de generalizare, absolut personală, a tezei principale dezvoltate de autor – cea care în mod decis (și decisiv totodată) încadrează SF-ul în estetica sublimului.

Finalul volumului reia, în scop concludiv, o temă ca bivalența criteriului estetic în SF, cu centrul de greutate mutat de

la plăcerea estetică asupra valorii efective a textelor.

„Se poate spera și aspira și în science-fiction [...] la performanțe și la valori de nimeni contestate; aceasta, pentru că nimeni nu va contesta postulatul valorii în artă și literatură, așadar și în science-fiction, tot așa cum nimeni nu va contesta că există mai mult decât o singură cale pentru a accede la valoare, recte la plăcerea estetică, în care rezidă condiția *sine qua non* a valorii în literatură și artă. Același efect putând avea mai mult decât o singură cauză, iar plăcerea estetică putând fi și ea un astfel de efect potențialmente multicauzat, nu e firesc ca valoarea estetică să poată fi girată, în science-fiction, nu numai de *frumos*, dar și de *sublim*?”

Întrebare retorică, deoarece cartea, pe cele 600 de pagini ale sale, tocmai asta a demonstrat. Pe lângă această relație de largă generalitate, în care categoriile estetice ale frumosului și sublimului mai intră o dată în arenă, ca pentru sfârșit de spectacol (dar numai spre a se contempla rece și oarecum de la distanță), Cornel Robu descoperă și situații speciale, când însăși lăudata plăcere estetică a sublimului înclină steagul său orgolios în direcția celui alt competitor, recunoscându-și o neașteptată ambivalență. Dovada e găsită, bunăoară, în povestirea lui Arthur C. Clarke, *Steaua*, unde „intensitatea trăirii și a simțirii conferă emoției estetice a sublimului din «sense of wonder» inflexiuni care o apropie de emoția estetică a frumosului din «sense of loss»”. Dar, cu aceasta, toate concesiile au fost făcute, iar teoreticianul revine, inflexibil, la judecata căreia îi întrevede o mai mare forță de impact generic:

„Odată recunoscută această stare de fapt, această bivalență a plăcerii și a criteriului estetic, prioritatea trebuie afirmată răspicat: o scriere de science-fiction «trăiește» estetic în primul rând prin «sense of wonder», esența care-i conferă identitate și legitimitate și care astfel nu poate lipsi, care rămâne obligatorie și inderogabilă (chiar dacă, de la caz la caz,

doza sau concentrația poate diferi), în timp ce «senzația de pierdere», chiar și fiind mai impresionantă și mai «mișcătoare», rămâne totuși nespecifică, rămâne marca altei identități; în consecință, oricât de binevenită ar fi (și este!), «senzația de pierdere» rămâne, în science-fiction, facultativă și dispensabilă. A pretinde neapărat unei scrieri de science-fiction calități și performanțe specifice altor «genuri», altor domenii ale literaturii, ar însemna să supunem literatura sf unei jurisdicții estetice străine și, implicit, să-i facem o nedreptate; pentru a-i face dreptate, firesc și necesar este s-o supunem propriei sale legi, aceea a sublimului, și s-o judecăm în consecință, după capacitatea sau incapacitatea de-a da expresie acelei plăceri estetice de esență și de natura sublimului care aici, în science-fiction, s-a consacrat sub denumirea de «sense of wonder».”

Să recunoaștem, „cheia pentru science-fiction” pe care ne-o întinde Cornel Robu are lucrătura unui orfevrier de marcă, iar promisiunea înscrisă în „certificatul ei de garanție” ne încurajează s-o încercăm.

PLEDOARIE ȘI STIL

O teorie literară este considerată operă științifică și încununează, de regulă, cariera unui filolog universitar. Ea trebuie să fie rezultatul unei cercetări ample, întreprinse cu toată seriozitatea profesională, în baza unor criterii analitice ferme și în perspectiva unor concluzii substanțiale. Aceste rezultate ale efortului propriu de sistematizare a materialului cercetat, precum și de redimensionare a opiniilor altora în sensul unei viziuni teoretice originale, se pun, tot de regulă, la dispoziția învățământului academic, în cadrul căruia asemenea contribuții specializate își au rostul firesc și ating nivelul maxim de audiență. Logica impecabilă a construcției ideatice, dublată de claritatea expunerii, fac din demonstrație instrumentul „necesar și suficient” unei prelegeri reușite despre subiect. Între promotorii de largă autoritate ai pretențioasei discipline care este teoria literaturii, Tudor

Vianu a rămas modelul unui astfel de savant la care nivelul doct al cunoștințelor se întâlnește în mod fericit cu un mod de expunere academic, calm, sobru, chiar „rece”, dar pe deplin încrezător în calitatea cercetării proprii și capabil să iradieze acest sentiment mai departe, peste auditori și lectori.

Revenind la Cornel Robu și la volumul său *O cheie pentru science-fiction*, trebuie să spun fără nici o ezitare că – în ciuda subiectului particular – tratatul acesta posedă multe din calitățile pomenite mai sus. Este o construcție teoretică pe cât de amplă, pe atât de temeinic articulată la nivelul ideilor, de unde și o precizie, chiar o frumusețe a demonstrației. Materialul cercetat este imens, iar explorarea lui se face cu o răbdare de franciscan. Selecția textelor de sprijin are mereu în vedere valoarea lor ca literatură, însă și un anume grad de reprezentativitate generică dobândit de autorii discutați. Ideile, argumentele, fragmentele ilustrative se assemblează pe seama planurilor detaliate ale unui edificiu critic rezistent și totodată impunător. Piatra de boltă a acestei „catedrale” închinată SF-ului este, cum am mai văzut, conceptul sublimului, resuscitat din aparenta sa uitare și descoperit cu bucurie, cu uimire chiar, ca fiind apt să explice specificul acestui gen „periferic”, dar și relațiile sale complexe cu alte zone de productivitate literară, inclusiv cu domeniul general al literaturii, așa-numitul *mainstream*. În ambițioasa lui întreprindere exegetică, autorul urmează liniile proprii sale intuiții, dar operează dezinvolt și cu instrumentele altora, după ce le-a testat calitățile și rezistența, găsindu-le în cele din urmă potrivite lucrării proprii. Cum iarăși s-a văzut, Cornel Robu urmărește motivul sublimului peste mari abise de timp. El îi aduce pe Kant și pe Edmund Burke la aceeași masă de lucru cu Teilhard de Chardin și Ioan Petru Culianu, pentru ca din contribuțiile disparate dar adesea fundamentale ale acestora să șlefuiască un concept util realității complexe a SF-ului și capabil să proiecteze genul într-un context intelectual superior.

Tratatul preia, cum se spune, „de la înaintași”, câțiva termeni fundamentali, pentru simplul fapt că aceștia operează eficient în

domeniul analizat, având totodată avantajul „calificării profesionale” prin pătrunderea lor într-un patrimoniu mai general al cercetării filologice contemporane. Nu mai revin la „senzația de pierdere”, „senzația de uimire și copleșire”, sau la „gradientii complexionali” care, ca instrumente ale teoriei, au făcut deja obiectul unei discuții atunci când am analizat ideea principală a lui Robu, relația SF-sublim. Semnalez, în plus, noțiunea de „insolitare cognitivă”, care pleacă de la Viktor Șklovski și Bertold Brecht, împrumutată pentru uzul domeniului nostru mai întâi de Darko Suvin, căruia îi servea la definirea SF-ului ca gen literar. La fel, „străpungerea conceptuală” (*conceptual breakthrough*), „schimbările de paradigmă” (*paradigm shifts*) și „procedeele de facilitare” (*facilitating devices*) prin care Peter Nicholls și alți analiști ai SF-ului mondial discută, la modul erudit, problemele specifice acestuia. Cornel Robu nu uită să-și citeze corect sursele și are chiar rara putere de a recunoaște predecesori – când ia, retrospectiv, act de existența lor – până și în domeniul sensibil al definirii SF-ului ca literatură a sublimului. Inițial convins că descoperirea îi aparținea în totalitate, posibilitățile de explorare bibliografică apărute odată cu căderea Cortinei de Fier îl vor face să-și cenzureze orgoliul, admitând că alții (canadianul David Ketterer, dar și Thomas M. Dish sau David G. Hartwell) invocaseră intuitiv și expeditiv sublimul în conexiune cu SF-ul, unii dintre ei (Ketterer) dezicându-se ulterior de valoarea acordată inițial acestei definiții, dar încă dornici să-și fructifice meritul priorității și poziția pionieratului. Un pionierat pur simbolic, în esență, fiindcă nici unul dintre acești exegeți trecuți tangențial pe lângă o „mină de aur” n-a avut inspirația și forța de a-și dezvolta, cum o face Cornel Robu, ideea fugară într-un veritabil sistem teoretic ce plasează „cheia sublimului” în centrul exegezei SF.

Pe parcursul prelegerii sale, autorul are nenumărate prilejuri de a-și demonstra calitățile de fin analist, capabil să sesizeze nuanțe și diferențe acolo unde privirea grăbită se mulțumește cu perceperea confuză a detaliilor, într-un uniform tablou general.

Diferențe notabile de abordare și tratare vor fi consemnate, bunăoară, în analiza motivului mutantului. Astfel, în SF-ul occidental „mutantul apare de regulă ca un supraom, ireversibil înstrăinat de «muritorii de rând», nescutit de agresivitatea gregară și resentimentară a acestora, dar ripostând și contraatacând energic el însuși, cu mijloace inaccesibile celor «normali» și banali”. Este, aceasta, o soluție „hard”, prioritară în SF și care mizează pe „efectul estetic specific și «major»” din mai sus pomenita secvență a SF-ului mondial. Dar, în răspăr cu ea, Robu observă că scriitorii români de science-fiction „se simt organic atrași mai mult de o «a doua» soluție, mai conciliantă și mai «soft», soldată cu acordurile «minore» ale «senzației de pierdere», urmând ilustre modele pe care le oferă din belșug «marea literatură» *mainstream*”. Observațiile de finețe continuă: „Subtilitatea, în acest caz, este de a trata evoluția mutantilor ca pe o implicită involuție: ridicându-se a-normal deasupra speciei și condiției sale de om, individul cade inevitabil mai prejos de acestea, de unde și nostalgia revenirii la etalon, la demna vulnerabilitate ori perisabilitate umană”. La fel, într-un limbaj elevat și de o remarcabilă plasticitate, aruncând în joc elemente ce țin de esența teoriei sale, exegetul explică modul aparte în care SF-ul amorsează un proces delicat precum conștientizarea sublimului tragic din om:

„Nu este oare o suficientă legitimare estetică pentru science-fiction faptul că, aici, «rana» ontologică fără leac a omului în Univers nu este doar «linsă» cu «senzația de pierdere» a frumosului, dar și «arsă», «cauterizată» cu «senzația de miracol» («sense of wonder») a sublimului? «Rana» sau suferința ontologică de a fi atât de infim față de un cosmos atât de imens, ori atât de imens față de un microcosmos atât de infim, suferința de a fi atât de efemer față de marile durate cosmice, ori atât de slab față de marile forțe cosmice, suferința de a fi atât de ireversibil închis între propriile bariere ontologice și biologice, suferința de a fi atât de străin și de singur și de *altfel* față de tot ce există ori se poate imagina că există în

Universul fizic. Nu numai suferința pe care omul o provoacă omului, nu numai suferința care vine de la semenii sau de la sine însuși, dar și suferința pe care o provoacă omului Universul, cosmosul și microcosmosul, covârșindu-l pe om prin dimensiuni, prin magnitudine, forță, viteză, durată, complexitate etc., prin însuși faptul că Universul fizic, așa cum ni-l dezvăluie știința acestui secol, nu e făcut pe măsura omului, nu-l așteaptă pe om, nu știe de om și de singurătatea cosmică a omului pierdut în acest Univers străin și indiferent.”

Pentru un critic de structura „clasică” a lui Vianu, teoria literară nu trebuie să îmbrace și veșmintele mai lipsite de sobrietate – și, eventual, mai sentimentale – ale pledoariei. Cartea teoreticianului clujean se detașează de acest model prin faptul că, temeinic argumentată, ea este în esență tocmai o pledoarie pentru adevărurile intime ale SF-ului, pentru demnitatea sa ca modalitate investită cu calități estetice clare, între celelalte forme, agreate, ale creației literare. Un loc important în pledoaria menționată îl deține analiza termenului *science*, mai precis detalierea rostului și modurilor specifice de manifestare a elementului științific, generator de sublim în contextul genului discutat. Dacă pe unii ideea științei din SF îi dezgustă, agresându-le prejudecățile și ignoranța în domeniu, Cornel Robu, dimpotrivă, găsește că „științificizarea”, explicația rațională de tip științific, primește în science-fiction „o specifică funcționalitate estetică”. Ea mobilizează mintea umană, cu simțul logicii care îi este caracteristic, la acea „benevolă suspendare de moment a neîncrederii”, de care vorbea odinioară Coleridge, fundamentând „credința poetică”, văzută ca sursă a plăcerii estetice. Mecanismul prin care acționează în gen știința nu vizează un adevăr propriu, ci diverse aparențe ale acestui adevăr. Încât „tratamentul ficțional la care este supus realul devine propriu-zis științificțional”, bazat pe resursele analogiei și extrapolării, acestea din urmă trebuind, însă, să se manifeste cu o rigoare logică impecabilă. Exegetul dă dimensiune teoretică și valoare de axiomă unei realități a scrisului cu care orice sefist

este de mult familiarizat, și anume: că ipoteza științifică poate proveni din știința imaginară („o ipoteză încă neverificată dar prezumptiv verificabilă”, sau chiar din pseudo-știință („o ipoteză funciarmente și definitiv neverificabilă, ceea ce nu-i interzice să fie captivantă la lectură și fascinantă pentru spirit”), mai curând decât din știința reală.

Asemenea aserțiuni sunt, pentru cunoscătorii genului, locuri comune, dar Cornel Robu ne-a prevenit încă din *Argumentul Pro Domo* că e constrâns să le ia în seamă și pe acestea spre a le insera, cu argumentația critică necesară, la locul cuvenit în teoria sa. Operația nu este, așadar, superfluă, fiindcă atunci când se face o precizare categorică, de felul celei ce urmează: „Apartenența la «știința imaginară» ori la «pseudo-știință» descalifică doar în știință, nu însă și în literatură, în ficțiune, unde descalificarea (valorică) intervine, când intervine, de la caz la caz, doar în funcție de calitatea artistică intrinsecă a operei concrete date” – autorul *Cheii pentru science-fiction* dă, în fond, un răspuns teoretic clar și zdrobitor mai vechilor teoretizări amatoare făcute de un I. M. Ștefan și alții, care îngăduiau în gen doar ipotezele ce respectă niște adevăruri științifice oficiale și autorizate. Cornel Robu e categoric și respectă, în fond, o realitate a creației când afirmă că

„... se pot scrie capodopere, în science-fiction, și pornind de la astfel de idei și ipoteze [...] Eventualele conotații negative pe care termeni precum «știința imaginară» sau «pseudo-știință» le pot avea în sine, în abstract, cad alături și dispar, se pulverizează în relație cu concretul unor astfel de scrieri, care totuși au crescut din dezvoltarea unor ipoteze propriu-zis nedemonstrate riguros științific”.

Nu voi înmulți exemplele de atență și nuanțată analiză aplicată conceptelor instrumentate de teoria SF a lui Cornel Robu. Revin însă la faptul că, în ilustrarea ideilor sale, autorul se servește de numeroase texte de calitate, scrise de unii „monștri sacri” ai SF-ului mondial, dar și de autori români în care

recunoaște valoarea și argumentul valabil. Unele lucrări se descriu pe larg, spre a introduce cititorul în atmosfera lor intimă, dar ceea ce realizează aici exegetul nu este o critică propriu-zis literară, de evaluare și situare în sisteme axiologice. El pleacă de la premisa unei evaluări anterioare, pe seama căreia și-a ales exemple de nivel superior, și se folosește de texte numai în măsura în care acestea contribuie la lămurirea unei noțiuni, a unui concept aflat atunci în discuție. Olaf Stapledon, de pildă, argumentează călătoria interstelară realizată prin eul decorporalizat, dându-i comentatorului prilejul de a vorbi despre „prolifera «imaginație hipertelestoscopică»” a scriitorului englez, despre „efectul de transfocator” prin care își vizualizează, „în gradienti”, insolita aventură imaginară. „Percepere a spațiului care interesează nu în sine, *tale quale*, ci prin efectele sale în plan estetic”, mai precis ca sursă de „sense of wonder”, conchide Robu. Procedeele cinematografice, efectul de transfocare, modul cum „gradientii creează adâncime” în vizualizarea spațiului sunt urmărite și în romanul *Orașul și stelele* de Arthur C. Clarke, iar în *2001: O odisee spațială* a aceluiași, pornind de la exclamația astronautului Bowman în momentul când acesta atinge monolitul negru de pe Iapetus, satelit al lui Saturn, și are brusc revelația unei călătorii spre capătul spațiului și al timpului, exegetul își servește în fond tot teza fundamentală a propriei cărți: „«My God, it's full of stars!» este, într-adevăr, una dintre cele mai memorabile sintagme puse în circulație de science-fiction, și ea ar putea servi drept deviză emblematică pentru acea intermitentă, dar intensă trăire a emoției sublimului pe care numai în science-fiction o putem găsi și percepe, dacă acea antenă numită *sense of wonder* ne funcționează.” Romanul *Eclipsă 2000* de Lino Aldani e adus în scenă ca replică originală pe tema „navelor generaționale”. Cornel Robu preia de la Peter Nicholls observația privind afinitatea dintre ipoteza navelor generaționale și tema „ritualului de trecere”. La Aldani, observă el cu justețe, „este chiar istoria unui astfel de «ritual de trecere», dar nu de la o vârstă la alta, nu de la pubertate la vârsta adultă, ci de la o clasă

(socială, politică) la alta, ritualul promovării sociale și al inițierii în exercitarea puterii, în practica lipsei de transparență a puterii politice de oriunde și dintotdeauna, ritualul trecerii din clasa subalternilor conduși și manipulați în clasa «șefilor» ce-i conduc și-i manipulează: un «roman politic», un «roman al puterii» în versiune sf, s-ar putea spune, absolut remarcabil sub acest aspect”.

Judecăți pertinente, mereu subordonate obiectivelor teoretice urmărite, apar la mulți alți autori citați. Vladimir Colin este considerat „un maestru al «senzației de pierdere»”, dar în povestirea *Giovanna și Îngerul* „efectul «poetic», recte «senzația de pierdere», sună artificial, silit și fals, prin îngroșare și tezism”. Tocmai aici, unde apare tema imortalității, descoperă criticul „sense of wonder”, amprenta sigură și inconfundabilă a SF-ului. În plus, în mutantul nemuritor, incompatibil cu condiția efemeră a Giovannei, recunoaște „un neasemuit prototip eminescian: Hyperion”, apreciind că „științificizarea” atinge aici ambele pretexte: imortalitatea și motivul eminescian. Ovid S. Crohmălniceanu, în *Tratatul de la Neuhof*, „întrețese motivul imortalității cu cel al «corpului uman ca univers»”. În cazul său, Robu constată o afinitate nativă pentru „sense of wonder”, combinată cu alta, tot atât de autentică, „pentru «sense of humour», pentru deriziunea și ironia caustică, incisivă, sau doar pentru (bună)dispoziția ludică, jucăușă, ca «tonus în repaus» al inteligenței”. Voicu Bugariu, în povestirea *Noapte bună, Sophie*, obține „maximum de efect și de profit («senzație de pierdere») cu minimum de investiție («științificizare»)”; aceasta din urmă „e abia schițată, «explicația» logico-științifică mai mult mimată, redusă la «câteva detalii tehnice» invocate dar nedivulgate”. La Gheorghe Săsărman, al cărui volum intitulat *Cupa de cucută* „este un roman satiric, alegoric și, totodată, metafictional”, exegetul descoperă „o surprinzătoare «mise en abîme» [...] operată electronic, o lărgire și o profundizare a spațiului de rezonanță semantică, grație acestui simplu și eficient «procedeu de facilitare» recent inventat și pus la punct în laboratoarele sf: ciberspațiul”, pentru ca

imediat ciberspațiului să-i fie descris caracterul de „articulație ficțională și funcțională de o remarcabilă mobilitate și de o perfectă fiabilitate, reușind cu maximă operativitate să pună în conexiune alegoria cu metaficțiunea, să pună în comunicare și să potențeze reciproc, ca într-un joc de oglinzi paralele, sensurile generate la ambele niveluri”.

O povestire antologică, precum *Steaua* lui Clarke, vine să ilustreze în science-fiction categoria „sublimului dinamic” (Kant) sau „practic” (Schiller). Vorbind despre această varietate de sublim, Cornel Robu acceptă că ea se adresează simțurilor, printr-o plăcere „inferioară și impură estetică, cum observa Schiller, iar pentru science-fiction nici nu e măcar specifică, deși cantitativ atât de frecventă”. *Steaua* însă, i se pare un caz de sublim dinamic/ practic estetică „pur”: „în care și simțurile și intelectul își pot găsi, deopotrivă, satisfacția ce le este fiecăruia proprie”. De aici, din sferele înalte ale conceptelor estetice rafinate, criticul – a cărui atenție funcționează frecvent în regim asociativ – alunecă, fără a ne mai surprinde, într-o diatribă aprigă la adresa filmelor SF de serie, confundate de mulți „cu pirotehnia”, cu „spectacolul violent al distrugerii, al dezastrului, al devastării, al spargerii în țandări și al spulberării în flăcări, al detonației, deflagrației, fulminației, fumigației, al coliziunii, carambolajului, cataclismului ș.a.m.d., ș.a.m.d.” În asemenea luări de poziție care lasă fraza să se desfășoare oarecum îndârjit, cu ambiția de a epuiza familia de cuvinte și serii întregi de sinonime iritate, recunosc polemistul pasionat și ironic din articolele de odinioară. Chiar dacă rigorile tratatului îl constrâng la dezvoltări ideatice „serioase”, atinse de aripa gravității, pe alocuri demonul criticii scapă din frâie. O polemică subtextuală țâșnește astfel la suprafață sub presiunea unor asocieri mentale subite și apăsătoare, de care memoria lui Robu trebuie să se descarce neapărat, chiar dacă o va face prin fisurile rămase între un concept estetic și altul, între frumos și sublim, între „senzația de pierdere” și „sense of wonder”. În contextul și pe marginea nuvelei *Nekyomanteion* de Wolfgang Jeschke, unde sugestii din mitologia greacă și

din *Iliada* lui Homer converg spre proiectul unui complex al imortalității electronice, arătând „mai mult a Hollywood decât a Hades” (încât Jeschke însuși exclamă, cu referire la râul Acheron, perpetuat din geografia Antichității până astăzi: „Ce loc perfect pentru a comercializa un mit!”), exegetul nostru comentează sarcastic:

„Și când te gândești că Grecia face de pe-acum parte din U. E., care nouă nu ne permite să ne facem și noi pofta inimii cu un cinstit Dracula-Park, lângă Sighișoara: ce-ar fi, dacă nu și nu, să încercăm colea, un Kogaionon pe cinste prin Retezat, pe muntele Gugu, sau prin Bucegi, pe muntele Omul, sau pe Ceahlău, pe Rarău, pe Giumalău, cu cete de vânjoși *tarabostes* aruncându-i în sus, spre Zamolxis, și-apoi prinzându-i în vârf de sulii pe onor turiștii amatori de senzații tari... *Meti skepsis tin patrida!*”

Nu e singura aluzie la realități românești capabile să concureze „pe viu” ficțiunile SF și să-și subsumeze, cu un energic gest totalitar, atributele sublimității, aplicându-le mecanic pe produse ridicole.

„Dar și noi am fost la înălțime, ce-i drept, și încă «pe cele mai înalte culmi»: am avut și noi un competitiv «Geniu al Carpaților», chiar dacă nu i-a fost dat să-și adjudece medalia de aur în competiția mondială a «marilor conducători» [...]. Pe un mai vechi fond de «sublimități» calpe și găunoase, nutrite din sentimentalismul și grandilocvența noastră nativă kitsch, pe care nici măcar sublimatul coroziv administrat de Caragiale n-a reușit să le dizolve de tot, au prins rădăcini și au prosperat și pe «plaiurile noastre de baladă», în «nemuritorii anilumină», grandiozitățile triumfale ale discursului ditirambic oficial de până mai ieri, care lipea stereotip epitetul «sublim», sau un sinonim cam tot de pe-acolo, pe orice iluzorii «cuceriri ale științei și tehnicii», pe orice «epocale» sau «mărețe ctitorii», pe cutare baraj de hidrocentrală, cutare ecluză de canal sau cutare șosea transcarpatină. Și-n plus, nu

mai lipsea mult «pentru a ne avânta către drumurile stelelor»!”

De un tratament asemănător au parte și alte obiective, mai direct legate de textele SF decât exemplele de mai sus. Descriind un subiect precum „optimismul cosmic” și căderea lui în variante degradate, caricaturale, în demagogie așa-zis „umanistă”, Cornel Robu avertizează:

„Să ne amintim, ca de o boală prin care am trecut dar care mai poate recidiva, întreaga frazeologie sau demagogie pretins «umanistă» pe teme canonice ca «omul – stăpânul naturii», «omul – un gigant», «supunerea naturii», «îngenunchierea naturii», «cucerirea naturii», «cucerirea cosmosului», «cuceririle științei și tehnicii» etc. etc., care, printre altele, au însoțit indeparazitabil, încă din anii ’50, evoluția literaturii «științifico-fantastice» din România, ca și din celelalte țări «din lagărul socialist», «în frunte cu» Uniunea Sovietică.”

Dar, imparțial, criticul nu acceptă să ascundă sub preș mizeriile similare de pe alte meridiane:

„Triumfalism cosmic există și «la case mai mari», în sf-ul occidental, chiar dacă acolo frazeologia e alta, nu clorotic «umanistă», ca în Est. Triumfalismul «cuceririi spațiului» se drapa acolo [...], se împlătoșă, așadar, în armura unui găunos «imperialism galactic» dintr-un anumit «sci-fi» (american, mai ales) care este poate echivalentul occidental al nu mai puțin găunoasei demagogii «umaniste» a «cuceririi spațiului cosmic» cu care «*naucinofantastika*» de model sovietic era crescută în țările «lagărului socialist»...”

Umorele acide scaldă și aspecte mai recente ale SF-ului, în care nouăzeciștii în special și-au pus la un moment dat mari speranțe, văzute, de la înălțimea construcției teoretice al lui Cornel Robu, ca o investiție zadarnică. E limpede că lui nu-i plac experimentele de tip cyberpunk, încât își

revarsă asupra lor, în exces, năduful critic și, din nou, nebănuite resurse de limbaj colorat:

„Ceea ce, încă de pe acum, pare de ordinul evidenței este că impetuosul cyberpunk poate fi compatibil și apt pentru o asemenea incidență cu sublimul exclusiv pe latura sa «cyber», nicidecum însă ca «punk» (violență, sex, lumpenitate, medii interlope, decor sordid, ostentația trivialității argotice, teribilism «underground», ambianță fetidă, putridă, purulentă ș.a.m.d.); și, din păcate, aceasta din urmă pare a fi singura latură pe care voga «zaibărpanc» a fost înțeleasă și prizată la noi în anii '90: consumarea cu frenezie și *ad nauseam* a unui fruct până mai ieri oprit, furia exclusivistă a saltului peste etape și a sincronizării de ultimă oră cu ultima modă *made in USA*, supralicitată mimetic cu excesul de zel al snobului și al periferiei *and so on*. Toate acestea pot fi, omeneste și românește, de înțeles; atâta doar, că multe texte dintre cele orgolios prezentate, în *Jurnalul S. F.* ori în *Antologia Nemira* (1994, 1995, 1996), drept «ultim răcnet» în materie de science-fiction, nu mai sunt, practic, science-fiction.”

Pentru exeget, cyberpunk este „o «mișcare» care a știut foarte bine să se afirme, să se impună și să se pună în valoare, să se propulseze critic”, dar oarecum extraliterar, „fără însă a reuși deocamdată o deschidere de

perspectivă revelatoare”. Ceea ce nu se poate accepta este moda „sordidului și fetidului, a imundului și pestilentului, a abjectului și dejectului”, pe care curentul a introdus-o în SF odată cu orientarea sa exclusivistă spre realitatea virtuală și cu unele tehnici stilistice cu caracter înnoitor.

Dar, trebuie spus încă o dată, tratatul de față este o întreprindere constructivă, nu demolatoare. La dimensiunile sale impunătoare, o lectură amănunțită și chițibușară va găsi, inevitabil, unele repetiții, probleme reluate integral sau parțial, idei reformulate, reintroduse în discuție dintr-un alt unghi și într-un nou context. Materialul are o vizibilă arborescență și, pe alocuri, o oarecare stufozitate, dând semne că vrea să scape de sub control, să „evite” disciplina pe care teoreticianul, fidel profesiei sale, caută să i-o impună. Trăsături ale scrisului pe care le-am remarcat cândva în *Anticipația românească* – bogăția și chiar luxurianța frazei, ritmul susținut al discursului, argumentația tenace, în „gradienți” (aș preciza astăzi, cu un termen din acest tratat) și totodată în avalanșă, plăcerea de a folosi prin citat savant (adesea în scopuri ironice) înțelepciunea concentrată a anticilor – toate acestea se regăsesc în *O cheie pentru science-fiction*, dând autorului său, pe lângă exactitatea necesară oricărei construcții teoretice valide, o „culoare stilistică” aparte, inconfundabilă.

GRIGORE TRAIAN POP SAU TAINA ROMANULUI CU „CHEIE”

Ion MOISE

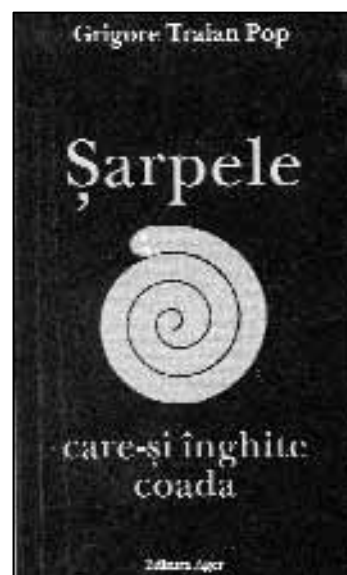
La Editura „Ager” din București, Grigore Traian Pop tipărește în 2004, romanul Șarpele care-și înghite coada, al doilea pe linie diacronică și romanescă, primul fiind Crima din templul de jad, ambele constituind însă experiențe cvasiinedite, în pletora de lucrări istorico-filozofice, cu care autorul s-a făcut îndeobște cunoscut.

Scriș cu oarecare elaborare, romanul respectă aparent toate regulile jocului, ordonat pe capitole și planuri suprapuse, cu inserții de modernitate, dar care abordează și formula verbului clasic. E, în fapt, un epos al unei întinse boeme bucureștene, în care se mișcă personaje reale, abia mascate, printr-o onomastică ce nu prea lasă dubii cu privire la adevărata lor identitate. Acestea sunt, în mare parte, personalități prezente și trecute din viața noastră cultural-artistică și politică, pe care Gr. T. Pop le-a întâlnit mai ales în lumea cafenelelor dâmbovițene, unele contactate direct, altele zugrăvite din narația altora, în maniera Crailor de Curtea-Veche a lui Mateiu I. Caragiale. De fapt, Gr. T. Pop nu se sfiiește să-și revendice, într-un fel, filiația, încă de la începutul romanului, când eroul central, Teodor Istrati, „bastard al Athanorului”, intră solemn în scenă prin matricea unei confrăzări preluate în stilul capodoperei mateiene.

După mărturisirea de început ale autorului care, poate ar fi stat mai bine într-o „precuvântare”, plonjăm direct într-o lume stranie, încărcată deliberat de „mister și magie”, caracteristici care domină întregul traseu narativ al cărții. Atmosfera prezintă și evidente rezonanțe din universul straniu al remarcabilelor povestiri scrise la finele secolului al XIX-lea de un Villiers de l'Isle Adam sau de un Barbey d'Aureville, autori francezi care au pus un deosebit accent pe avatarurile sufletului demonic și angoaselor în fața morții iminente.



Deși mai mult compozit decât narativ, romanul își urmează totuși un fir epic relativ, înscris într-o anume logică programatică în care autorul se simte mai acasă pe planul speculației ideatice, decât pe cel al narației obiective, intrinsece. Se acumulează în spații restrânse întâmplări, date, comentarii, acolade biografice ale unor personaje văzute printr-o grilă a detaliilor împovărate filozofic și încorporate într-un realism fabulos, magic, misterios, cu motivații distorsionate, absconse, ermetice, ce dau senzația unei chintesențe comunicative, cu raportări directe și indirecte la practici ezoterice, inițiatice, de tipul celor aplicate de o curioasă sectă, cea a Sulfuroșilor. Un soi de rămășiță a alchimiștilor feudali care, pe baza unui sistem ritualic strict secret, amestec de descântec tradițional și magie autohtonizată, fierb tot felul de pietre, în sulf, încercând să scoată din ele metale prețioase: aur și argint. Dar



Comentarii

straniu este în primul rând personajul principal, Teodor Istrati, un ins cu preocupări oculte, fără identitate profesională, plasat într-un București văzut paradoxal, ca interlop și entropic, „cetate a zmintelii” cu savoare bizantin-balcanică. Omul nostru, aflat pe ulița Gabroveni, aproape de fosta reședință domnească, poartă în sacoșă un potir grosolan cu niște inscripții ce înfățișează un șarpe care-și înghite coada,

un alt semn care seamănă cu o zvastică și altul mai șters care aducea cu steaua lui David. Vasul fusese cumpărat pe un preț derizoriu de la un țigan sticlar. Dar cu toată mastică oferită acestuia în hrubele Hanului lui Manuc, T. Istrati n-a putut afla nimic despre proveniența vasului. Până la urmă țiganul pronunță numele lui Vasile Lovinescu, cu care a împărțit o celulă ca, apoi, să amintească de sulfuroși, ca cei care l-au pus pe Diavol la treabă, să scoată aur și argint din piatră seacă. În cele din urmă sunt arestați și bătuți de autoritățile comuniste pentru că au adăpostit pe profesorul legionar, Ion Dobre. Apar apoi în scenă niște personaje ciudate, trei țărani de prin părțile Sibiului dar încălțați cu sandale romane fiind comparați cu cei trei magi de la Răsărit: Melchior, Gaspar și Baltazar. În același timp, un turist străin, suedez sau norvegian, exclamă sonor: „Il Mistero del Graal”. În această atmosferă de mister își face apariția și scriitorul Fane Stoian, cu care Istrati leagă o conversație despre vasul misterios, despre templul de la Șinca Veche situat la vreo 40 de km. de Brașov, în centrul geometric al României. Dar tocmai când Fane îi propuse o afacere rentabilă cu potirul, Istrati constată consternat că vasul i-a fost înlocuit. De aici acțiunea se complică. Intră în scenă Belu Stoican Stoiculescu (identitatea este evidentă), demnitarul care are legături cu Sulfuroșii și cu un răspopit pe post de călugăr, Zaharia, care-l salvase în studenție din mâinile securității. Au loc discuții legate de un bătrân nebun, un fel de mentor al Sulfuroșilor, care scăpase de arest, monahul înregistrându-i îngăimările. Asistăm apoi la dizertații pe teme de metafizică și hermetism, ca pedeapsă aplicată demnitarului atunci „când bătea câmpii”. Fidel ecuației romanului cheie, autorul își populează aproape fiecare capitol, cu noi personaje, cum ar fi Jitomir Pizmăneanu, copia lui Tismăneanu, d-șoara Angelique Weil, fiica unei evreice atee care a luptat în Spania alături de republicani. Deși tânără, Angelique a cunoscut zeci de bărbați, reușind să-l captiveze pe Stoiculescu și aproape obligându-l să întrețină legături intime cu ea. O ființă enigmatică, probabil sionistă, culpabilizată la un moment dat de comiterea

unor crime în serie, urmărită, ucisă, apoi înviată, care-i trimite demnitarului scrisori cifrate din Hong Kong dar și de pe alte meridiane, ea fiind o peregrină „de profesie”. Pizmăneanu este altercat pe terasa Muzeului Literaturii Române de doi artiști plastici și de autorul însuși, pentru perorațiile sale antibrâncușiene, „agresorii” nesfiindu-se să se dedea la dure atacuri antisemite. Dar Pizmăneanu receptat în România ca istoric și mare colecționar de tablouri, stabilit cu ani în urmă, ca evreu român în Seattle – USA, este recuzat și de comunitatea iudaică, pentru că a făcut, într-o conferință, declarații incendiare, contestând originea biblică a evreilor din Europa de Est. În demonstrația sa, Pizmăneanu a plecat de la un manuscris aflat de fostul profesor teolog, Dobre, în biblioteca rabinului Niermerover din Chișinău, în care se preciza că evreii din Estul Europei sunt urmașii Khazarilor de pe Volga, adică ai celui de-al 13-lea trib. Pe baza acestui document, Pizmăneanu a negat calitatea de popor ales evreilor din această parte a Europei, ceea ce a declanșat reacții dintre cele mai furtunoase din partea celor vizați și nu numai, care au mers până la amenințarea cu moartea. În același timp, Pizmăneanu se arată interesat și de misteriosul potir de la Șinca Veche cu însemne iudaice, despre care îi vorbise scriitorul Fane Stoian. De fapt, amândoi căutau același manuscris, primul la locuința profesorului Dobre, unde mai trăia fiica sa, Zenobia, al doilea la Atena, unde fusese trimis de Teodor Istrati. În fine, colecționarul mai revenise în România și pentru difuzarea revistei sale Graal tipărită în USA. Dar brusc acțiunea romanului se precipită când se descoperă că misteriosul Teodor Istrati a fost găsit mort într-o pădure, ucis de 9 lovituri de cuțit aplicate circular în zona toracică și abdominală. În anchetă este antrenat și scriitorul Fane Stoian aflat în Atena, unde este arestat fiind dat în urmărire prin Interpol. Lucrurile se limpezesc până la urmă și, ajuns în țară, scriitorul este abordat de „decedatul” Istrati, care-i cere multă prudență. Între timp, sunt uciși în același mod un fochist care a sustras chiar de sub nasul polițiștilor o scrumieră cu aceleași simboluri ca ale potirului de la

Șinca Veche, precum și țiganul sticlar care-i vânduse vasul lui Istrati, în hrubele Hanului Manuc. S-a ajuns la ipoteza existenței unui criminal în serie. Aflând că Istrati trăiește, polițiștii au mobilizat o armată pe urmele sale, considerându-l atât un martor prețios, cât și un potențial criminal. În această primă parte a romanului, mai sunt acordate spații fascinației prof. Ion Dobre pentru locașul cifrei 9 cu derivatele speculative cunoscute: cifră dantescă, cifră cosmică, cifra universului, cifra încheierii unui ciclu matern, cifra cercurilor după moarte, cifra inițiaților, cifra stejarului secular – Baba Gropa din lunca Neajlovului, baștina marelui teolog, considerat de localnici – copacul izbăvirii. Acesta putea fi înconjurat de 9 oameni și ramurile i se deschideau pe cer tot în număr de 9. O prezență episodică este cea a unui oarecare istoric și arheolog, Moldovan, venit cu o echipă de experți americani pentru a cerceta Templul de la Șinca Veche. Aceștia descoperă șase încăperi subterane fără acces, adică fără intrare. Trezește de asemenea interes imaginea pe altarul templului a Mântuitorului având alături o stea a lui David. Urmează o serie de divagații cu privire la legendele locului, străvechi mituri dacice, prezente în basmele românilor, unde se vorbește despre cel de al doilea tărâm, dar și despre duhul haric al localnicilor urmași ai foștilor magi preistorici, sau poate, ai cavalerilor templieri. În final, simpaticul bătrânel, Moldovan, îl întreabă pe Teodor Istrati dacă nu cumva potirul cu pricina n-ar fi „perturbat sacral metabolismul al locului?”

În partea a doua a romanului se fac supoziții privind prezența celui de al patrulea mag, un ins trențaros, cu sandale, care stă în preajma celor trei. Aceștia nu vin, ci merg spre răsărit. De aici, adevărate dizertații privind misia ocultă a magilor ca, apoi, să se ajungă la comentarii docte referitoare la raporturile dintre sacru și profan. Facem cunoștință și cu prințul Paltin Ghica, fost prizonier, la 11 luni, al NKVD-ului de unde a rămas cu niște sechele stranii: gustul pentru femeile grase, greața viscerală față de băuturile spirtoase și ședințe de spiritism cu unchiul său, generalul Adamescu, care ar fi fost împușcat de ruși, bănuit de trădare.

Totuși, interlocutorul său, Tanu Tarangul, considerat securist și kaghebig în același timp, îi dă speranțe că generalul s-ar putea să trăiască. Un alt securist este și Lionel Duca, nepotul lui I. G. Duca, asasinat de legionari, care, după o misiune eșuată la Cluj, ajunge călugăr sub acoperire la Mănăstirea Gurău, pe numele monahal, părintele Nicodim. Aici își destăinuie funcția și misiunea, având revelația credinței. Supărat, starostele, probabil securist și el, îl toarnă și Nicodim e ridicat de „tovarăși” și ascuns pentru o bună bucată de vreme. Furioși, călugării se răzvrătesc împotriva starostelui și nu se liniștesc până când securiștii nu-l înapoiază pe părintele Nicodim, mănăstirii. Starețul îi confiscă un manuscris pe care i-l oferă monahului Zaharia, pe motiv că ar conține concepții eretice, antiortodoxe și antirusești. Se discută apoi despre greco-catolici, despre Sulfuroși, despre retragerea lui Dumnezeu din lume, despre moartea Ziditorului în filozofia lui Nietzsche.

Între timp, numărul cadavrelor ucise circular ajunge la cinci, anchetatorii nereușind să identifice criminalul. Colonelul Vărgatu, care conduce ancheta, bănuit de implicare în afaceri dubioase, e înlocuit cu subalternul său, căpitanul Lohon, care îndrăznește să-l suspecteze și să-l ancheteze elegant chiar și pe Belu Stoican Stoiculescu, datorită legăturilor sale cu domnișoara Weil. Aceasta îi trimite căpitanului un fax din Haifa după ce, în prealabil, îl contactase direct propunându-i un târg: îi va destăinui toate crimele Sulfuroșilor cu condiția s-o scape de Tarangul, ajuns, între timp, cetățean român. De Tanu Tarangul se teme și Teodor Istrati care, scos de sub orice suspiciune privind crimele, ajunge să fie internat la ospiciu. Vestea a căzut ca o bombă și a făcut vâlvă. De asemenea, vâlvă a făcut și romanul lui Fane Stoian, Surâsul lui Ahasver considerat de criticul Vigu Zgornea, alias Zigu Ornea, antisemit. Scriitorul intră și în colimatorul căpitanului Lohon care găsește în roman nu similitudini, ci identități reale, exacte până la detaliu, privitoare la oribila crimă din pădurea Tâncăbești. La toate astea se mai adaugă și moartea lui Tizămăneanu la Istanbul, ucis de scriitor în roman, așa cum s-a întâmplat în realitate cu Jitomir Tizămăneanu. Avem de a face aici cu ficțiune în ficțiune. În final, Tanu Tarangul, un alt personaj straniu al

cărții, construiește, în pofida opoziției preoților și oamenilor locurilor, care au auzit în adâncuri lătratul furios al Cățelului pământului, un cazinou (zis la început mănăstire), aidoma Hanului lui Manuc. Ajuns loc al luxurii, al destrăbălării, al dezmațului ordinar, al dezlănțuirii celor mai sălbatice, mai animalice instincte, care ne amintesc din nou de Craii lui Mateiu Caragiale dar și de Principele lui Eugen Barbu, până la urmă, după un lugubru lătrat al Cățelului pământului, cazinoul a luat foc și a ars până-n temelii. N-a mai rămas din el decât scrum și cadavre carbonizate între care și cel al lui Tanu Tarangul „căruia i s-a împietrit un zâmbet demonic pe buze. Pe inelarul dreptei – notează autorul – strălucea un ghiul pe care se deslușea șarpele care-și înghite coada.”

Desigur, ni se propune aici o simbolistică variată, complexă, de tip mitic și ritualic, șarpele încorporând date esențiale cu privire la primordialitatea telurică și cosmică. E, în primul rând, un mit antropogonic, biblic dar și zoroastric, reprezentând în general principiul daimonului. În basmele noastre, el apare în trei ipostaze: de șarpe propriu-zis, de balaur și de zmeu. Dar în filiație mitică, diacronică, șarpele reprezintă o transimbolizare ritualică de ordin ontologic. E semnul inscripționat pe pereții peșterilor paleolitice și reluat mai târziu, în toate culturile și civilizațiile mari ale omenirii. Atât la babilonieni, sumerieni, egipteni, indieni, mayași ca și la greco-romani, șarpele, ca semn antropomorfic, mistic, existențial, dobândește și proprietăți totemice, protectoare. Îl găsim atârnat la gâtul războinicilor sau încrustat pe coifuri, scuturi și arme, având în același timp, de exemplu la greco-romani, și atribuții farmaco-peice și medicale. În mitologia românească, motivul șarpelui, în spiritul ornamentelor magice, a fost preluat și dezvoltat de ceramiști, cu rădăcini în vechea cultură dacică, unde șarpele era folosit în podoabe și obiecte de cult dar și ca simbol totemic încrustat pe coifurile războinicilor.

În cazul romanului lui Grigore Traian Pop, Șarpele care-și înghite coada, cred că avem de a face cu un concept mitic care se referă la simbolistica androgină a șarpelui, independent fiziologic, sexual, pentru că se autofecundează. În mitica românească însă,

acest sens este exclus, șarpele care-și înghite coada reprezentând, după Romulus Vulcănescu, „ideea palingenezică a reciclării vieții prin mușcarea propriei cozi; a revenirii ciclice la aceleași etape și stadii de viață; a dialecticii vieții și morții.”

În simbolistica romanului credem că aceste două concepte mitice coexistă, dublate însă și de o pronunțată latură demonică, latură care este o coordonată esențială a cărții, accentuată și prin alte apariții mitologice malefice cum ar fi cea a Cățelului pământului definit de autor ca „ființă mitică aparte, din demonologia primară, având o inteligență demonică, vicleană și locuind sub pământ, pe lângă cruci, stâlpi funerari sau cimitire. (...) o divinitate infernală, complexă, uneori deținând puteri absolute și trăsături luciferice: orgoliu, inteligență, autonomie față de divinitatea supremă. Superstițiile atribuie monstrului subteran o răutate sadică și o înclinație spre antropofagie.”

De asemenea, dominant e și simbolul cifrei 9 cu substrat satanic, fatidic: 9 sunt loviturile circulare de cuțit din corpurile victimelor asasinate în chip misterios, 9 sunt cercurile „infernului” care-l seduc pe profesorul Dobre, 9 sunt cadavrele pruncilor găsite într-un tunel din apropierea cazinoului lui Tarangul, înghițit de flăcări ș.a.m.d.

Mai apar disputate în dizertații boemice, unde „bârfa se schimbă în alcool al gândirii”, mituri superstiții și credințe magice în practicile ezoterice khazare sau în cele ale sulfuroșilor care întruchipează categorii abisale de mitologii reprezentative, pentru o comunitate sau alta.

Așadar, luat în ansamblu, romanul lui Grigore Traian Pop se înscrie, cred, în seria cărților cu cheie, de tipul Istoriei ieroglifice a lui Cantemir, dar fără cifru zoologic, numele personajelor paronimice sugerând practic identitatea exactă a eroilor regăsiți în ipostaze prin care se recunosc și după conjuncturi, mentalități, atitudini și mod de comunicare. Aș încheia parafrazându-l pe Fănuș Neagu (probabil Fane Stoian), care declară pe antecoperta romanului, în cuvinte măgulitoare pentru autor: „De mult n-am citit ceva scris cu atâta inteligență și talent”.

GEORGETA ADAM ȘI IOAN ADAM – PROBA EXILULUI

Ion MOISE

La Editura „Viitorul Românesc”, București, 2002, a apărut o excelentă carte de interviuri semnată de soții Adam, cunoscuți scriitori și publiciști din București, realizatori de emisiuni radiofonice culturale. Apărută cu sprijinul Ministerului Culturii, cartea se impune atenției prin numărul mare de personalități abordate, intelectuali de primă mărime, de notorietate internațională, obligați în timpul regimului totalitar să ia calea exilului. Cartea cuprinde o perioadă de zece ani, timp în care cei doi jurnaliști au consemnat într-un periplu maratonice date și mărturii, traiecte existențiale, biografii și experiențe, unele dramatice, prin care au trecut acești oameni de valoare atât de rău famați în fostul regim dictatorial, care, în marea lor majoritate, însă, au făcut mult serviciu țării noastre, promovând în lume cultura, știința și, în genere, spiritualitatea românească. Omul bejeniei, al pribegiei, al exilului își asumă voluntar un destin mai mult sau mai puțin al necunoscutului. El e totuși un Ulysse modern dar, din mărturiile consemnate în filele acestei cărți, în mare parte, sunt mereu cu gândul la Ithaca natală. așa după cum se specifică în cuvântul de deschidere semnat de cei doi autori, până în '89 au existat mai multe Români: patria mamă și cea a exilului, precum și a românilor băștinași trăitori în afara granițelor, numărând în total circa 12 milioane de oameni. „Din fericire, notează autorii, alienarea, dezorientarea n-au durat mult. Patria pierdută a fost mai întâi reconstruită acolo de către supraviețuitorii rătăciți pe meleagurile lumii (...)”. Dorul de țară răzbate din mărturiile răscolitoare ale unor spirite alese ca: George Uscătescu, Nicolae Balotă, Andrei Brezeanu, Alexandru Niculescu, Bujor Nedelcovici, Shaul Carmel, Nina Cassian, Alexandru Vona, Sanda Stolojan, Dinu Flămând, Damian Necula,

Doru Novacovici ș.a. Sunt oameni care au impus limba română, au cultivat tradițiile, datinile, modul de viață românesc în acțiuni culturale de amploare, dar mai ales prin mass-media, așa cum s-au petrecut și se petrec lucrurile în Israel, unde trăiesc peste 400.000 de etnici evrei proveniți din România. Aceștia vorbesc limba română, au publicații de tiraj, posturi de radio unde se folosește limba de „acasă”. Există și aici dar și în alte părți de lume, cum ar fi Italia, un deosebit interes pentru studiul limbii române care, la ora actuală, se învață în circa 170 de universități de pe mapamond. „Avem în Italia cam 10 universități în care se învață limba română, este un loc în care limba română rezistă” – declară universitarul dr. Alexandru Niculescu (Universitatea Udine, Italia). Și tot el se referă la „puterea iradiantă” a limbii române care s-a extins din fosta Iugoslavie până în Polonia, Ucraina și dincolo de Nistru.

Dar în carte se acordă o atenție deosebită și reprezentanților comunităților românești din jurul actualelor granițe ale României, adică ale celor existente în teritoriile istorice românești: Basarabia și Bucovina, precum și în Serbia – Macedonia și Bulgaria. Interviul cu poetul Petru Cărdu originar din Banatul Sârbesc, cu școli superioare la Belgrad și București, autor, între altele, al unei Antologii a poeziei românești de la Argezi până la Mircea Cărtărescu, este pe cât de incitant pe atât de profund prin originalitatea gândirii și bogăția informației. Considerându-se cetățean



universal, un univers cu capitala la Vârșeț, Petru Cârdu a făcut lobby, prin traduceri în sârbă, pentru mai toți românii celebri, recunoscând că unii cum ar fi Blaga sau Noica nu sunt încă valorificați după merit, după ceea ce ei înseamnă pe plan universal. Aceleași idei le regăsim și la filozoful George Pișcovici Dănescu, patronul unei librării din Paris în inima Cartierului Latin care și-a asumat „o misiune dificilă: aceea de a face cunoscut spiritul românesc prin valorile lui esențiale.”

Rămânând însă la spațiul iugoslav, din dialogul cu ziaristul Ion Cizmaș, președintele Comunității Românilor din Iugoslavia, reiese că românii din Voivodina și din Valea Timocului luptă și în prezent pentru dreptul la limbă, dreptul la școală, biserică și la informare. Dar dacă în Voivodina mai există școli și publicații românești, nu așa stau lucrurile în Valea Timocului și în comunitatea românească din sudul Dunării, de pe Valea Moravei, o populație majoritară ai cărei membri își spun vlahi. Aici trebuie dusă o luptă și pentru trezirea sentimentului național, pentru a beneficia de drepturi constituționale. Atâta timp cât continuă să se numească vlahi și nu români, sunt considerați un grup etnic și sunt privați de dreptul cultivării limbii și tradițiilor lor culturale, în mod instituțional.

O situație și mai gravă este cea a românilor din Bulgaria. Din discuția avută cu Ivan Alexandrov, președintele Asociației Vlahilor din Bulgaria, reiese că cei mai mulți trăiesc între Timoc, Vidin și Smârdan, unde sunt așezate compact 28 de sate românești. Ei între ei își zic „rumâni”. În 1905 statistica bulgară înregistra 96 de mii de români ca, treptat, numărul lor să scadă oficial până la 16 mii. În perioada interbelică limba română a fost interzisă. Dacă o foloseai, plăteai o amendă de 5 leva. Cărțile religioase românești au fost interzise. Bibliile confiscate. Dar și după război, situația românilor nu s-a îmbunătățit prea mult. În primul rând, au fost șterși din statistici. Au fost desființate până și grădinițele românești. Preoții români care oficiau slujbe în limba română au fost înlăturați. Ultima vânatoare de cărți religioase românești a avut loc în 1990. Și acum sunt unii care nutresc visul Bulgariei Mari purificată etnic. Și în 2002, Mitropolia din Vidin l-a amenințat cu constrângeri pe preotul

din comuna Rabova, dacă va mai folosi limba română în oficierea slujbelor religioase. Și totuși Bulgaria, unde pentru cei 80.000 de români nu există nici o formă de instrucție și educație în limba maternă, e cu un picior înaintea României în aderarea la UE. Cred că stă în obligația Guvernului României să prezinte la Bruxelles adevărata față a democrației bulgare.

Pe scriitorul Ioan Mânăscuță, autorii l-au abordat la cea de-a VI-a ediție a Târgului Internațional de Carte București. El este unul dintre scriitorii reprezentativi de azi ai Basarabiei alături de Grigore Vieru, Leonida Lari, Serafim Saka, Mihai Cimpoi și de mai tinerii: Nicolae Dabija, Grigore Chiper și Arcadie Suceveanu. Ca editor de prestigiu la Chișinău, fiind directorul Editurii Uniunii Scriitorilor din Moldova, își propune să acopere imensul gol de literatură și spiritualitate românească resimțit în Basarabia. Accentul va fi pus mai ales pe literatura interbelică, perioadă de mare înflorire a culturii românești care se impune a fi cunoscută de publicul basarabean. Mai reținem din dialog opțiunea scriitorului și editorului Ioan Mânăscuță pentru „crearea unui ziar național pentru toți românii.” Consideră că actualul *Curier românesc* care ar avea această menire nu „are circulație” nici în România nici în Basarabia și nu s-a impus în conștiința publicului cititor. „Noi vorbim veșnic de românii de pretutindeni, pentru ca până la urmă să constatăm că acești români sunt de nicăieri.” Constată totuși cu o anume satisfacție că tânăra generație, chiar și cea rusească învață și vorbește tot mai corect limba română și tinerii sunt din ce în ce mai apropiați de „țara mamă”.

De un optimism moderat dă dovadă și Leo Butnaru, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova care e convins că „numai unirea ne poate asigura libertatea.”

Așadar, cuprinzând dialoguri cu personalități românești din varii țări ale lumii, difuzate în special la Radio România Cultural, emisiunea Floare de latinitate, cartea Proba exilului însumează „tulburătoare destăinuiri” ce vin să contureze, vorba autorilor, „o singură Românie, luminată de acum nu de «steaua cea mai tristă» ci de Steaua Bunei Speranțe.”

Silviu GONGONEA

Înjumătățirea

1.

Umilința începe când altcineva respiră cu
plămânii mei,
vede cu ochii mei, gândește cu gândurile
mele.

Eu mă las sedus, el mă dă pradă îndoielilor,
doi lei se lăfăie,
un miriapod întârzie în intersecțiile nervilor.
El se sprijină pe mine ca o pasăre pe stâlpul
zării,

ca pe o cămașă întoarsă îl port.
Sunt o marionetă ce nu poate prinde ațele.
De patru vieți merg pe un drum desfundat,
de zece vieți respir pentru doi.
Prin fisurile acestei lumi aerul intră tot mai
greu.

Sunt într-o închisoare de maximă securitate
unde în oglinzi sparte
diavolii îmi creionează chipul
și mă strigă obraznic cu vorbe poruncitoare,
pe punți putrede dau să fug,
părul pălește.
Învingător și învins, în balanță
sunt un cântec egal
de nuntă și moarte.

2.

Ce lasă memoria
după vântul din nord, după ploaie și somn
e un pergament străin
de semne mărunte. Tunel
în timp. Și reflexul
de a merge mereu înainte.
Pe dealul cu turnuri,
în vechiul oraș,
sunt copilul trecând pe podul de fier al
vârstelor.
Imagine de plutoniu peste care picură o
scânteie...

Mă rup de toate
într-o mirare de lumi spre abis,
văd soarele-mosaic.
Simt durerea sub clavicula stângă.
Ecoul hăitașilor mă leagă de noi obiecte,
bătăile inimii mă preschimbă într-un animal
de pradă.

Despre care nu mai e cu puțință
să-mi amintesc ce pustiu ar fi devastat.

3.

Și ceea ce roade ficații
Nu e decât o spaimă virgină; iar eu,
un biet căutător de imagini
nu pot spune nimic despre libertatea cenușii
celor mulți.

Mă tângui sub perfuzii de frig,
îmi iau doza minimă de arsenic,
caut visul tigrlui.
Băile de cloroform nu-mi mai sunt de folos,
inexprimabilul își ridică pleoapa privindu-se
doar pentru el;

vorbesc într-un dialect uitat,
scot sunete dintr-un vechi patefon.
Glaciațiuni trec călare pe umbre,
o bucată de carne băjbăie prin odăi.
Picioarele umblă singure, mâinile
o mângâie pe mama.
Numele meu stă
scris cu sânge.
Ca un mesaj obscen
pe peretele catedralei.

4.

Versurile acestea sunt lașe incertitudini
care într-o zi se vor răzbuna.
Zidesc o casă cu ferestrele rău zăbrelite,
cu încăperi sătule de agonie.
Varul pereților mă strânge

**Premiile
Mișcării literare**

alb
sâcâitoare ninsoare de sfârșit de lume.
Furia mă izolează.
Călăreți fără cap, călare pe cai negri
rup sigiliile liniștii.
Dincolo de ieșirile zăvorâte
un popor se roagă inutil pentru mine.
Înaintează pe podele imaginare,
învăță amezătorul mers-acrobat. Scriu.
Printre ziduri străine și șubrede.

5.

A mai trecut o zi
și iar n-am scris despre boală.
Cu fața mereu tânără
a morții
umblu de la un capăt de durere la altul.
Insomniile se insinuează într-o continuă
alarmă,
înmănușată,
mâna de-abia schițează multășteptata
descătușare.

Sunt un nefericit naufragiat,
la marginea graiului.
Calma neîmpotrivire,
ca o pastilă de xanax sub limbă.
Amânarea îmi aduce jertfă,
pe altare improvizate
speranța îngenușiată.
În mine lași se perindă liberi.

6.

Chipul viu al nenorocirii,
un stâlp de sare și neputințele astea
care vin ca niște leproși rupând din mine.
Nemaiînțelegându-mă
gândul sinuciderii mă umple de sens.
La marginea unui infinit de lături
propriul dispreț mi se rostogolește prin carne
mercur
mă ține treaz. Cruce și gheață.
N-am răspunsuri,
implor dezarmat, sap în memorie,
amintirea e viziună.
Soarele rămâne sus
suflet îndoliat în toamnă. Apa surpă ieșirile.
Înfrânt de neșansă,

îmi tapetez locuința cu o placentă de urlet,
împart locul cu puii absenței. Să mă explic
m-aș înjumătăți.
Chip și gânduri de împrumut am.
Pe puntea îngustă
pașii mei pe pași de clown calcă.

7.

Prietenii.
În urma lor doar drumul pustiu.
Poate rătăcesc în noaptea adâncă,
poate flămânez
și visez. Cineva vine,
dar nici o veste. O umbră, o
fină nuanță
între foșnetul cu care cei nenăscuți calcă
și foșnetul pașilor lui Dumnezeu
vestește colindul.
Ei îmi intră în casă asemenea unei cete de
copii, dezordonată.
În ajun. Ca un imposibil tot mai greu de
suportat.

Doar regretul
celui care singur rămâne
îmbie cu negrele-i mâini.
Și credincioasă ninsoarea urma le acoperă.

8.

Ploaie. Zi de numărat monezile primite de
Iuda.
Tăcutul pacient își închipuie o spânzurătoare
de unde să poată vedea geamandura
nemicului.

La fereastră
frumusețea își desface picioarele.
Hălăduire de voci și de chipuri dincolo de
oglinzi.

Coșmar dizolvat în alcool.
În cap se aprinde un foc rece.
Vreascuri trosnesc
arzând mitul damnatului.
Îmi arunc cuvintele la gunoi
ca pe niște mingi sparte.
Să tac e bine. Să visez.
Pe strada mea
capul mi se rostogolește
asemenea unui pepene verde.

Alexandru SITAR



VREMEA REVELAȚIILOR

Poemul unei zile de mai

Îți amintești
Duminica aceea de mai
Transparentă ca o aripă de libelulă în zbor
– Ne-am întâlnit inevitabil
Ca doi dansatori pe sârmă
Ce pornesc din direcții opuse –
Eu așteptam tramvaiul treisprezece barat
Lângă arteziana ce-mprăștia
Iluzii diamantine porumbeilor
Tu
Te strecurai ca o felină satisfăcută
Printre ocheadele nerușinate ale tarabagiilor
Pașii tăi
Decupau arabescuri ciudate
În aburii trotuarelor ude
Mi-ai luat, posesiv mâna
Si-am pornit ca-ntr-o beție totală
Să colindăm metropola nevrozată

Îți amintești
Zâmbetul duplicitar al recepționarului
De la hotelul așa zis de trei stele
Liftul defect
Și scările întortocheate și întunecoase
Unde tu
Măreai drumul cu surâsuri promițătoare
Camera igrasioasă și rece
Cu ferestre murdare
Prin care lumina vesperală se insinua

Ca o dilemă
În mintea unei călugărițe
Dialogul absurd și precipitat
În care verbele se conjugau nefiresc și straniu
Spaima cu care ți-am privit trupul
fosforescent
Dezghiocat de complexe civilizate
Apoi cum
Ca Moise în fața rugului aprins
Am simțit înghețul
Încopciindu-mi ființa îndobitocită
Și răsuflarea ta fierbinte diluând neputința
Cu lacrimi și șoapte halucinante

Stăteam răstignit
Ca o larvă uriașă între cearșafuri
Amușinând miresmele tale exotice
Fumam
Fumul spânzura figuri sinilii de lustra ieftină
Și gândeam
În memoria frustă a cotidianului
Poemele de dragoste se scriu singure
Iar în rostuirea lor
Uneltele acestea umane ce suntem
Se dovedesc adeseori atât de nefolositoare...

Îți amintești
Personalul murdar ce pleca de la linia trei
Surâsul trist al vânzătoarei de bilete
Si-n general
Toată Duminica aceea absurdă de mai

Revelație

Am deschis ochii și erai acolo...

Te lăfăiai
Pe inima mea
Ca pe o largă sofa imperială
Trupul îți aburea metaforic
Aidoma primei cafele a zilei
Iar între buze
Îți răsărea un crin sângieru
Mirosind a migdale amare
A viață si moarte
Blestem și uitare

Cât de aproape era dezmățul de tine
Ifighenia
Și cum îți împletea șarade
În părul mai vânăt ca luna
Ca un lup bezmetic
M-am furișat înspre cătarea puștii
Tale

Cât de banal pare jocul acesta

Cât de banal pare jocul acesta
Să lustruiești consoanele și vocalele
Diftongii, triftongii și adjectivele
Mai ales adjectivele
Apoi
Cu gesturi sacramentale
Să le-mpletești în părul incert al cuvântului
Peste vertebrele sale transparente
Să țeși locuțiuni anagrame
În care-ți refulezi tristețile și angoasele
Rebele ca niște fluturi năuci
Ce-și devorează propria crisalidă
Patetic și cabotin totodată
Să recunoști
Că viața valorează doar cât o viață
Pe când moartea...
Dar taina ta cea mare
Să n-o șoptești nici măcar pământului
Pentru că el naște copaci
Iar crengile lor
Frunze
În bătaia vântului

Elegie orașului meu

Te străbat cu gândul micul meu burg
Grădină vetustă răsădită la răscruce de ape
Prin aortele tale-nghețate se scurg
Secunde bolnave la temelie să-ți sape

Dar tu te-ncăpățânezi să rezisti
Chiar dacă sângerează existența ta seculară
Aripa frântă agonizantă și-o miști
Peste speranțele noastre turnate în ceară

Și amintirile-ți aburesc arome
Din zidul clădirilor căzute în transă
Năluci de domnițe iubind nevropate
Canalul morii ca pe o ultimă șansă

O vreme apoi toată pâinea miroase
A iubiri vinovate petrecute prin spini
Rănile tale doar timpul le coase
Pe lespezi de suflet dospind alte pâini

Obosit te apropii tot mai mult de pământ
De dealurile ce abrupt te-nconjoară
Orașul meu drag refugiat în cuvânt
De poveste visată-ntr-o seară

primiți fluturele acesta calcinat
pe care vi-l ofer
cu falsă modestie
el este moneda de schimb
ce-mi poate asigura nemurirea
în insectarul nepăsărilor
voastre

primiți-l
înainte de a se risipi
peste ambrozia și nectarul din cupele voastre
de aur
ori veți simți între dinți
gustul amar al cenușii

gogoșile ce înfloresc între buze
omizi antropofage
ascund

curând
va fi prea târziu să recunoașteți
iată un anacronic consecvent cu sine însuși
o altă mască anonimă
un plus ori un minus

echilibru acestei relații subtile

În anul șarpelui
de apă
prețul merelor
a explodat pe pământ

Era un an
sărac în roadă
fiecare creangă cu fruct
se sprijinea pe un sfânt

La tarabe și-n galantare
se vindeau surogate

și iluzii
bune de pus în vitrină

multe din ipsos
cauciuc și lemn
comestibile însă erau
doar cele din plastilină

Uitasem demult
gustul acrișor-parfumat
al fructului
atât de damnat

când tu ai apărut
într-o seară cu două mere
rotunde, parfumate și moi
ascunse în sân...
pentru noi

și-n timp ce mușcam
am retrăit
iubirea din care
am fost izgonit

(Premiile revistei *Mișcare literară* la Concursul național de poezie „Aron Cotruș”, Mediaș, 2005.)





Sabina NIMIGEAN

PROTECTIA SOMNULUI

Tăcerea-i umilă.

Tactil și somnambul trece glasul meu,
cu cârligul în mână.

Oameni cu fii adormiți
părăsesc vietatea.

UMBRA

Noapte frumoasă.

De fiecare dată când te privesc
alături cineva accesează
de mai multe ori interfonul.

Debut

PE ALTĂ PLANETĂ

Ieri mă plimbam într-o călimară.
Era fantastic – aveam un pat moale
și, în sfârșit,
am văzut cu ochi proprii
cum se crește în puf.
M-am făcut mare,
asemeni celor din basme,
cu un chip
al copilului matur.

PLOPUL TREAZ

Acolo sus, pe munte,
este egală ziua cu noaptea
– ca un rumeguș.

Stema țării învaluie
crucea îngălbenită
în plante latine.

Din care s-a născut
plopul ce-i strigă
pe pădurari pe nume.

IDILĂ

Pe genunchi,
în timpul fierbintei rugăminți,
ideea de a scrie o nouă poezie
se impune.

Idila se desfășoară
alături de senzaționalele
mângâieri imaginare.

SMS

Nici măcar prin imaginație
nu ți-ar putea trece
noua mea serie
de planuri.

Draga mea, să vezi
ce mult țin la tine,
îți voi arăta prin fapte,
și nu oricum!

Puțin îmi pasă
de lumea din biserică,
eu trebuie să-ți demonstrez,
și tocmai asta voi face!

Folosesc drept unealtă
mâna bunicii, pentru că ea
te va ajuta să simți
aceste cuvinte:

„Merge musca pe perete
Și mănâncă șapte fete...”,
cu adevărat.

CANADA

Am plecat cu inima departe de casă,
de cei dragi și de țară.

Mă aflu în Canada, studiez psihologia
și scriu poezii.

Îmi aduc aminte că
– înainte de plecare –
am uitat intenționat dușmanul,
agățat în cuier,
în vestibul.

GLASUL POTÂRNICHII

Glasul potârnică îmi stâlcește timpanul.

M-aud peste văi, peste dealuri, prin munți...

Sunt unică.

(Sabina Nimigean este elevă la
Colegiul Național „George Coșbuc” din Năsăud.)



DE LA LITERATURA EROTICĂ LA CONSTANTIN NOICA

Gheorghe GRIGURCU, LASZLO Alexandru, Ovidiu PECICAN

„Pe unii i-am deranjat, pe alții i-am «aranjat»,

O.P.: Distinși oaspeți și dragi colocutori, vă propun să începem discuția noastră printr-o mărturisire proprie. Unul din evenimentele



Laszlo Alexandru, Gheorghe Grigurcu și Ovidiu Pecican

acestei toamne a fost că mi-au apărut doua volume destul de consistente ca număr de pagini (urmează să se pronunțe altcineva dacă sînt consistente și altfel), dar în orice caz două volume parțial subvenționate de Ministerul Culturii. Vreau să vă mărturisesc că a fost o surpriză de proporții pentru mine. N-am cerut pînă acum niciodată, în scris, subvenții vre-

Dialog în trei

unui organism al statului. Probabil dintr-un soi de pesimism funciar. Mă gîndeam: de ce să mi se dea tocmai mie, cînd alții nu primesc?

L.A.: Vezi dacă te-ai pus bine cu Grigurcu? Ai primit bani de la Eugen Simion!

O.P.: Aș prefera să capăt de la domnul Grigurcu însuși, dacă ar avea o fundație uriașă.

G.G.: O fundație de dimensiuni buzuriene. Măcar pe jumătate.

O.P.: De fapt n-am solicitat eu aceste finanțări, ci editurile cărora le-am oferit manuscritele, și spre stupoarea mea le-am primit!

L.A.: Și ce? Ești nemulțumit?

O.P.: Oarecum. Pentru că încerc să înțeleg. Mă simt cumva trădat de mine însumi.

L.A.: „De ce, nene Anghelache?” După ce te-ai sinucis, vrei să afli și de ce!

O.P.: Problema este că am primit aceste sume de la un juriu instituit de Ministerul Culturii și avîndu-l în frunte pe domnul D.R. Popescu... Explicația mea e oarecum facilă, poate și răuvoitoare, dar mă întreb și vă întreb dacă e plauzibilă sau nu. Ministerul Culturii, generos cu anumiți autori și cu o anumită clientelă, după cum rezultă din presă, s-a gîndit că poate ar fi bine să subvenționeze și alți autori, mai puțin la modă, aflați nu tocmai pe coama valului. Cum eu nu mă numărăm printre cei care au mai beneficiat de asemenea ajutoare financiare, iată că am primit, pentru două cărți, o sumă care echivalează cu un sfert din ce-au primit alții pentru o singură carte. Nu mă plîng – sînt recunoscător, dar încerc să înțeleg. Așadar, prima explicație ar fi aceea că pot figura ca o papușă de paie împinsă în avanscenă. Ca un alibi pentru o comisie mînată de parti-pris-uri. Dar poate că mă înșel și poate că denigrez acolo unde ar trebui să fiu doar mulțumit. Mai am o altă explicație, eu fiind probabil suspicios din fire. Mi-am zis că domnul D.R. Popescu și alți membri ai juriului vor fi urmărit în presă unele din luările noastre de poziție comune – sau ale mele personale – și vor fi sesizat o anume tendință polemică a lor. Recunosc că în această ultimă perioadă a vieții mele, în ultimii vreo doi ani, am polemizat adeseori, am încrucișat spada ba cu echipa de la *România literară*, ba

cu echipa de la *Humanitas*, cu domnul Pleșu...

L.A.: Pe unii i-ai deranjat, dar pe alții i-ai „aranjat”.

O.P.: Tocmai asta vreau să spun! Poate că ei m-au perceput ca pe un posibil aliat. Am realizat brusc că în 15 ani de zile n-am scris niciodată despre acest autor inegal care este domnul D.R. Popescu – o figură care mi s-a parut odioasă (folosesc acest cuvânt cu toată responsabilitatea!) în anii '80...

L.A.: Unii l-ar vedea premiat cu Nobel!

O.P.: Poate că da. Nu știu cine...

G.G.: Am văzut o propunere, scrisă și tipărită în acest sens, în Convorbiri literare, numărul ultim, pe octombrie 2004. Se spune acolo că D.R. Popescu e cel mai plauzibil laureat român la Nobel, spre deosebire de Mircea Cărtărescu. O variantă absolut insolită, să recunoaștem. Autorul demersului: Valentin Tașcu, cel ce-a avut năstrușnica idee de-a se proclama... Grigurcu 2! După care n-a șovăit, fără nici o pauză, a ma calomnia ordinar.

L.A.: După ce unul din cei mai mari criminali ai lumii contemporane, Yasser Arafat, a luat Premiul Nobel pentru Pace, de ce să nu ia și unul din cei mai mari îngâlați ai literelor române, D.R. Popescu, Premiul Nobel pentru Literatură?!

O.P.: Oare sîntem noi răutăcioși, sau efectiv lucrurile rămîn discutabile în această zonă, a creației lui D.R. Popescu?

G.G.: Să-l lăsăm deocamdată-n pace pe D.R., un născut-mort din pîntecele muzei și să vă pun o întrebare: v-ar conveni o asemenea alianță, care prezumați că vi se propune pe această cale?

O.P.: Nu, nu, deloc! De aceea o și denunț – înainte de a mi se fi propus orice.

L.A.: Eu am o altă ipoteză. Este o mișcare tactică, prin care cei cu pîinea și cuțitul, după ce și-au tras spuma bucatelor, pentru a detensiona nemulțumirile, mai împart din firimituri și celor care nu sînt adversarii lor frontali.

G.G.: Cu toate că, în comparație cu destui alții, ați fost, spre cinstea dumneavoastră, suficient de frontal.

O.P.: Motiv de infinit reproș, pentru o serie întregă de stimabili confrăți, o știți prea

bine, domnule Grigurcu... Da, e prima ipoteză pe care am enunțat-o. Dar atunci asta ne încurajează să dăm cu biciul cît mai tare, ca să primim finanțări, nu?

L.A.: Nu, asta ne-ar încuraja să-i dăm jos pe ei de la putere! Ca să nu mai primim doar firimituri...

G.G.: Eu am impresia, domnule Pecican, că este vorba de o îmbinare între cele două ipoteze. Pe de o parte, e un fel de nonșalanță a dăruitorilor, care împart firimiturile rămase de la festinul lor financiar mai mare sau mai mic, iar pe de altă parte este o încercare, fie și destul de vagă, de a ne racola.

O.P.: Oare nu mă flatez să cred asta?

G.G.: Nu vi s-a făcut o propunere concretă, însă consider că vi se dă totuși un semn de atenție și considerație, prin ambele interpretări pe care le putem da gestului ministerial. Sînteti creditat pe-o cale a ambiguității.

L.A.: Poate că există o variantă mai *terre à terre*. Poate că editorii la bunavoința cărora ai apelat aveau niște uși deschise spre cineva din comisie, iar cu asta retezăm orice speculație metafizică.

G.G.: Ajungem la o variantă foarte fizică și grosieră.

O.P.: Nu-mi rămîne decît să vă întreb: editurile la care ați publicat, la rîndu-vă, au apelat la asemenea formule de finanțare? Le-ați obținut?

G.G.: Eu niciodată n-am apelat la nici un fel de finanțare pentru cărțile mele!

O.P.: De ce?

G.G.: Sînt îngrozit de ideea că scriitorul român – care, la un moment dat, primea niște onorarii destul de substanțiale pentru ceea ce tipărea pînă în 1989 (e departe de mine gîndul de a idealiza vechiul sistem) – la ora actuală e umilit, fiind obligat adesea să meargă și să se căciulească pe la diverși sponsori virtuali, care de multe ori îl refuză sau cel mult îl onorează în mod condescendent, cu un dispreț nu foarte disimulat. Pe de altă parte, sigur că nu există altă variantă pentru scriitorul român care se vrea editat, decît să apeleze fie la o sponsorizare particulară, fie la una de stat, prin intermediul Ministerului Culturii sau al unor organe locale, ca să nu mai vorbim de Uniunea Scriitorilor, care are propriul său sistem

de sponsorizare, legat, din câte știu, exclusiv de publicarea de reviste, și nu de cărți. Reviste din rîndul carora n-a fost socotită vrednică a face parte *Columna* noastră, rod dificil al Amarului Tîrg dar, îndrăznesc a sublinia, mult mai puțin îngust-provincială decît alte perioade tratate cu munificență...

O.P.: În schimb există cărți sponsorizate de prim-ministrul României.

G.G.: E posibil, dar nu sînt decît cazuri particulare. În felul acesta, nu pot decît să consider că domnul Pecican a fost în cîștig. În concluzie: tot răul spre bine!

O.P.: Trecînd de la cazul meu particular (care era doar un pretext, debutul unei discuții) spre o situație mai generală, v-aș întreba: considerați inoportun ca scriitorul să apeleze la banii publici pentru a-și sprijini opera, el care contribuie la cultura unei țări?

G.G.: În nici un caz! Scriitorul e un individ exponențial și într-un fel sau altul (printr-o lege eficientă a sponsorizării, slujbe potrivite cu vocația sa, burse, premii etc.) societatea are datoria morală de a-l sprijini. O societate care-l împinge pe creator în umilință și mizerie e una malformată.

L.A.: Aș răspunde la întrebarea ta anterioară, dacă am beneficiat sau nu de vreo sponsorizare. Cartea mea de debut, Între Icar și Anteu, s-a bucurat de sprijinul dezinteresat al Fundației Soros. Eu însumi am beneficiat de o bursă de creație literară, din partea aceleiași Fundații. Am înțeles să adresez mulțumirile mele pentru acest lucru chiar la începutul respectivei cărți, în mod sincer. Mi s-a părut un gest normal. Țin minte însă, cu regret, că tot cam în aceiași ani l-am văzut la televizor pe colegul nostru Ștefan Agopian care, la o întrebare similară, recunoștea iritat că a primit bani de la Fundația Soros, că s-a vazut oarecum obligat să-i accepte, dar dacă i i-ar fi dat președintele Iliescu, i-ar fi primit și de la el, numai că președintele nu s-a gîndit să-l subvenționeze. (Povestea asta îmi amintește cumva de recenta aventură cu pensia de merit pentru înalte fapte culturale: Gabriel Liiceanu a respins-o cu indignare și a protestat, deși s-a constatat apoi că el însuși o ceruse...) Oricum, opțiunea mea ar fi fost foarte diferită de a lui Agopian, în situația lui:

de la președintele Iliescu eu unul chiar că n-aș fi luat nici un sfanț!

O.P.: Dar de ce? Nu erau banii lui personali! Erau tot bani din buget.

„Exonerarea pedepsei criminalilor”

L.A.: Foarte simplu. Pentru că în ochii mei el are o notă de plată foarte încărcată, pe care n-o degrevează prin mici peșcheșuri individuale. Nota lui de plată se cheamă blocarea dezvoltării României în ultimii ani și blocarea aflării adevărului despre criminalii din Revoluție! Eu, de la un complice al celor care erau pe cale să mă omoare, nu primesc bacșișuri!

G.G.: Excelent!

L.A.: Dar revenind la discuția noastră de principiu, sîntem totuși nevoiți să constatăm o anume normalizare a vieții. Și în Occident ai nevoie de un sponsor pentru a publica. Nu mai e statul cel care îi ține în spinare pe toți scriitorii, pretinzîndu-le să li se alăture ideologilor. Să fim sinceri: înainte de 1989 scriitorii români publicau exclusiv pe banii statului, dar scriau numai ceea ce le permitea statul. Acum publicăm ceea ce vrem noi să spunem, dar asta presupune echivalentul de a ne găsi pe cont propriu resursele financiare. E la fel de adevărat ca avem și libertatea de a opta între sponsorii pe care ni-i căutăm. Îi acceptam cînd consideram că se află pe linia noastră ideatică, civică, îi refuzăm pe cei care schițează o captare și o subordonare a noastră. Intrăm în normalitate. Problema anormală e legată de înțepenirea supapei legii sponsorizărilor. Pentru că dacă această lege ar fi fost dusă, în efectele ei, pînă la capăt, dacă ea ar fi acționat cu adevărat ca în Occident, i-ar fi fost mult mai ușor unui artist să supraviețuiască. Sponsorul însuși ar fi fost mai avantajat din punct de vedere financiar. Acum, în acest stadiu al legii sponsorizării, Mecena lasă impresia că face un gest de favoare personală, că generează un privilegiu.

O.P.: Să intervin doar o secundă, pe tema legată de responsabilitatea încă actualului președinte al statului, domnul Iliescu. Atunci cînd tu, Alex, îl făceai complice cu cei care au ucis niște oameni, aș spune că eveni-

mentele la care ai participat și care ți-au pus ție viața în pericol, dacă îmi amintesc bine, au avut loc în data de 21 decembrie 1989.

L.A.: Da.

O.P.: Dar aceia erau încă ucigașii în slujba lui Ceaușescu. Responsabilitatea lui Iliescu am impresia că începe din 22 decembrie '89. Ea se referă la exonerarea pedepsei criminalilor.

G.G.: Delimitarea nu mi se pare funcțională.

L.A.: Cei care au ucis în seara de 21 nu puteau fi pedepsiți de către justiție în cursul aceleiași zile. Judecarea lor, condamnarea lor și aplicarea legislației incumbau pe deplin nenumăratelor mandate ale lui Iliescu. Nu e vorba de clipa în care s-au executat crimele, ci de perioada în care ele au fost mușamalizate.

O.P.: Dar ei au compărut în justiție, nu?

L.A.: Toată povestea a fost îngropată. E o banalitate să spunem că marii criminalii din decembrie au fost făcuți scăpați în mandatele lui Iliescu. Vreo doi-trei s-au rătăcit după gratii, ca musca-n lapte, pe vremea lui Constantinescu – pentru a deveni grav bolnavi și inapți de detenție pe motive medicale și să fie puși în libertate îndată ce-a revenit pe tron jupîn Iliescu. Este clar o manevră politică și e la fel de clar că Iliescu s-a făcut complicele lor.

O.P.: Nimeni dintre noi nu vrea să te contrazică în acest sens. Voiam doar să spun că acei oameni care îndreptau arma spre mulțime în ziua de 21 decembrie, o îndreptau la ordinul lui Ceaușescu, erau în slujba lui. A, că absolvirea lor a venit într-un alt regim, într-un alt context, sînt cu totul de acord.

L.A.: Pînă la urmă, e vorba de ascunderea abuzivă a unor criminali. Din ordinul cui au ucis – prea puțin contează acum! Important e că au făcut-o și că au rămas, de cincisprezece ani, nepedepsiți! Iar eu nu accept peșcheșuri din partea unui complice de criminali!

O.P.: Am înțeles. Cred că totuși contează cine dă ordinul de a ucide.

L.A.: Nu în primul rînd. Contează mai ales cine execută ordinul vădit ilegal! În clipa cînd primești ordinul să ucizi și tu îl execuți,

nu mai e neaparat de vină cel care a dat ordinul, ci tu, cel care ai ucis.

O.P.: Și cel care a dat ordinul!

L.A.: Bine – dar acela fusese executat...

O.P.: Urma să fie executat, în data de 25.

L.A.: ...ca din întîmplare, tot prin strădaniile lui Iliescu. Dar justiția își are cursul său, timpii săi, iar absolut tot ce ține de pedepsirea acelor fapte a intrat pe deplin în legislaturile lui Iliescu. El are toată responsabilitatea pentru mușamalizarea acelor fărâdelegi.

G.G.: Sigur că Iliescu este un personaj – ca să ne exprimăm în modul cel mai blînd – foarte controversabil. Dar i se pot imputa cel puțin două acte criminale. Voi începe cu cel care este considerat ca atare inclusiv de către tabara democratică, inclusiv de regele Mihai: execuția soților Ceaușescu. A fost un simulacru de judecată, un proces de tip stalinist care nu ne onorează. Am fi putut avea un proces desfășurat ulterior, în condițiile prevederilor justiției civilizate. Nu a avut loc așa ceva, a fost o răfuială în stil totalitar. Iliescu și camarila sa incipientă (a doua garnitură a conducerii de partid) erau nerăbdători să acceadă la putere și să se asigure că nu întîmpină nici un obstacol major.

L.A.: A fost în mod clar o lovitură de stat, destinată să elimine liderul pentru a-l substitui cu o altă persoană.

G.G.: În al doilea rînd, este vorba de un lucru încă mai grav, de acțiunea așa-zisilor teroriști, care au rămas nu numai nepedepsiți, dar și neidentificați în cea mai mare măsură.

O.P.: Vladimir Bukovski zice că erau de la K.G.B., confirmînd teza lui Ceaușescu! Asta afirmă el, pe bază de documente.

G.G.: În cazul acesta, măcar unii din guvernării pesediști trag de cortină să acopere realitatea. Este mai probabil că au fost niște securiști – poate că și în legătură cu K.G.B.-ul – niște membri ai unor trupe speciale care au acționat în favoarea noii cîrmuiri, a F.S.N.-ului. A avut loc această manevră ca un mod de intimidare a opiniei publice. Ne aducem aminte de apelurile care se făceau către populație să nu iasă în stradă, să amîne o întrunire mare care se preconiza în

capitală, care se putea transforma într-un tăvălug pentru a mătura comunismul.

L.A.: Asta în a doua etapă, de prin ianuarie '90. În decembrie '89, chiar dimpotrivă, au fost apeluri din partea televiziunii „libere” către mulțime să vină în piață, să se adune în fața studiourilor televiziunii pentru a apăra revoluția, iar populația civilă a fost aici mitraliată și măcelărită.

G.G.: Tot în decembrie '89, la câteva zile după execuția lui Ceaușescu, îmi aduc bine aminte că erau apeluri la pasivitate.

O.P.: Așa e!

L.A.: Da, Buzura: Fără violență!



G.G.: Li s-a alăturat, țin minte, în mod bizar, și Doina Cornea, care nu-și dădea seama că e vorba de o manipulare, probabil credea că e o acțiune de benevolență față de populația amenințată de teroriști. Iliescu încă nu-și dăduse arama pe față și unii dintre noi îl scâldam la început în lumina așteptărilor noastre neverosimil de îndelungate.

O.P.: Iată ce departe am ajuns în larg – și chiar merită să facem această reevaluare – la bilanțul unui tip de activitate politică a președintelui Iliescu. El a revenit de altfel și în discuțiile noastre anterioare. Dar ce vreau eu să spun este că au murit oameni și în timpul mineriadelor. Iar recursul la lunetiștii care trăgeau în primele zile ale revoluției în populație s-a transformat peste câteva luni în recursul la o întreagă categorie de muncitori, minerii, pentru a regla cu mijloace ilegale și neconstituționale o situație pentru care erau abilitate organele statului.

G.G.: Mineriadele alcătuiesc al treilea episod profund negativ din cariera politică a

lui Iliescu. Am putea menționa și un al patrulea episod: evenimentele sângeroase de la Tîrgu Mureș, care s-au bazat pe aștarea urii etnice, ca o exacerbare a național-comunismului ceaușist. Nu trebuie să uităm nici aceste episoade, care confirmă suplimentar că noul regim fesenist era de fapt o continuitate a regimului ceaușist, atât din punct de vedere ideologic, cât și din punctul de vedere al unor măsuri represive cu conotație criminală indubitabilă. Vă mărturisesc că aş vrea să apuc ziua în care Iliescu și acoliții săi (între care deloc inocentul Petre Roman, plod tipic al cartierului Primăverii) să dea socoteală pentru faptele lor în fața justiției. Natural, a unei justiții ce și-ar recăpăta independența.

L.A.: Eu îi invit pe toți cei care folosesc sintagma „misterele Revoluției” să fie foarte prudenți. Despre ce mistere e vorba oare? Asta e o formulă kitsch, construită cu re-credință. Care mistere? Nu se știe cine sînt criminalii? Ba se știe foarte bine! Eu însumi i-am văzut pe unii, cu ochii mei, alții de asemeni au depus mărturie cu ce-au văzut, sînt bine cunoscuți asasinii, cu numele și prenumele, cu ocupația, cu adresa și cu familia lor. Unul dintre ei chiar mi-a dat telefoane de amenințare, la zece ani după derularea faptelor respective, ca să mă intimideze. Ei sînt cunoscuți foarte limpede, nu doar la nivelul Clujului, unde s-a făcut o anchetă scrupuloasă și detaliată, dar și la nivelul Bucureștiului sau al Timișoarei. Trebuie doar să fie luați de chică și vîrți după gratii! Asta-i tot! Atunci cînd cineva vorbește, vezi Doamne, despre „misterele Revoluției”, de fapt construiește niște butaforii explicative, pentru a justifica pasivitatea politică. E foarte clar că avem de-a face cu ferma voință politică de a-i scuti pe asasini de pedeapsa pe care și-o merită.

G.G.: Haideți să schimbăm puțin perspectiva și să vorbim despre cealaltă parte a baricadei. Din păcate, în fruntea ei se află un personaj care este departe de a fi contraponderea lui Iliescu și a lui Năstase. Este un om pe care ei l-au scos din buzunar și căruia ei i-au creat o statură politică. Să ne aducem aminte că acest Băsescu a avut un rol negativ major în destrămarea coaliției și a Convenției

Democratice de după 1996. Alături de Petre Roman, a fost un protagonist al hărțuielilor la care a fost supusă alternativa politică în care populația și-a pus mari speranțe. Să nu uităm, apoi, că nici „Dosarul Flota” nu este perfect lămurit. Eu personal am sentimentul că aci este o conexiune de factori care-i includ și pe unii din guvernării P.S.D.-ului – de pildă în România liberă s-au publicat aprecieri în acest sens legate de Nicolae Văcăroiu. Apoi Băsescu este cunoscut ca hingherul numărul 1 al României! Este clar că un dușman înveterat al cîinilor, care și-a cîștigat o atare reputație proastă în Europa, nu poate fi un om de omenie, ci este o persoană îngustă și meschină. Dar principala îngustime a lui Băsescu este de ordin intelectual, el e lipsit de o elementară cultură generală, e croit după tiparul vechilor activiști. Apare lamentabila împrejurarea că în România actuală, omul în care unii concetățeni ai noștri își investesc speranțele e un tip de duzină. Fără îndoială că există mii, zeci de mii, poate sute de mii de bărbați în România deasupra nivelului cultural și moral al lui Băsescu. Faptul că el a ajuns în fruntea mesei opoziției este doar un rezultat al hazardului politic, care uneori e înfiorător.

L.A.: Dacă e să vorbim cinstit, pe cît a fost Băsescu de scos din buzunar de către Putere, încă mai apropiat de pulpanele acesteia a fost predecesorul său, Stolojan. Acesta îi făcea publicitate, în campania electorală precedentă, chiar lui Iliescu! Oare cu ce obraz s-ar fi prezentat ca lider al opoziției reunite, în actualele alegeri?! Retragerea sa din cursa electorală a fost benefică.

G.G.: N-am regretat-o în nici un caz și nici Stolojan nu era o alternativă credibilă.

L.A.: Era mult mai proastă cealaltă variantă. Stolojan nu are nici măcar savoarea și spontaneitatea...

G.G.: ...de prost gust...

L.A.: ...amuzantă pe care le are Băsescu.

O.P.: Stolo e un tip scrîșnit.

G.G.: Un finanțist borné.

O.P.: Îți inspiră o viziune sumbră asupra vieții. Dar nu m-aș da în vînt nici după playboy-ul care este domnul Tăriceanu.

L.A.: Să mai așez un bemol. Nu cred că Băsescu poate fi condamnat pentru activitatea sa de salubritate a Bucureștiului.

G.G.: N-a dus-o la bun sfîrșit nici pe aceasta măcar. E o groapă de gunoi!

L.A.: Eu știu că aveți, domnule Grigurcu, o slăbiciune pentru cîinii comunitari...

O.P.: Și pentru Brigitte Bardot!

G.G.: Să-mi fie rușine de așa ceva?

L.A.: ...dar trebuia înhățat... cîinele de coarne, ca să zic așa...

G.G.: Cu mijloace civilizate! Nu cu mijloacele primitive, balcanice.

L.A.: Atunci ne referim la mijloace, nu la esența procesului, care a fost necesar.

G.G.: Ne referim la atitudinea acestui om, care a fost sub standardele civilizate, sub procedeele occidentale.

L.A.: Faptul că mergeai pe străzile Bucureștiului și riscai să încasezi niscaiva mușcături în fesă nu cred că era un standard occidental și nu oferea un aspect tocmai civilizat capitalei noastre.

G.G.: Soluția nu a fost europeană, chiar dacă prezența cîinilor vagabonzi era o realitate dezagreabilă din mai multe motive.

L.A.: Realitatea a fost asiatică, iar soluția a fost sud-est europeană...

O.P.: Vreau să forțez în acest punct al discuției o mărturisire a domnului Grigurcu. Vă considerați un mai mare iubitor de cîini decît Ion Barbu?

G.G.: Ciudată întrebare! Ion Barbu este un prototip al poeziei noastre...

L.A.: Era un mai mare iubitor de femei, decît de cîini...

G.G.: ...și mi-e greu să mă consider, din orice punct de vedere, în competiție cu Ion Barbu.

O.P.: Dar?...

G.G.: L-am admirat pe Ion Barbu și pentru dragostea lui față de animale.

L.A.: Iar eu l-am admirat pentru dragostea lui față de femei...

G.G.: Una n-o exclude pe cealaltă, nu-i așa?

„Un val fiziologic al mărturiei”

O.P.: Spuneți-ne ceva și despre Brigitte Bardot, fiindcă văd că Laszlo Alexandru insistă pe acest subiect.

G.G.: În timpul studenției mele, Brigitte Bardot era un idol, poate primul sex-simbol care a pătruns în România, în mica liberalizare din jurul anului 1955-1956. Era o nimfă care, atunci cînd apărea pe micile ecrane, sigur că stîrnea admirație și valuri de entuziasm în rîndul tinerei generații.

L.A.: Făcea să transpire Partidul Comunist.

O.P.: Asta mă aduce la a vă propune, în perfectă continuitate cu ultimul subiect, să rezervăm cîteva clipe unei discuții despre pornografie în tînara literatură romîna. Am înțeles că domnul Eugen Uricaru se frămîntă că literatura noastră e amenințată de un val uriaș de pornografie. Mai zilele trecute am văzut-o pe doamna (sau domnișoara) Golea, autoarea unui roman intitulat *Vară în Siam*, vorbind la o emisiune televizată, chemînd la droguri și la sex.

L.A.: Cu ea?

O.P.: Nu părea să fie atît de unidirecționată chemarea. Dar ținea să șocheze audiența în mod vădit. Vorbea cu mult firesc la televizor despre începuturile vieții ei sexuale, care s-ar fi produs în timpul ciclului. Asemenea declarații publice într-adevăr pot stîrni panică în spiritele mai ortodoxe.

L.A.: Sau chiar dezgust.

O.P.: Da. Dar e clar că este un simptom al unei mentalități, al unei chemări la luptă, la bătălia pentru o proză mai dezinhibată, pentru un stil mai decolat.

L.A.: Sub stindardul ciclului feminin?

O.P.: De ce nu și așa? Pînă acum am avut o literatură foarte macho, în care baieții făceau și dregeau. De ce nu și femeile, la urma urmelor? Dar ce părere aveți? E o problemă? E o falsă problemă? Se întîmplă într-adevăr ceva de speriat în literatura noastră, în acest moment?

G.G.: Eu am văzut recent la anticariat o carte englezească, *Literatura lesbiană*, cu citate din autori cunoscuți...

O.P.: Sper ca ați cumpărat-o!

G.G.: Nu, n-am cumpărat-o.

L.A.: Mă simt pus în dificultate. Niciodată nu mi se va arunca în obraz insulta „Lesbianule!”.

O.P.: Nu poți să știi...

G.G.: Evident, e vorba de un simptom mai general, care s-a manifestat în Occident, deși fără virulența cu care apare acum la noi, într-un discurs literar care sfidează canoanele mai mult sau mai puțin pudibonde, de sorginte victoriană. Însă la noi avem două conotații speciale. Pe de o parte, e o eliberare, o fișnire, după o perioadă de oprimare, de restricție a cenzurii. Acest val fiziologic al mărturiei scriitorului este mai puternic, precum o restabilire de echilibru.

L.A.: Este explicabil.

G.G.: În plus, este poate o manifestare a corzii balcanice, senzuale, lascive, cinice, pe care poate ca n-o au francezii, sau englezii, sau nemții. Pe cît posibil, eu încerc să privesc lucrurile cu calm, nu mă supără nici o vocabulă, nici un fel de temă sexual-erotică. Pîna și acele graffiti, așa-zisa literatură a vespasienelor, care a avut comentarii în Franța, nu cred că este chiar un scandal. Însă, pe de altă parte, sînt îngrijorat de o anumită industrializare a acestui discurs porno, care în sine este facil și este o echivalare forțată cu valoarea sau cel puțin cu noutatea. Unii autori tineri, unele autoare tinere își închipuie că a folosi un set de cuvinte sau un set de referințe la intimitatea sexuală ar reprezenta un succes în sine, un fanion estetic înfipt undeva...

O.P.: În părțile moi ale literaturii...

G.G.: Însă împlîntarea aceasta simbolică sigur că nu înseamnă nimic prin ea însăși – decît înfățișarea unei realități psihologice, iar valoarea literară poate să se apropie sau să se despartă definitiv de limbajul în cauză. Să nu uităm vorba lui E. Lovinescu: „în artă doar lipsa de talent e pornografică”.

L.A.: Trebuie să ținem seama și de faptul că această direcție literară nu se inventează acum. Să nu fim nombriliști. O bună literatură erotică a făcut, de pildă, Gib Mihăescu. Acesta îmi pare un nedreptățit al comentariilor literare, deși e un autor substanțial, dar cred că

deranja prin curajul unor imagini într-adevăr decoltate...

G.G.: ...în epoca lui. Fiindcă acum pare cuminte. Ca și, de altminteri, D.H. Lawrence, care făcea furori în interbelic.

L.A.: Pînă la un punct doar pare cuminte. Dar obsesia sexuală exista în mod clar la Gib Mihăescu și el a știut s-o transforme în adevărată literatură. Aceea e indiscutabil operă artistică.

G.G.: Și la Camil Petrescu!

L.A.: Sigur că da.

O.P.: L-aș adăuga pe Octav Șuluțiu. Ba chiar și pe Mircea Eliade.

L.A.: În comparație cu ei, o mărturisesc cu strîngere de inimă, Liviu Rebreanu, în scenele lui tari, curajoase, lasă de dorit...

O.P.: E rudimentar erosul lui. Ca și la Marin Preda, de altfel.

G.G.: Un eros dacă nu autobiografic, măcar ancestral.

L.A.: Asa-i. Nu e atît de rafinat, delicat și nuanțat.

G.G.: Păi sînt doua zone de inspirație diversă. Cei pe care i-am amintit anterior erau niște citadini, cu lecturi franceze...

L.A.: Așadar iată că această direcție porno-erotică de acum nu apare tocmai din senin. Ar fi bine să-și revendice inclusiv înaintașii. De altfel, vedeți, conceptul e construit prin adăugire: „literatură erotică”. Ce e mai important pentru ei? Literatura sau erotismul? Dacă insistă pe primul termen, atunci să-și admită precursorii, să se înscrie într-o serie artistică și să se lase analizați conform instrumentelor estetice. Dacă insistă pe al doilea termen, adică pe instincte, pe tam-tam-ul în scopuri mercantile, atunci sigur că înaintașii îi stingheresc, n-au nevoie de precepte artistice, le trebuie doar gălăgie și își pot invita cititorii să-i consulte în zilele cu ciclu.

G.G.: Probabil că nu este vorba atît de un interes comercial. Poeții care scriu despre organele sexuale, despre actul sexual numit în mod popular, nu vor să facă afaceri, să deschidă vreo tarabă, ci își propun să exprime un fel de teribilism, de jemenfichism...

L.A.: Rămîne de văzut pe care din aceste două pante vor să înainteze. Să nu

uităm Poemul invectivă al lui Geo Bogza, care nu era din cale afară de timid. Să nu uităm nici revista cu unică apariție, dar cu un titlu foarte bărbătesc, publicată în perioada interbelică...

O.P.: În urma căreia Geo Bogza a devenit ilegalist.

G.G.: Există tradiția unui eros subtil, cu tangențe în marea literatură universală, începînd cu Ars amandi a lui Ovidiu, trecînd prin Evul Mediu trubaduresc și goliardic și prin Renaștere – la urma urmei mării scriitori ai lumii, Balzac, Stendhal, Tolstoi, Dostoievski, Cehov au o deschidere...

O.P.: Baudelaire!

G.G.: Da, poeții Baudelaire, Rimbaud, Verlaine... Pe urmă este literatura fin de siècle a lui Anatole France sau Pierre Louys, care merg pe linia unui eros rafinat, erudit, cărturăresc. Sau senzualul afectat Gabriele D'Annunzio... Sigur că erosul se cuvine filtrat prin cultură, trecut prin formele de artă mai înalte care l-au inspirat – formele acestea mai fruste, legate de graffiti prin vespasiene nu cred că au șanse de a interesa. Este un fenomen epidermic, efemer, care va conta mai mult ca indiciu moral al unei epoci tulburi, decît ca reper al unor metode de creație.

O.P.: Eu cred totuși, dacă-mi îngăduiți, să spun ceva care ne îmbogățește referințele, că un asemenea tip de eros, pe care-l găsim în literatura ultimului val al tinerilor proaspăt sosiți, se revendică mai curînd de la Henry Miller...

G.G.: Și Nabokov!

O.P.: Și Nabokov, dar acesta încă e filtrat european. Henry Miller însă e brutal, e foarte dur, și chiar m-am uitat că o doamnă distinsă ca Antoaneta Ralian reușește s-o redea într-o limbă română care sună trivial, în pofida intenției ei literare, tocmai datorită faptului că în contextul literaturii noastre pline de pudibonderie, de precauții, de stil, sună încă deplasat. Vom avea nevoie de un lung exercițiu al acestor tineri și al altora, pînă cînd cuvinte care desemnează copularea sau organele genitale într-o manieră populară să nu sune deplasat, să ne pară naturale. Dacă interpretăm în această tradiție ceea ce se încearcă aici, putem regăsi eventual o

legitimătate. Nu știu dacă ar trebui să căutăm legitimătatea în afara literaturii înseși. Dacă o interpretăm în cealaltă latură, așa cum domniile voastre sugerați, gesticulară, atitudinală, iarăși zic că e binevenită. E clar că e o reacție. Într-un fel noi ducem mai departe (cu toată modestia), în dialogul nostru, această reacție. Noi atacăm structuri, instituții, le punem în discuție, le cîntărim critic. Ei – deocamdată poate mai mult din instinct decît programatic – încearcă să pună dinamită la baza unui anume tip de establishment pe care îl resimt ca fiind constrîngător.

G.G.: Deci un fel de nouă avangardă, întrucît avangarda își propunea a reforma viața, nu-i așa?

O.P.: Oarecum!

G.G.: Avangarda a încercat adesea să depășească scena artistică, să vizeze o sumă de moravuri, o sumă de structuri sociale. Această înclinație spre ceea ce noi numim pornografie și care ne șochează mai mult sau mai puțin printr-o frustete lexicală, este – așa cum bine ați spus – o reacție de tip avangardist care încearcă să aerisească o mentalitate pudibondă, fățarnică, nu numai tradițională, ci și totalitară.

O.P.: Monopolul asupra sexului!

G.G.: Există un mare fariseism în legătură cu problemele sexuale și erotice, o tabuizare fățarnică, prin care se inhibau uneori chiar aspectele firești ale vieții. De pildă țin minte că, pe cînd eram student, era foarte greu să întreții niște relații sociale cu fetele, pentru că nu existau discoteci, baluri, excursii, mica publicitate, n-aveai unde să le duci...

L.A.: Le duceți la ședința de partid!

G.G.: Ha, ha, ha!

O.P.: Acum îmi amintesc că în romanul lui Nicolae Breban, Îngerul de gips, chiar se relatează o asemenea idilă cu o oarecare Pitina, înfiripată în contextul ședințelor U.T.M. și al demascărilor.

G.G.: A propos de Breban, împlinirea face ca eu să fi locuit la Cluj, pe tot parcursul studenției mele, cu excepția primelor luni, într-o clădire din strada Gutenberg, actuală a Tipografiei, la o familie de distinși intelectuali ardeleni în vîrstă, despre care am mai vorbit. În prima cameră din apartamentul în cauză

locuia o colegă a mea de facultate, la secția maghiară, o domnișoară din Oradea, pe numele ei de alint Muțuș, careia îi făcea curte Breban. Și Breban însuși venea în fiecare zi, bătea acolo în geam, uneori cu un buchețel de flori, iar fata se plîngea că relațiile lor sînt oarecum strîmtorate pentru că...

L.A.: ...erati dumneavoastră de față...

G.G.: Nu! Eu citeam în seriile respective. Dar ei nu aveau unde să meargă, mai ieșeau pe stradă la plimbare, localurile erau de o sobrietate sărăcăcioasă care bătea la ochi, se închideau repede, mai era și frig să stai tot timpul pe strazi sau la fereastră, într-un tip de idilă, caracteristic aceluia moment infam al societății românești. Consider că anii '50 au reprezentat cel mai mare moment de decădere: și pentru învățămîntul nostru, și pentru cultura noastră, și pentru viața obștească în general. Niciodată istoria României moderne n-a mai purtat asemenea stigmat de care eu am luat din nefericire cunoștință ca elev și ca student.

L.A.: Dar e clar că s-au păstrat sechele de atunci, la nivel mental, în întreaga societate și în publicul intelectual cu precadere. De pildă există acest reflex ca, atunci cînd te exprimi în scris, să-ți legi parcă o cravată la gît. Imediat devii mai protocolar, mai scrupulos în cuvinte. Parcă se produce o ruptură schizoidă între limbajul firesc, dezinvolt și chiar sincer de pe stradă – respectiv cel artificializat, edulcorat și mai puțin sincer din mesajul scris. Dacă ne gîndim din nou la literatura erotică pe care am dezbatut-o adineauri, iată un alt argument pentru care devine utilă reapariția ei. Dinamitează niște clișee, ba chiar și un stil mental...

G.G.: ...prea restrictiv...

L.A.: ...prin care scrisul era o comunicare artificială, schematizată, pentru un public select de mămici și bunici. Putem reînvăța să scriem firesc, așa cum vorbim.

O.P.: Cred și eu asta.

G.G.: Aveți perfectă dreptate. Dar să nu se ajungă totuși la o industrializare a acestei literaturi porno, care prin șocul ei psihologic – mai degrabă decît estetic – ca și prin facilitatea cu care este practică, poate să dea iluzia unui drum nou, a unei consistențe, cînd de fapt este vorba de un adjuvant al eliberării

noastre de truisme, un adjuvant al creației, și nu o cale estetică propriu-zisă.

L.A.: Tocmai asta e dinamica manifestării literare. Apare opera – după care critica trebuie să se pronunțe. Ambiția ei este să facă doi pași înainte. Apoi datoria criticilor este s-o aplaude pentru pasul bun și s-o tragă înapoi, de coate, acolo unde a exagerat. Trebuie stabilit un echilibru între ceea ce este bine (și trebuie încurajat), respectiv ceea ce este exagerat (și trebuie descurajat). E însuși rolul criticii literare, care trebuie de-acum să-și intre în atribuții.

O.P.: Și eu zic că așa stau lucrurile, într-adevăr. Dar vreau să atrag atenția asupra unui fapt: atunci când o colegă a noastră mai tânără, una dintre autoarele la care ne referim, își începe romanul cu următoarea propoziție: „Sînt o doamnă, ce pula mea”, e mai mult decît erotism sau pornografie. Este...

L.A.: ...grosolănie.

O.P.: Da, este și *épater le bourgeois*, este și un manifest gender, dacă vrei. E și o grosolănie asumată și persiflantă.

G.G.: O grosolănie-manifest, mai mult decît o manieră a detabuizării. O proclamație care, consumîndu-și suprarealismul, închide bucla apelînd la realismul cel mai direct, mai contondent, mai licențios.

L.A.: Sîntem în plină literatură a absurdului, să ne spună o doamnă că ce pula ei!

O.P.: La drept vorbind, organul sexual viril nu e neapărat unul fizic, și noi știm asta. Sînt atîtea doamne care posedă o virilitate de care noi ne-am putea dispensa, dar de care ele nu se dispensează. Dar e și un manifest gender aici. Femeile simt un alt fel de provocare pe care vor s-o lanseze, și iată că unele voci chiar trec la fapte. E o mare distanță între literatura cu pasaje erotice consistente a Cellei Serghi sau a Hortensiei Papadat-Bengescu – atîta cîtă o putem identifica în zona erosului mai mult sublimat, eterat...

G.G.: ...intelectualizat, analitic...

O.P.: ...da, și o afirmație precum cea invocată, prin care debutează romanul uneia din autoarele noii generații.

G.G.: Permiteți-mi să vă relatez un moment aproximativ hazliu. Un scriitor povestea într-un ziar că a asistat recent la altercația

verbală dintre două șoferițe din București care au coborît din mașini și se certau de mama focului, înjurîndu-se într-un fel foarte interpretabil, întrucît își atribuiau reciproc niște însușiri anatomice și fiziologice de masculinitate.

O.P.: E tocmai ce ziceam, că aceste însușiri chiar pot exista la femei, deși nu într-o reprezentare fizică. Unele simt că mai au un organ, două, trei. Exact ca-n celebrul banc cu Ramses, pe care scribul nu mai știa cum să-l dăltuiască, atunci cînd i se dicta că „faraonul este foarte-foarte-foarte puternic”, iar el întrebă: „cu cîte perechi de testicule să-l sculpez pe Ramses în hieroglifă, pentru a reda corect expresia foarte-foarte-foarte: cu două sau cu trei?”.

G.G.: Da, sînt fenomene de lesbianism, de trans-sexism latent...

O.P.: Colegul nostru Mircea Cărtărescu a lansat în *Travesti* o asemenea temă în literatura română: problema identității. Ce era eroul: baiat sau fetiță? Ori poate era ceea ce americanii experți numesc She-male,... o masculă!

L.A.: Îmi amintesc că asemenea savuroase jocuri de cuvinte apar și la Raymond Queneau. Chelnerul care lucrează într-un bar de homosexuali din Paris este... „un Écos-saise”, adică „un scoțiană” (cum am tradus eu în română).

„Șansa oferită unor minorități”

L.A.: Dar haideți să pornim și într-o altă direcție, care a dat mult de furcă în dezbaterile din prezent. Vorbeai despre literatura de tip gender. Din cîte am înțeles, există chiar studii de masterat în domeniu.

O.P.: Și la București, și la Cluj.

L.A.: Iată că apare un nou specific al receptării, despre care se vorbește tot mai des și se cunoaște tot mai puțin, *political correctness*. Ce înseamnă acest termen? Fiind importat în Europa dinspre Statele Unite, eu l-am perceput în primul rînd ca reprezentînd șansa oferită unor minorități. Femeile au dreptul să își spună cuvîntul. Minoritățile sexuale au dreptul să fie luate în seamă. Minoritățile etnice devin importante. Literatura lor devine

interesantă, stilul lor de gândire își caută drumul spre expresie.

G.G.: Este însă totuși o nuanță de ipocrizie acordată acestui termen.

O.P.: Depinde pe cine întrebați.

L.A.: Ipocrizia poate că există, poate că nu, dar acest concept cred că trebuie încurajat în direcția pe care am amintit-o. Noi ne-am obișnuit – și este o altă reminiscență comunistă – să fim mereu „strâns uniți în jurul...”.



Cu toții trebuia să batem pasul la comandă, să fim la fel, să executăm ordinele unui creier unic (și foarte mic), toate particularitățile trebuiau oprite sau eliminate, pentru că ne stingeau în „strînsa îmbrățișare”. Or iată că avem de-a face cu o nouă sensibilitate, a unei gîndiri democratice (care izvorăște cu siguranță din cea mai mare democrație de pe glob).

Anume, chiar invers, să privești, să potențezi și să subliniezi diferențele, iar nu asemănările. Diferențele sînt cele care ne fac mai bogați. Dar întîlnim grupuri de intelectuali români rafinați, pe un loc de frunte în dezbaterile de idei contemporane – mă gîndesc la direcțiile reprezentate de *România literară*, pe alocuri de 22, ca să nu mai vorbim despre reminiscențele Școlii de la Păltiniș, H.-R. Patapievici și așa mai departe – care încep să tremure de furie îndată ce aud vorbindu-se despre *political correctness*. S-a creat chiar un curent de condamnare a grupării de la *Observator cultural*, care și-a însușit cu mult curaj gîndirea postmodernă și o propagă, prin atenția acordată discursului sexist, gender, prin opiniile favorabile față de minoritățile etnice, sexuale etc. În schimb există numeroși intelectuali reputați de pe la noi care parcă sînt conectați la 220 V și trepidează cu spume la colțul buzelor, cînd aud despre așa ceva. Îmi

pare rău, dar acesta va fi mersul lucrurilor: este o șansă și o revanșă interesantă și meritată, care li se oferă tuturor minorităților de azi.

G.G.: Totuși s-a spus că există și o exagerare a acestei tendințe de diversificare extremă, centrifugă, a considerării realității sociale și morale. De pildă, în Statele Unite, la ora actuală, dacă nu ești negru sau măcar metis, dacă nu ești homosexual sau lesbiană, dacă nu ești mamă singură cu doi copii, dacă ai ghinionul de a fi un alb normal, cu o stare socială rezonabilă, riști să fii marginalizat. Ca om de dreapta mă tem de ceea ce a fost apreciat drept un maccarthysm nou, de stînga.

L.A.: Da, am auzit și eu aceste discursuri. Cred că sînt falsele pretexte ale celor aflați în fruntea mesei și care resimt presiunea minoritarilor ce-și cer drepturile. Iar atunci inventează asemenea tertipuri, pentru a li le refuza. Se spune: sîntem albi, sîntem normali – nu dorim să fim marginalizați. Nu! Ei de fapt nu doresc să fie scoși din fruntea bucatelor. Aș vrea să vă dau un exemplu din care să reiasă importanța fenomenului. Potrivit corectitudinii politice, e o grosolanie să spui despre un om de culoare că e „negru”. E preferabilă sintagma „afro-american”. Adversarii corectitudinii politice sar să ironizeze, pe bună dreptate, artificialitatea și ipocrizia noului termen. Adepții săi evocă însă rezultatele unor cercetări psihologice, potrivit cărora aplicarea repetată a unei etichete duce la impunerea ei în mentalul colectiv. Identificarea și închegarea categoriilor sociale persecutate pornește de la definirea, de la denumirea lor. Cuvintele reprezintă întotdeauna primul pas. Gîndiți-vă cum ar mai fi avut loc Holocaustul, dacă ar fi existat corectitudinea politică și s-ar fi interzis în public folosirea cuvîntului „jidani”? Cum s-ar mai fi construit oare Gulagul, dacă ar fi fost interzisă folosirea cuvintelor „mic-burghez” sau „reacționar”?

G.G.: Am facut o glumă, la un moment dat, spunînd așa: dacă este vorba să se admită căsătoria între homosexuali, atunci să se admită și căsătoriile pentru necrofili. Cu ajutorul unei îmbălsămări foarte moderne – cum e cea aplicată la cadavrul lui Lenin –

necrofili pot să-și aleagă un partener, să-l țină zeci de ani și să fie oarecum consfințită civil această legătură.

L.A.: Problema este urmatoarea. Și în acest domeniu al *political correctness* ne aflăm într-o zonă mobilă...

G.G.: ...labilă...

L.A.: ...nu e labilă, e mobilă, în explorare și modificare. Există granițe și limite care sînt testate zi de zi. Povestea căsătoriei între homosexuali vedeți că stîrnește mari furtuni inclusiv în Statele Unite. Cele două partide politice care au participat la alegerile recente se confruntau și pe această temă. A cîștigat pe moment direcția conservatoare, care interzice căsătoria între homosexuali. Pe de altă parte, cam în aceeași perioadă, în Canada s-a aprobat la Curtea Supremă de Justiție respectivul tip de mariaj. Însă gîndirea care se opune la *political correctness* cum procedează (în mod necinstit, măsluit)? mizează pe aceste dezbateri la limită și le exagerează, pentru a discredita conceptul în sine și a-l nega.

G.G.: Da, este posibil. Dar eu cred totuși că o căsătorie între homosexuali este excesivă...

L.A.: Și eu cred același lucru.

G.G.: ...ei pot fi tolerați, ar fi greșit să luăm împotriva lor măsuri legale, însă a dilata instituția și actul căsătoriei în așa măsură încît să-i cuprindem pe homosexuali, cred că ar fi un fel de extravaganță a epocii noastre care se va izbi mereu de rezistența nu doar a cercurilor tradiționaliste sau a Bisericii, ci și a unui om cu o gîndire așa zicînd normală.

L.A.: Sînt de acord cu dumneavoastră. Am fost întrebat de elevii mei la un moment dat care este părerea mea în această problemă a homosexualității. Le-am răspuns foarte scurt și limpede în felul următor. Sentimental vorbind, pe mine, ca individ, homosexualii mă scîrbesc, îmi produc greață. Dar intelectual vorbind, sînt în orice clipă de acord să li se confere libertățile civile pe care li le oferă alte state, alte democrații consolidate. Este diferența dintre sentimentele mele personale și concepția rațională, civică, după care mă călăuzesc în societate.

O.P.: Eu voiam să ofer o posibilă continuare a anecdotei spuse de domnul Grigurcu.

Aș zice că pledez și eu, ca și dumneavoastră, pentru căsătoria de tip necrofil – dar în condiții de totală democrație. Adică să fie de acord ambele părți! Totodată v-aș adresa o întrebare directă: de ce să ne oprim doar la necrofiliie, de ce să nu discutăm despre pedofilie, zoofilie etc.? Ele ar trebui să facă obiectul acestei discuții.

G.G.: Fără îndoială. Pînă la urmă, și aceste ramuri ale sexualității aberante se vor constitui în minorități care își vor cere drepturile. Mi-ar putea garanta cineva că ele nu vor apela cu patetism la *political correctness*?

L.A.: În contextul în care azi-mîine omul va fi produs în eprubetă, ajungem la granițele unui nou tip de gîndire, care-și explorează orizonturile și pe care nu-l putem refuza în virtutea faptului că „nu ne convine”. Ne convine sau nu, vine peste noi.

O.P.: Dacă credem în individ și în valorile liberalismului, printre care individualismul se numără, atunci n-avem cum să refuzăm drepturile unor colectivități mai mici decît macrocolectivitățile naționale de a-și exprima punctul de vedere. De pildă noi trei alcătuim o microcolectivitate care are o voce distinctă, prin ceea ce spunem noi, în peisajul publicistic actual. Ea a fost notificată ca atare.

L.A.: Fără a fi necrofili...

O.P.: Încă nu sîntem necrofili, slavă Domnului.

G.G.: Unii vor spune că sîntem necrofagi, pentru că ne referim uneori incisiv critic la niște autori care nu mai sînt în viață.

O.P.: Ca istoric mă ocup și de așa ceva.

G.G.: Dumneavoastră sînteti necrofagul prin excelență, domnule Pecican!

O.P.: Mă tem că da, însă numai din acest punct de vedere.

G.G.: Noi vă urmăim, pentru că nu sîntem doar critici ai actualității, ci și istorici literari.

L.A.: Asta e altă viclenie: să-i reproșezi unui polemist că scrie despre o persoană care a încetat din viață. „Bietul de el, lăsați-l în pace că a murit...” Dar ideile, afirmațiile lui greșite sînt încă foarte vii și produc efecte nocive. Ele trebuie demontate și combătute cu argumente.

G.G.: Pînă și Mircea Zăciu a avut o asemenea reacție, care mi s-a părut total descumpănitoare. Ne reproșă nouă, celor care-l criticăm de pildă pe Marin Preda că ne legăm de un mort. El – care era un istoric literar!

L.A.: Da, era vorba de un sofism.

G.G.: Pentru a-mi exprima mai clar punctul de vedere în legătură cu political correctness, aș dori să fac o completare. Au apărut recent două cărți privitoare la Statele Unite: una laudativă, *Obsesia americană* a lui Jean-François Revel și *O Americă înfricoșătoare* a lui Edward Behr, axată pe nota critică. Autorul celei din urmă are în vedere, pe larg, așa numita atitudine politic corectă, căreia îi constată cu dezamagire excesele. Ar fi vorba mai întîi de favorizarea unui egalitarism împins în negativ, prin separatismul de ordin etnic și sexual. Încurajați de acest curent, unii magi suferă de ceea ce Edward Behr numește „demența de autovictimizare”, pe baza unui segregacionism ce ar emana din sînul lor. Hărțuirea sexuală a ajuns o veritabilă obsesie, alterînd relațiile dintre profesori și studenți, din cadrul familiei, aruncînd în genere asupra relațiilor dintre sexe o umbră maladivă. Procesele și reclamațiile pe această temă se află într-o sporire cu totul anormală. Combaterea așa-zisului eurocentrism prezintă și ea urmări dăunătoare pregătirii tinerilor în special în sfera umanistă, prin reducția sau de-a dreptul suprimarea contribuției unor personalități de seamă ale bătrînului continent, între prea puținii acceptați numărîndu-se doar Derrida și Lacan. În genere, socoteste Behr, creșterea numărului instituțiilor de învățămînt superior, ca o traducere aparentă a unei cerințe democratice, duce la o scădere calitativă îngrijorătoare a produselor lor... Sînt departe de-a fi un contestatar al Americii, raliindu-mă la destule puncte ce mi se par irefutabile din apologia lui Revel, dar nu e oare mai bine să ținem seama și de punctele negative ale unei realități foarte complexe? Un tablou exclusiv luminos al realității americane n-ar fi și artificial? Cu atît mai vîrtos se cuvine să medităm la aceste lucruri cu cît, aci, sîntem dispuși a absorbi prin totii porii modelul american...

L.A.: Pot fi de acord cu multe din lucrurile pe care le-ați spus acum. Să remarc totuși că, deși ați amintit doi autori, radical diferiți în comentariul la adresa Americii – Jean-François Revel și Edward Behr –, atunci cînd ați detaliat ideile respective v-ați oprit doar la cel de-al doilea. Un echilibru mai subtil cred că s-ar fi impus. Pe de altă parte, știm de la sociologi că dezvoltarea sincronică are două etape de aplicare: întîi e preluat întregul model, în parametrii săi fundamentali, urmînd ca abia apoi să fie adaptat, prin menținerea aspectelor funcționale și îndepărtarea, pe cît posibil, a celor neadecvate. Criticii dezlanțuiți ai... „abuzurilor” americane, ai „superficialității” americane, ai „prostiei” americane, ai „lipsei de tradiții culturale” americane, ai „imperialismului” american etc. nu fac decît să obtureze calea regală de evoluție a României spre lumea civilizată. Ei condamnă implicit ceea ce noi încă n-am preluat (dar tare ne-am dori!), adică însuși modelul american, care înainte de a fi abuziv – e esențial democratic, înainte de a fi superficial – e funcțional, înainte de a fi neghiob – e supertehnicizat și înainte de a fi imperialist – e exportator de bunăstare și libertate. E absolut lamentabil că principalul purtător de cuvînt al invectivelor respective a devenit în spațiul nostru cultural scriitorul Paul Goma, fostul disident. O stridentă defazare ștampilează în ultimii ani cuvintele mîniosului condeier. Totuși e trist: de la anticomunismul eroic să cotești spre antisemitismul fără țarmuri, pentru a eșua în antiamericanismul țanțoș. Oare se poate mai jos de atît?

O.P.: Cu americanismul și antiamericanismul, corectitudinea politică și poziția contrară acesteia, ca și cu globalizarea, lucrurile mi se pare că stau așa: poți fi pentru sau împotriva, dar este o naivitate să crezi că le-ai putea ignora. Noi trăim de multă vreme într-o lume modelată de prezența americană, cu bune și cu rele. Amintesc, pentru cei care o ignoră – și nu mă refer la cei de față – că România Mare au făcut-o regele Ferdinand și Brătianu; dar înainte de ei și chiar mai abtîr, într-un anume sens, a făcut-o președintele

american Woodrow Wilson, cu cele 14 puncte ale lui. De fapt, întreg secolul al XX-lea românesc, de la compania de telefoane anonimă, dar americană, și pînă la speranța părinților și bunicilor noștri că americanii ar putea veni să ne salveze de comuniștii pe care, altminteri, nu o dată, pe față îi aplaudau, veacul a fost, și în România, cît se poate de marcat de prezența – dar și de absența – S.U.A. Dacă America a venit la întîlnire cu corectitudinea politică și cu globalizarea, ca și cu multe altele (dintre care mie îmi plac mai ales scriitorii și o parte din producția cinematografică, descătușarea muzicală și tinerească începută cu era rock and roll-ului, mișcarea hippy etc.), de ce nu ne-am exersa un pic luciditatea, realismul și inteligența, ținînd seama de ele și făcîndu-le instrumentele propriei întîlniri cu realitatea locală? Poate spune cineva că femeile în România nu sînt, cel mai adeseori, subalterne și desconsiderate în viața noastră publică? Sau că, în pofida dezrobirii țiganilor încă de către pașoptiști, nu există nici un fel de prejudecăți rasiale prin părțile noastre, la început de secol XXI? M-aș mira, zău, de asemenea afirmații care n-ar dovedi decît că ținem de ipocrizie cu ghearele și cu dinții. Dacă America ne oferă niște instrumente utile, ar fi o dovadă de stupiditate să nu le adaptăm situațiilor cu care ne confruntăm, spre a le rezolva. Altminteri, cunosc și eu o carte în care un fost opozant la regimul sovietic din Lituania, emigrat în S.U.A., execută democrația americană într-o manieră radicală, fără concesii. Dar asta nu a împiedicat un editor american să publice masivul volum, supunînd democratic discuției tentativa, tocmai pentru a adînci un exercițiu democratic perfectibil din multe puncte de vedere. Autorul la care mă refer se numește Valdas Anelauskas, iar titlul cărții este Descoperind America așa cum este (Discovering America as it is, Clarity Press, Inc., 1999). Și eu zic că preluarea modelului american, în funcție de nevoi și de situații, merită să fie făcută demn, critic, lucid; nu ignorînd, și nici demolînd aprioric.

„Glisarea unor comuniști frenetici pe linia religioasă”

O.P.: Nu din dorința de a realiza o circularitate rebreniană, v-aș readuce totuși la prima întrebare a dialogului nostru: considerați că este o sfruntare din partea oamenilor de cultură să aspire la sprijin financiar și logistic din partea statului?

L.A.: E o înfruntare, nu o sfruntare!

G.G.: În nici un caz, pentru că la urma urmei, în măsura în care creația artistică și culturală este o emanație a colectivității și se adresează unei colectivități, e normal să dorească un sprijin al acestei colectivități, sub o forma sau alta. Fie că este vorba de un sprijin acordat de Ministerul Culturii, fie că este vorba, așa cum spuneam, de o lege a sponsorizării, care este foarte deficitară la ora actuală...

O.P.: Dar să continuăm enumerarea: fie că este vorba de un institut cultural pus sub patronajul președinției, fie că este vorba de un fond special, pe care-l instituie primul ministru pentru tipărirea de cărți... observați că s-au înmulțit aceste canale. Din păcate, s-au înmulțit într-o manieră care scapă adeseori controlului public.

G.G.: Unele sînt însă niște trape. Premiile prea mari – sume uriașe – înseamnă a-l lega pe scriitor de dispensatorul premiilor respective.

L.A.: Creează privilegii, dar te leagă de moșia boierului.

G.G.: Eu aș vrea să vorbim acum puțin despre felul cum a fost primit volumul *Vorbind*.

O.P.: De ce nu? Îi cunoaștem pe autori...

G.G.: Socotesc că acest volum a fost simptomatic de puțin comentat pînă la ora actuală.

L.A.: Asta ne îndeamnă să continuăm.

G.G.: Alte cărți au avut parte de comentarii mult mai numeroase, la un timp mai scurt de la apariție. Există o motivație pe care eu am prognozat-o. Și anume: majoritatea comentatorilor fie că doresc să ne contrazică, să ne atace, dar le e destul de greu să vină cu contraargumente la argumentele noastre și –

în același timp – n-ar dori să se expună unor replici acide care i-ar elimina uneori din cursa disputei...

O.P.: Replici previzibile...

G.G.: Iar o altă categorie de comentatori ezită să ne elogieze, să ni se atașeze, de teama unor represalii din partea persoanelor despre care n-am vorbit tocmai elogios.

L.A.: Trebuie adăugat că volumul nostru, chiar dacă nu este comentat la scenă deschisă, e citit în draci prin „subsoluri” și culise. Avem numeroase ecouri verbale din partea colegilor, a amicilor scriitori care ne complimentează. Este acesta un alt simptom al stării schizoide despre care vorbeam: când scrii, îți pui cravată, ai grijă să nu exprimi ceva care ar supăra pe unul sau pe altul, să nu folosești un lexic prea degajat, aplici mii de calcule și socoteli. În schimb vorba rostită zboară, îți permiți „luxul” să fii ceva mai sincer. Intrăm și noi sub incidența acestei realități.

G.G.: Ne-a „înjurat” cineva pentru cartea noastră, în culise sau subsoluri?

O.P.: Am înțeles că dumneavoastră ați primit o reclamație în ce mă privește, de la domnul Dan Ciachir, care era nemulțumit de o confuzie pe care susținea că aș fi făcut-o.

G.G.: În legătură cu tatăl său, care de fapt nu era tatăl său și nici nu-i era rudă.

O.P.: E o problemă de familie.

G.G.: A fost mîhnit de această confuzie care zicea că s-a mai făcut.

O.P.: Dar numele era același cu al tatălui său, nu?

G.G.: Numele de familie, da.

O.P.: Aici lucrurile deja mă depășesc. Eu am reținut din revista Săptămîna că Dan Ciachir îl înjura pe Nicolae Ciachir. Punct.

L.A.: Iar eu sînt mîhnit de confuzia pe care a făcut-o Dan Ciachir însuși, scriind pe larg și discreditîndu-se, în repetate rînduri, la revista naționalist-comunistă Săptămîna.

O.P.: Bine, domnia sa între timp s-a repliat pe poziții ortodoxe care, mie cel puțin, îmi fac o bună impresie. În plus, a publicat pagini memorialistice care mi-au plăcut.

L.A.: Ei da, a folosit Dero Lux ca să-și înalbească trecutul. Doar atît, că a uitat un capitol esențial: scuzele publice. De la progra-

mul de prespălare, a sărit direct la centrifugarea automată...

G.G.: Era foarte tînar pe atunci. Erau păcatele tinereții.

L.A.: Da? Cît avea? Vreo treizeci de ani? Aproape cît mine acum.

G.G.: Era acum treizeci de ani, țin bine minte pentru că eram internat la Spitalul Colțea cu o operație ORL și în Săptămîna – care nu era o revistă de tot decăzută, pentru că și Negoîtescu, și Regman scriau acolo poate cu un an-doi înainte...

L.A.: La începutul Săptămîinii, nu la sfîrșitul ei...

G.G.: ...atunci îl citeam eu și pe Dan Ciachir în revista condusă de Eugen Barbu.

L.A.: Oricum, e curioasă această glisare a unor comuniști frenetici pe linia religioasă. A cunoscut-o și Petru Dumitriu, care din mare ideolog a devenit mare creștin, Dan Ciachir a cîrmit-o dinspre Săptămîna spre Patriarhie, Zoe Dumitrescu-Bușulenga a lăsat epoca lui Pericle pentru mănăstirile din Moldova...

O.P.: Dumitru Mircea, în Cluj... pe linia teologiei greco-catolice.

G.G.: Mai pot cita un caz. O doamnă literată, care a lucrat la Ministerul de Interne în comunism, a scos după '89 o antologie de poezie religioasă și, dacă nu mă-nșel, semnează și d-sa o poezie de-o astfel de factură. Se vede că e vorba de-o atracție a contrariilor!

L.A.: Oare Bunul Dumnezeu chiar nu și-a găsit partizani mai puțin pătați?

O.P.: Ne are probabil pe mulți dintre noi, în altă manieră, mai discretă. Dar voiam să spun că fenomenul pe care l-am înregistrat în raport cu receptarea altor cărți ale mele este acela al unui interes mai larg decît cel al literaților. Multă lume din afara literaturii m-a interpellat, dorind să-și procure volumul, pe cîtiva i-am și ajutat personal.

G.G.: S-a epuizat tirajul?

L.A.: Aproape în întregime.

O.P.: Mai sînt cîteva exemplare în circuit. Cine chiar vrea să le cumpere, le poate găsi. Dar un nou tiraj ar putea să se vîndă la fel de bine.

L.A.: O ediție revăzută și adăugită.

G.G.: Poate facem volumul doi. Chiar prezenta discuție este o dovadă că asemenea

continuitate e posibilă și chiar dezirabilă. Aș dori – și nădăjduiesc să fiți de acord cu mine – că acest „trialog” al nostru, cum l-am numit în glumă, să se deruleze și pe mai departe, ca expresie a unui punct de vedere pluralist și concomitent unitar în chip dialectic. Un „monstru” prevăzut cu trei capete (în cazul în care se defectează unul, celelalte să-i sară în ajutor), defel animat de intenții rele...

O.P.: Subscriu la ideea continuării acestor colocvii pe cât de neconcesive, pe atât de amicale în ce privește raporturile dintre noi trei și – să o mai spun? – animate de un mare respect față de ideea de literatură de bună calitate și față de omul de litere demn în spațiul românesc. Cît despre impresia oamenilor care au intrat în vorbă cu mine pe marginea volumului *Vorbind*, ea suna cam așa: „L-am citit. Nu-l pot lăsa din mînă. Deși aș avea multe lucruri de spus altfel”. Sigur că există păreri diverse, chiar noi înșine am avut poziții care nu coincideau integral.

L.A.: Din fericire.

O.P.: Asta-l face viu și interesant. Eu zic că e un tip de carte pe care n-o găsești în literatura noastră decît la noi. La noi trei. Si s-a împlinit să fim actuali pe termen mai lung. Am avut toată vara sentimentul că această „gîlceavă a intelectualilor”, pornită de la decernarea (cu anumite obiecții adiționale din partea lui Adrian Marino) a unui premiu lui Andrei Pleșu, ei bine, noi am prevăzut-o oarecum, am schițat-o tipologic în paginile volumului. Dacă nu mă înșel, cu vreun an mai devreme, noi am și folosit termenul de grup de prestigiu, care apare configurat astfel. N-aș zice că ne-am substituit în felul ăsta Pythiei, ci că pur și simplu am exprimat un statu quo al momentului, care s-a dovedit a fi în pragul unei răbufniri. Eu cred că încheștarea din această vară, dintre cele două grupuri, nu a fost un final de bătălie. Am constatat apoi că discuția principală s-a disipat în mai multe polemici, pe unele le-ați avut chiar dumneavoastră, domnule Grigurcu, împotriva lui Cristian Bădiliță, Andrei Cornea sau Gabriel Liiceanu, la altele m-am înhămat eu, luptînd cu umbrele, fiindcă nu mi s-a răspuns din partea lui Andrei Pleșu sau Dan C. Mihăilescu. Cam asta s-a împlinit pînă în acest

moment. Lucrurile cred că pot continua în mod imprevizibil. Sîntem abia la începutul unor noi dezvoltări.

„Reconsiderarea lui Noica”

G.G.: Era vorba de prelungirea unei discuții care a început o dată cu publicarea *Jurnalului de la Păltiniș* și în special a *Epistolarului*, deci cu rădăcini încă înainte de 1989. A răbufnit acum la două nivele. Pe de o parte, a fost desigur o discuție la nivelul actualității și, pe de altă parte, a fost o reconsiderare a lui Noica. El nu putea fi discutat într-un mod care să depășească limitele cenzurii. S-a produs o conexiune între cele două nivele, ce a scos în evidență un conservatorism ciudat din partea celor care au fost în preajma filosofului și care se configurează într-un fel de grup de discipoli, o mentalitate administrativ-autoritaristă care blochează de fapt libera discuție, blochează spiritul democratic al abordării subiectului. Aceasta mi se pare o poziție antifilosofică, ea nu cadrează cu niște înțelepți (cu sau fără ghilimele), așa cum sînt oamenii care au o pregătire filosofică și o creație intelectuală în direcția respectivă. Credeam că am depășit faza iconoduliei obligatorii.

L.A.: Problema nu este neapărat că ei s-au configurat ca un grup de presiune, sau ca o grupare. Ci e o situație de ipocrizie și de lipsă de bună credință. Adică nu poți să te declari pe toate drumurile anticomunist, după care să treci cu vederea și să forțezi ascunderea faptului că Noica a sprijinit destul de consistent, în voiajele sale prin străinătate, regimul comunist. Acesta este un fapt incontestabil. I-a descurajat pe unii din țară care voiau să adere la Mișcarea Goma (după cum scrie Paul Goma – și n-am motive să nu-l cred în acest aspect), s-a dus la Paris pentru a mobiliza lumea în sprijinul lui Ceaușescu (după cum scrie Monica Lovinescu – și n-am motive să nu-i dau crezare în această privință)...

G.G.: Și l-a propus chiar pentru Premiul Nobel! Ceea ce oricum nu este spre onoarea memoriei lui Noica.

L.A.: Da, a făcut lobby în favoarea lui Ceaușescu. Or atunci nu poți să vii, chiar dacă te cheamă Liiceanu și chiar dacă ai prestanță și dovedești persuasiune pe micul ecran, să te declari anticomunist, dar să treci cu vederea păcatele lui Noica. Adică, pe de o parte ai principii, dar pe de altă parte ai obligații de prietenie pe care le plasezi deasupra principiilor.

G.G.: E bine cel puțin că acești oameni își respectă obligațiile personale, adică au o anumită grațitudine față de un maestru, sau pur și simplu față de un om pe care l-au adoptat, o atitudine care nu prea funcționează în mediile noastre postdecembriste.

L.A.: Da, însă se știa de mult: Amicus Plato, sed magis amica veritas. Ce anume contează mai mult? Platon sau adevărul?

G.G.: Dicton ce ar putea fi reformulat astfel pentru uzul d-lui Liiceanu: Amicus Pleșu, sed magis amica veritas. Să nu mergem chiar pînă la Platon!

L.A.: Păi da! Liiceanu s-a obișnuit să aplice proverbele pe invers: Amica veritas, sed magis amicus Pleșu...

O.P.: Eu cred că Noica nu neaparat din conformism și iubire față de regimul Ceaușescu i-a sfătuit pe unii care voiau să adere la mișcarea Goma să n-o facă. Mi se pare că aici ar trebui văzută o continuitate cu opțiunile lui de o viață întreagă. Naționaliste, dacă vreți, dar și patriotice...

G.G.: E și una, și alta.

O.P.: Da. Adică nu s-a sustras, n-a plecat în străinătate, a încercat să coabiteze – cu costurile pe care aceasta le-a impus – dar vreau să spun că nu era neapărat un mecanism psihologic simplu, de tipul: „Eh, Goma nu contează, nu mergeți la Goma!”. Sau: „Nu-l contestați pe Ceaușescu, fiindcă Ceaușescu e formidabil!”. Nu cred că asta a fost în mintea lui Noica – deși nu pot să știu ce-a fost în mintea lui.

L.A.: Cu ocazia acestor dezbateri legate de Noica, au apărut în presă diverse fotografii din anii '70 și '80. Pe mine m-a frapat aspectul lui pe care înclin să-l calific de ieșit. Avea o atitudine blîndă, angelică, protocolară, respectuoasă...

G.G.: ...o mansuetudine...

L.A.: ...sigur că da. Parcă era un călugăr care pentru o clipă se smulgea din pustnicia lui, pentru a participa la o sindrofie de la Uniunea Scriitorilor. Asta pe de o parte: aspectul lui mansuet de la suprafață...

O.P.: Și de ce ne-ar deranja blîndețea?

L.A.: Iar pe de altă parte, rigiditatea lui ideatică, pe linia admirației naționaliste, a sprijinirii lui Ceaușescu, a acreditării proto-cronismului (trebuie spuse acestea cu toată fermitatea). Înclin să cred că tot de la Nae Ionescu i se trage – regret că trebuie să ne întoarcem la același sîmbure de gîlceavă. Dar învățăturile magistrului Nae au acționat pînă tîrziu în anii '80.

G.G.: Obsedantul pentru noi Nae! Sau – să zic vorbă mare! – obsedantul pentru Istorie?

L.A.: Da, într-adevăr e vorbă prea mare...

O.P.: Bine, tata nu i-a fost discipol lui Nae Ionescu și totuși avea multe trăsături comune cu gîndirea lui Noica. Probabil că ar trebui să vedem aici plutind în aer și mentalitatea unei generații. Sigur, la Noica existau mai multe și mai personalizate argumente, ținînd și de un orizont filosofic, de o asumare a modului lui de a înțelege să fie cetățean. Eu l-am văzut pe Noica o singură dată. Dincolo de acea aplecare a coloanei – care se datora poate și vîrstei, și unei lordocifoze, cine știe ce-o fi avut – Noica nu mi s-a părut deloc a fi un om umil. Dimpotrivă. Cînd eu l-am cunoscut, se întorcea de la o „bătălie” (cum zicea el) cu activiștii județului Timiș, unde luptase pentru vreo doi-trei tineri în care credea și pe care pusese un pariu, pentru viitor. Se lupta să le obțină niște posturi derizorii, de paznici etc.

G.G.: Cunoașteți cumva numele acelor tineri?

O.P.: Mircea Mihăieș era sigur unul dintre ei. Pe ceilalți nu mi-i mai amintesc. Prin Mircea Mihăieș am fost invitat în gara Arad, orașul meu de baștină, să urc pentru cinci minute – cît staționa personalul de Timișoara-Oradea – și să-l întîlnesc pe Noica. El nu mă mai văzuse niciodată...

G.G.: Deci într-un tren, la o oprire, într-o gară...

O.P.: Exact!

G.G.: Interesant.

L.A.: Simbolică întâlnire.

O.P.: M-a sărutat. Eu arătam ca un mujik – sper că nu ca un mojić – aveam părul lung, aveam barbă și m-a sărutat pe ambii obraji. A zis: „Ce faci?”. I-am răspuns: „Am reușit la facultate!”. „Mergi așadar la facultate. Învață greaca veche, învață germana și ține-mă la curent. După ce le știi, mai caută-mă”. Asta a fost totul. Se întâmpla în anul de grație 1981. Eu i-am mai scris, mi-a răspuns prin câteva bilețele pe care am avut prilejul să le public chiar în revista pe care ați coordonat-o, *Columna*. Vreau să aduc această mărturie personală că Noica nu era un umil.

G.G.: N-avea cum să fie!

O.P.: Nu era un om care se strecoară pe lângă ziduri. Dar avea o anume bunătate și chiar o mare candoare.

G.G.: Noica a fost un om profund, un gânditor important, o figură de frunte a peisajului intelectual românesc. Vreau să nu se creadă că vorbind despre compromisurile lui subiective – sau obiective – cu regimul comunist, noi am nega, așa cum s-a insinuat, valoarea lui. Iconoclastia nu este singura alternativă la iconodulie.

O.P.: Tocmai de aceea am încercat să nuanțez ceea ce spunem aici. Mă deranjează enorm să știu că acest om, pe care l-am privit ca pe un reper formidabil – a fost un mare eveniment în viața mea faptul că l-am întâlnit pe Noica la douăzeci de ani! – l-a putut propune pe Ceaușescu la Premiul Nobel.

G.G.: Eu am citit câteva cărți ale lui și uneori le-am recitat cu cel mai mare interes, chiar cu admirație. Nu sînt de acord cu aprecierea unora că analiza pe care i-o facem lui Noica la ora actuală ar suna cumva ca o subestimare, ca o demolare. Noica este un reper...

L.A.: ...al trecutului...

G.G.: ...al culturii noastre. Are într-adevăr anumite caracteristici istorice. Așa cum spunea domnul Pecican, există o continuitate, o organicitate a concepției lui naționaliste din anii '30-'40, ce s-a apropiat într-un mod neașteptat de național-comunismul ceaușist,

care este o vulgată a naționalismului românesc. Însă acest naționalism, să mă exprim așa, regurgitat l-a tolerat pe Noica, tot așa cum, prin reciprocitate, Noica a tolerat regimul comunist și chiar l-a supralicitat, ajungînd să-l laude pe Ceaușescu în străinătate, să facă lobby pentru el și chiar să-l propună la Premiul Nobel.

L.A.: Mă tem că noi îi facem chiar și în acest moment jocul lui Noica. Dacă stăm să ne gîndim, 99% din dezbaterile legate de el se referă la figura lui publică, a facut sau nu lobby politic, l-a propus sau nu pe Ceaușescu la Nobel, a avut sau nu discipolii cutare, care a fost rolul discipolilor săi și așa mai departe. Dar se spune că Noica a fost filosof, a fost om de cultură. Eu aș fi curios să citesc în sfîrșit – și nu din partea ciracilor săi, care au un interes în domeniu – niște studii care să pună în valoare importanța intelectuală a operei lui Noica. Deci nu complexitatea figurii sale sociale, pedagogice, publice etc.

O.P.: Ion Ianoși a scris o carte.

L.A.: Să ne aplecăm asupra operei, să ni se demonstreze cît de important filosof a fost el!

G.G.: Și Cornel Moraru a scris o carte pe acest subiect. Sau Ion Hirghiduș. Sau Ion Dur. Spre a nu-i aminti pe comentarii importanți întruniți între copertile Epistolarului, precum și pleiada de comentarii ai acestor comentarii. Să nu fim prea aspri!

L.A.: N-am prea văzut să facă epocă Noica prin gîndirea lui filosofică. Exagerările patetice și liricoide despre Eminescu, „omul deplin al culturii române”, îmi stîrnesc cel mult zîmbete de compasiune. Și atunci prin ce mai impresionează Noica? Prin apostolatul social – da. Prin frișca asta spumoasă pe care a construit-o în jurul Păltinișului – iarăși poate că da. Sigur, frișca e mare acum, dar pe urmă bate vîntul și ea mai scade.

G.G.: Nu e momentul, nu e cu puțință să aprofundăm în acest cadru colocvial și caleidoscopic cazul Noica. Nu mă îndoiesc că vom mai avea prilejul de a-l aborda, inclusiv în circumstanțele neîndoios mai prielnice ale exprimării meditat scriptice.

**„Mica noastră formație de muzică
de cameră intelectuală”**

L.A.: Văd că am abordat numeroase direcții în discuția de azi. Există oare vreo coerență interioară în ceea ce spunem noi?

O.P.: Examenul critic și urmărirea provocărilor momentului. Cred că asta ar fi ceea ce însumează aspectele pe care, sub aparența lor dispartă, le-am reunit într-o convorbire.

G.G.: Eu zic că e interesantă noua noastră reunire post-Vorbind, e salutar faptul,

repet, că nu punem punct, prin apariția unui volum, dialogului nostru. Ne-am reunit și cu gândul că mica noastră formație de muzică de cameră intelectuală ar putea supraviețui cărții care a însumat primele șapte dialoguri. Le promitem cititorilor că dacă puterile ne vor ține și împrejurările ne vor servi, dialogul nostru va rămîne deschis.

L.A.: Da. Și poate că e incitant prin faptul că ne menținem într-un zigzag atât de amplu, între literatura erotică a momentului și Constantin Noica.

(Cluj, 1 decembrie 2004)



TIMOTEI CIPARIU – PERSONALITATE ENCICLOPEDICĂ A SECOLULUI AL XIX-LEA

Florica-Elisabeta NUȚIU

La 21 februarie s-au împlinit 200 de ani de la nașterea lui Timotei Cipariu, teolog, lingvist, istoric, pedagog și orientalist.

Născut în 1805, în comuna Pănade de pe valea Târnavelor, ca fiu de țărani, Timotei Cipariu a urmat studiile primare la Pănade, iar gimnaziale și liceale, la Blaj. Tot la Blaj face și studii universitare: începând din 1821 a audiat cursul de filozofie, iar între 1822-1825 a urmat cursurile Academiei Teologice Greco-Catolice. După absolvirea teologiei, este numit profesor în Blaj, unde, hirotonit preot, în 1827, va rămâne până la sfârșitul vieții.

A fost profesor de filozofie, de teologie, prefect de studii, apoi director al gimnaziului, inspector al școlilor din Blaj între 1854-1875, deținând și diferite demnități în ierarhia bisericească greco-catolică: asesor, prepozit, vicar, canonic. S-a numărat, de asemenea, printre cei mai mari poligloți ai vremii, a citit și tradus lucrări din limbile: greacă, latină, ebraică, arabă, siriană, turcă, persană, spaniolă, italiană, germană, engleză și maghiară.

Posesor al uneia din cele mai bogate biblioteci ale epocii (peste 4000 de cărți, manuscrise, documente românești, lucrări de filologie și istorie, orientalistă, manuscrise arabe și persane, care se păstrează la Biblioteca Academiei – Filiala Cluj-Napoca și la Biblioteca documentară „Timotei Cipariu” din Blaj), Cipariu este considerat unul dintre cei mai mari bibliofili ai secolului al XIX-lea.

Colecția sa bogată de scrieri rare, precum și marea sa erudiție l-au făcut atât de cunoscut peste hotare, încât renumitul istoric

Theodor Mommsen, trecând prin Transilvania, îi face o vizită la Blaj, iar „Societatea germană de orientalistă” din Berlin îl cooptează ca membru activ.

Preocuparea științifică permanentă a lui Timotei Cipariu a fost studiul limbii române, pe care el, ca și Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, l-a folosit însă, mai ales, ca mijloc pentru apărarea drepturilor naționale ale popoului român.

Cipariu pleacă, în studiul limbii, de la principiul legăturii strânse dintre istoria și limba unui popor. „În viața unui popor, – spune Cipariu în discursul asupra istoriei limbii române ținut în ședința publică din 18 august 1867 a Societății Academice Române – pot foarte multe să lipsească la început: cultura, industria, științe, arte și altele; dar limba nu poate să lipsească nici unui popor; ea se naște o dată cu el, crește și se dezvoltă, înfloarește și se veștejește, îmbătrânește și moare o dată cu poporul. Toate evenimentele care trec peste viața unui popor, toate îmbunătățirile și calamitățile ce întâmpină o națiune, toate fazele prin care trece, toate se revarsă și asupra limbii aceluiași popor, acelei națiuni”¹. El identifică apărarea limbii cu

însăși lupta pentru existența popoului român. „Românii, scrie Cipariu în prefața Crestomației sale, au în ereditate un scump tezaur, ținut și apărât ca lumina ochilor de multe secole: limba”. Din toate încercările și durerile trecutului ne-a rămas, – spune Cipariu în discursul de inaugurare a „Asociațiunii pentru literatura și cultura popoului român din Transilvania”, în 1861, – „un tezaur



**200 de ani
de la naștere**

neprețuit care nu ni l-au putut răpi nici sabia învingătorului, nici cruzimea tiranului ce domnea pe corpurile noastre, nici puterea fizică, nici politica infernală, ... un tezaur care de l-am fi pierdut, de l-am pierde, de vom suferi vreodată ca cineva cu puterea au cu momenele să ni-l răpească din mâinile noastre, atunci mai bine să ne înghită pământul de vii, să ne adunăm la părinții noștri, cu acea mângâiere că nu am trădat cea mai scumpă ereditate, fără de care nu am fi demni de a ne mai numi fiii lor: limba românească”².

Menținându-se pe poziția latinistă a lui Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, Cipariu reușește, totuși, să extindă studiul cercetărilor lingvistice românești de până atunci, prin adoptarea punctului de vedere istoric, fiind cel dintâi filolog român care publică documente și monumente vechi de limbă. Prin lucrările sale „Elemente de limbă română după dialecte și monumente vechi” (1854), „Crestomația sau Analecte literare” (1858) și „Principii de limbă și scriptură” (1866), el pune bazele lingvisticii noastre istorice. Acest nou punct de vedere, Cipariu îl introduce și în studiul gramaticii. „Limba unui popor fiind și ea faptă istorică și prin urmare adevăr istoric, de aici nu mai încapе îndoială că și în gramatică sunt a se face cercetări serioase, conștiincioase, și gramatica limbii are a se funda pe baze istorice”³. Cipariu își dădea seama de acest principiu care avea să aducă mai târziu mari avantaje lingvisticii noastre, dar, stăpânit ca toți ceilalți latiniști de credința în puterea și drepturile lingviștilor de a îndrepta limba după voința lor, credința larg răspândită în lingvistica europeană la sfârșitul secolului al XVIII-lea⁴, el cade în exagerarea de a încerca să înlocuiască cuvintele și formele nelatine din limba contemporană prin cuvinte și forme de origine latină, ieșite din uz, care se găsesc în textele noastre vechi.

Un alt principiu, pentru care Cipariu a luptat cu toată convingerea, a fost cel al unității limbii noastre din toate ținuturile locuite de români, socotindu-l drept condiție de bază pentru formarea unei literaturi „cu adevărat națională, corectă în expresii, corectă în forme, fără de care nici o literatură nu poate de a se chema literatură”⁵. Acest principiu, de la care porniseră în acea vreme și scriitorii grupați în jurul revistei „Dacia literară”, Kogălniceanu, Alecsandri, Alecu Russo,

Costache Negruzzi, este aplicat însă de Cipariu în mod eronat. Pentru Cipariu, unitatea limbii putea fi asigurată, în primul rând, printr-o ortografie etimologică unitară. El este autorul primei ortografii etimologice oficiale pe care a reușit, în 1869, să o impună, datorită majorității latiniste din „Societatea Academică Română”.

Scrierea etimologică a însemnat pentru latiniști un mijloc pentru recunoașterea originii latine a cuvintelor. Deosebirea dintre scriere și pronunțare ei au considerat-o la fel de firească cum este, spre exemplu, în limbile franceză sau engleză, care se scriu etimologic, dar se citesc cum sunt rostite. Latiniștii scriau *tierra*, *ventu*, *fontana*, după originea cuvintelor, dar citeau țară, vânt, fântână, cum se rostesc cuvintele în limba de astăzi. Scriau Cipariu, dar rosteau Țipariu. Așa și-a rostit numele Cipariu toată viața și așa i l-au rostit toți contemporanii săi. Căutând să apropie scrierea cuvintelor românești de originalul lor latin, latiniștii au meritul de a fi descoperit principalele legi de evoluție fonetică a limbii române. Acesta a fost unul din rezultatele activității lingvistice a latiniștilor, îndeosebi a lui Cipariu, care este și întemeietorul foneticii descriptive a limbii române. Rătăcirile etimologice ale lui Cipariu nu pot întuneca însă alte merite ale lui de filolog și de om de cultură.

În Transilvania, el a fost cel dintâi care, în calitate de director al tipografiei din Blaj, începe în mod sistematic, din anul 1833, tipărirea de cărți românești cu litere latine.

Cipariu a editat prima noastră revistă de filologie, *Archivu pentru filologie și istorie* (1867-1872), scrisă în întregime de el și cuprinzând numeroase studii asupra ortografiei și istoriei limbii române, texte și documente vechi, table cerate romane, studii de istorie romană etc. Gramatica limbii române elaborată de el (vol. I 1869, vol. II 1877), deși este o lucrare latinistă, a avut meritul de a stimula interesul pentru studiul istoric al limbii române, ca și documentele vechi de limbă publicate în *Crestomație* sau materialul bogat din *Elemente de limbă română după dialecte și monumente vechi* și din *Principii de limbă și scriptură*. Cipariu, are, de asemenea, meritul de a fi printre primii noștri filologi care au folosit, în studiile lor, materialul lingvistic al dialectelor limbii române din sudul Dunării.

Ca director al gimnaziului din Blaj și ca director al tipografiei locale, Cipariu a avut un rol important în dezvoltarea învățământului românesc din Transilvania. El a alcătuit numeroase manuale didactice: un Compendiu de gramatică a limbii române (1855), ajuns în câțiva ani la a VI-a ediție; un tratat de poetică (1860); a tradus din limba germană un manual de filozofie (1859) și un tratat de bună purtare în societate, destinat tineretului (1863).

Aportul învățatului ardelean s-a manifestat și în domeniul luptei pentru încheierea dramaturgiei naționale. În acest sens, Cipariu a scris, în 1826, piesa în versuri *Ecloga pastorală*, reprezentată în același an și tipărită în 1833 sub titlul *Ecloga întru mărirea Măriei-sale prealuminatului și preasânțitului domn L. Ioan Lemenyi*.

De asemenea, Cipariu a fost un marcant animator al vieții culturale și științifice: a sprijinit înființarea, în 1870, la Brașov, a „Societății pentru fondul de teatru românesc”, fiind unul dintre membrii fondatori ai acestei societăți și unul dintre întemeietorii și dintre primii vicepreședinți ai Societății Academice Române, (viitoarea Academie Română), și membru fondator al Asociațiunii transilvane pentru literatura română și cultura poporului român (ASTRA).

Cipariu a acordat o atenție deosebită și activității politice. Prin scrieri și prin luptă politică activă, Cipariu a participat la toate acțiunile din vremea sa pentru dezrobirea poporului român din Transilvania și pentru drepturile lui politice. El a fost unul dintre cei zece secretari ai adunării de la Blaj din 1848 de pe „Câmpia Libertății” și unul dintre cei treizeci de delegați români transilvăneni trimiși la Viena ca să prezinte împăratului revendicările românilor. Pentru a justifica temeiurile istorice și politice ale egalității națiunii române cu celelalte națiuni din

Transilvania, el publică în 1847-1848, ziarul *Organul luminării*, devenit apoi *Organul național*. La 20 octombrie 1848, Cipariu redactează proclamația de la Sibiu, chemând poporul la luptă împotriva despotismului. „Românii, scrie el în proclamație, au purtat toate greutatea țării pentru domnii lor; cu mâinile lor i-au hrănit și i-au îngărașat cu sudoarea lor; ei au fost zid de apărare în contra turcilor și a altor vrăjmași și totuși, pentru atâta credință către patrie și către domnii lor, ei, în loc de dragoste împrumutată, n-au dobândit decât ura domnilor lor și în loc de recunoștință, batjocură...”. „Alergați drept aceea la arme, români tineri, pentru ca să vă luptați o dată și pentru neamul vostru, căci pentru străinii cei nemulțumitori v-ați luptat destul; luați arme cât puteți și cât voiți, pentru ca să ajutați pe părinții și frații și prietenii voștri”⁶.

Monumentalitatea operei și vocația universală a lui Timotei Cipariu, îl impun ca una din personalitățile enciclopedice ale națiunii române.

În 1887, la moartea lui Timotei Cipariu, Alexandru Odobescu îi conturează următorul portret: „Ca un puternic și activ agent al îndreptării și al dezvoltării învățământului în școlile românești din Transilvania, ca un sprijinitor credincios și îndrăzneț al drepturilor politice și sociale ale naționalității române din staturile Austriei și Ungariei, iar mai presus de toate ca scrupulosul cel mai erudit, cel mai adânc și cel mai logic și cel mai convins al arcanelor istorice ale limbii românești din câți au trăit, au lucrat și au scris odinioară pentru românii de dincolo de Carpați, Timotei Cipariu merită să fie laudat și admirat ca o figură ce răsare originală și simpatcă, energică și mareață printre bărbații de frunte ai întregii românimi de-a lungul mai întregului nostru secol”.

Note:

1. Analele Societății Academice Române, Tomurile I-X. București, 1878, p. 18.
2. Timotei Cipariu, Cuvânt la inaugurarea Asociațiunii pentru literatura și cultura poporului român din Transilvania, 14 nov. 1861, Blaj, 1862, p. 6-7.
3. Timotei Cipariu, Elemente de limba română după dialecte și monumente vechi, Blaj, 1854, Prefață, p. V.

4. Vezi D. Macrea, Gheorghe Șincai, în „Limba română”, nr. 2/1954, p. 17.

5. Timotei Cipariu, Elemente de limba română după dialecte și monumente vechi, Blaj, 1854, Prefață, p. V.
6. Timotei Cipariu, Varia, Dosarul 539 din Biblioteca Filialei din Cluj-Napoca a Academiei Române.

SILVESTRU OCTAVIAN ISOPESCU

Marius CHELARU

Datorăm teologului cernăuțean Silvestru Octavian Isopescu¹ (descendent al unei familii din care au provenit oameni de cultură notabili), specialist în limbi orientale, prima și, până în anul 2002, singura traducere integrală a Coranului în limba română. Yves Goldenberg, comparând-o cu una din cele mai renumite traduceri, a lui Régis Blachère, aprecia că este printre cele mai izbutite din Europa. În România a fost primită ca un eveniment cultural aparte, o punte întru înțelegerea altei civilizații³. Dezideratul lui Isopescu era o reproducere cât mai exactă a textului arăbesc și imitarea după puțină și dicțiunea arabică întrucât o concede aceasta firea limbii românești. Datorită cunoștințelor sale și renumelui dobândit după editarea Coranului este considerat, cronologic, al patrulea cunoscător al limbii arabe la români (după spătarul Nicolae Milescu, 1635-1708, Dimitrie Cantemir, 1673-1723, Vasile Radu, 1887-1940).

Voltaire scria că în timpul domniei lui Ludovic al XIV-lea, datorită (unii spun din cauza) centralizării de tip monarhic regatul era un tot unitar ale cărui linii converg spre centru, conturându-se imaginea națiunii (cu un întreg corolar de funcții care țin și de apărarea/ conservarea roadelor minții indivizilor din care este constituită), în bună

Schiță de portret

măsură perpetuată și către zilele noastre. Istoria oamenilor de pe teritoriile românești aflate azi în afara granițelor țării a cunoscut adesea un drum ciudat, departe de a releva acest tot unitar. Destui cărturari bucovineni/ basarabeni veniți în Țară au pătruns într-o veritabilă zonă a cețurilor. Țara, în multe situații, nu a știut să-i pună în valoare și chiar, când a fost cazul, să le apere memoria. E drept că nici pentru o mare parte din cei care au fost din totdeauna

aici n-a fost altfel. Iertată fie această introducere înclinată către poezie, dar mulți dintre cei la care mă gândesc acum merită din plin mângâierea versului. S. O. Isopescu face parte dintre cei pentru care venirea în Țară a însemnat – mă refer mai cu seamă la destinul operelor după trecerea sa în neființă – în bună măsură, pasul spre acest gen de uitare. Datele biografice care au ajuns până la noi, rarefiate, multe plutind la granița ipoteticului, ar fi doar un argument⁴. Născut în comuna Frătăușul Nou, în 18835, ca fiu al profesorului de istorie universală (de liceu) Samuil Isopescu, S. O. Isopescu a urmat liceul Aron Pumnul la Cernăuți. Din 1896 a frecventat cursurile Facultății de Teologie din Cernăuți, unde a obținut titlul de doctor. Apoi a funcționat aici ca profesor (din 1908 docent universitar pentru studiul biblic și exegeza Testamentului vechiu, precum și pentru limbile orientale⁶) pentru limbile orientale și Vechiul Testament, ulterior ca profesor agregat. La 13/ 25 decembrie 1908 a ținut cursul inaugural, pe tema economiei de mântuire a neamului omenesc.

Conform datelor familiei, a studiat și la Hochtologische Lyceum din Viena unde, în 1902, a primit o bursă de doi ani care i-a oferit șansa unei lucrări de doctorat cu titlul Istoria veche a limbilor orientale. La Viena a frecventat, în afară de cursurile facultății romano-catolice, și pe ale celei protestante specializându-se în limbi semite și Vechiul Testament. A urmat cursurile de limbi orientale predate de profesorul Bickeil. A fost și la Berlin, unde a audiat cursurile lui Fr. Delitzsch. Studiile sale au urmărit pe lângă cunoașterea aprofundată a limbilor greacă, latină și germană, și a altora: aramaică, ebraică, arabă, coptă, siriacă turcă ș.a.m.d. În 1901 a editat lucrarea Profetul Obediu, cu traducere și tălmăcire în germană și română.

În 1903 a editat Plângerile lui Ieremia, cu un vast comentariu, în 1904 – Iov/ Iob, cu explicații numeroase⁷. O lucrare apreciată în epocă⁸, cu toate lacunele cauzate de faptul că a fost scrisă oarecum în grabă (rugat de prietenul său Radu-Rosetti-Verax), cum a afirmat autorul, a fost Legile agrare la evrei, apărută în 1907. A tradus în germană operele mai multor prozatori români.

Urmează un periplu în Palestina, la Ierusalim – studiază ebraica și Talmudul, Ghemara, Tora, pe care le comentează în germană și latină – și la Mekka – își consolidează cunoștințele de limbă arabă/ istoria lumii arabe. În anul 1905⁹ a fost invitat la Universitatea Nizamyia din Bagdad dar a refuzat, pentru că, se pare, o condiție sine qua non era trecerea la religia islamică. A urmat editarea la Cernăuți a primei traduceri (integrale) și interpretări a Coranului, în limba română. A tradus și comentat fragmente din Tora și Talmud. Unele citate talmudice din opera sa le-a primit/ le-a verificat, după Carol Drimer¹⁰, de la/ cu un amic al său, Dr. Rosenfeld, marele rabin din Cernăuți.

Conform informațiilor din arhivele familiei, S.O. Isopescu a călătorit în India – unde a studiat cultura vechilor indieni, în Egipt (Cairo și Alexandria) – unde a studiat (cu sprijinul patriarhiei din Alexandria), limbile asiro-caldeene și limba coptă, pentru ca din 1912 să revină la Cernăuți, ca profesor de limbi orientale la universitate. Acum a publicat Coranul¹¹. În timpul primului război mondial a fost preot militar în armata austriacă. După primul război mondial predă la seminarul teologic din Iași limbile ebraică, arabă și elină. S-a călugărit în 1918, cu numele de Silvestru. După ce s-a preotit (fără să se și căsătorească), din 1918 (1 iulie) ajunge preot paroh al bisericii Sf. Sava din Iași, în același an fiind înălțat arhimandrit¹². I-a fost încredințată și Catedra de limbă și literatură greacă a Facultății de litere din Iași. Cât a stat în Iași și-a scris parte din opera literară, spune Carol Drimer, în cârciuma evreului Pollak, din strada Costache Negri. Iar în fiecare dimineață, la cafeneaua unui concetățean al său, Berghof, din strada Ștefan

cel Mare, la un pahar de ceai, își scria cursul universitar.

Arhimandritul Silvestru Octavian Isopescu a murit la Iași, în septembrie 1922, fiind înmormântat la Mănăstirea Cetățuia¹³.

Din opera lui S. O. Isopescu

1. În 1901, Cernăuți – Profetul Obediu (Obadia), traducere și comentarii după textul masoretic¹⁴. În introducere, pornind de la tradiții iudaice și patristice creștine, aduce precizări legate de personalitatea profetului, prezentând și cele mai recente opinii la acea vreme despre ce cuprinde cartea și raportarea lui Obadia la ceilalți profeți. Profețiile sunt traduse, versurile comentate. Lucrarea a fost publicată inițial în Candela, în 1901.

2. 1904, Cernăuți – Cartea lui Iov, traducere și explicații. A folosit un material foarte vast din literatura iudaică, lucrările Sfinților Părinți greci, sirieni, latini, scrieri religioase dintre sec al VII-lea, prima jumătate, și 1453, căderea Constantinopolului, dar și, după 1453, scrieri religioase de sorginte catolică, ortodoxă și protestantă apărute până în 1904. Lucrarea a fost editată inițial în Candela, 1902 – 1904.

3. 1909, Cernăuți – Plângerile lui Ieremia, traducere după textul masoretic, cu o introducere și explicații complexe. Important pentru cunoașterea limbii ebraice este un capitol în care autorul tratează despre structura metrică/ strofică din Plângerile lui Ieremia.

4. 1909, Cernăuți – Un studiu de referință, Ceva despre limba și literatura coptică¹⁵. Este o prezentare a limbii copte, originii acesteia, dialectelor, dezvoltării ei, precum și a literaturii copte, păgână/ creștină. În final, un scurt istoric al coptologiei și opt anecdote traduse dintr-un dialect coptic (sahidic/ saidic), preluate din lucrarea lui Steindorff, Koptische Grammatik, care, la rândul său, le preluase din lucrarea lui Zoega, Apophthegmata patrum Aegyptiorum. A consultat și folosit două lucrări de referință în epocă, Stern, Koptische Grammatik, Leipzig, 1880; Steindorff, Koptische Grammatik, Berlin, 1904.

5. 1908 – Der Prophet Malachias. Übersetzung und Auslegung. Czenowitz. Lucrarea a fost tradusă (1911) în română, editată la Cernăuți cu titlul Profetul Malachia. Introducere, traducere, explicare.

6. 1911 – Legile agrare la evrei după dreptul mozaic – studiul a fost publicat în revista Candela și se bazează pe texte biblice.

7. 1912, Cernăuți, Coranul. Traducere din arabă cu o introducere: un scurt istoric al arabilor înainte de Muhammad, informații despre Islam, Coran, o povestire din 1001 de nopți, Istoria roabei Tavaddud, cu referire la Coran. Foaia de titlu arată că este o traducere după originalul arabic. În Prefață autorul subliniază: am pus mare preț pe o reproducere cât se poate de exactă a textului arăbesc dar... nu m-am sfiit să imitez după puțință și dicțiunea arabică întru cât concede aceasta firea limbii românești. Adăugă apoi și că traducerea sa stă mai aproape de original decât traducerea lui Henning, maicuseamă că eu am evitat toate greșelile acestuia.

Ca bază a traducerii sale, Isopescul a folosit Corani textus arabicus... recensuit..., Gustavus Fluegel, Editio stereotypa C. Tauchnitzii tertium emendata Lipsiae, 1969, și, în paralel, trei traduceri în germană (notate în Prefață), preluând, cu interpretări proprii, unele explicații: 1. Friedrich Eberhard Boysen, Der Koran oder das Gesetz der Muselmänner durch Muhammad den Sohn Abdall... aus den arabischen übersetzt, Halle, 1773; 2. Dr. L. Ullmann, Der Koran aus dem Arabischen wortgetreu neu übersetzt und mit erläuternden Anmerkungen versehen, Bielefeld-Leipzig, 1877; 3. Max Henning, Der Koran aus dem Arabischen übertragen und mit einer Einleitung versehen, Leipzig, 1877.

Din cauza unor note explicative/interpretări din prefață (preluate din ediția Noldeke), reflectând atitudinea creștinilor față de Islam la acea vreme, comunitatea musulmană din România nu a agreat această traducere – în 1991 un reprezentant a cerut oficial interzicerea reeditării.

8. Cu începere din 1914, tomul I, Cernăuți – Tâlcuirile Sfântului Părintelui nostru Efrem Sirul (după care, în Comentariu asupra Genezei, cele patru fluvii care curgeau

din izvorul raiului sunt Nilul, Dunărea, Tigrul și Eufratul): Pentateuh, Iosua, Judecători, Cărțile lui Samuel și ale Regilor – traduse din siriacă. După o întrerupere, din cauza războiului, tipărirea a fost reluată în 1940 de către Nicolae Cotos. Volumul II a rămas în manuscris. Este o lucrare de anvergură, importantă pentru teologia românească. S.O. Isopescul a folosit textul editat de iezuitul siro-maronit Petrus Benedictus la Roma, între 1737–1746, precum și Lexiconul siriatic al lui C. Brockelmann, Berlin, 1895. Isopescul redă tâlcuirile Sf. Efrem Sirul și ale episcopului Iacob din Urhai (Edessa). Despre Iacob din Urhai se știu puține lucruri. Isopescul dă (notă la p. 115 a lucrării), câteva informații: episcop între anii 651- 708/710, 5 iunie, a fost monofizit, și unul dintre cei mai mari scriitori sirieni.

9. A editat, în colaborare, un Dicționar armean – german.

Repere bibliografice

- Dan, Dimitrie, Rolul preoției bucovinene în menținerea românismului..., Cernăuți, Tip. Mitropolitul Silvestru, 1925, p. 37-38.

- Prof. dr. Prelipcean, Vladimir, Importanța Vechiului Testament, studiul și cultivarea lui la Facultatea de Teologie din Cernăuți, în Candela, an XLVIII, 1937, p. 137-139.

- Reli, Simion, Facultatea de Teologie din Cernăuți. Scurt istoric. Tradiție și cultură, Cernăuți, 1942.

- Prof. dr. Neaga, Nicolae, Un orientalist român: S.O. Isopescu (1878-1922), în Mitropolia Moldovei și Sucevei, Iași, nr 5-7, 1957, p. 468-472.

- Beck, Erich, Bibliographie zur Landeskunde der Bukowina, München, 1966, p. 304, 341

- Drd. Speranța, Gheorghe V., Clerici români orientaliști, în. Studii Teologice, seria a II-a, an XIX, 1967, nr. 5-6, p. 363-366

- Negoită Atanasie, 50 de ani de la moartea lui Silvestru Octavian Isopescu, primul orientalist român, traducător de siriacă,

în Glasul Bisericii, București, nr. 9-20, 1979, p. 1036-1041.

- Păcurariu, Mircea, Istoria Bisericii Ortodoxe Române, vol 3, București, 1981.

- Păcurariu, Mircea, Dicționarul teologilor români, București, Editura Univers Enciclopedic, 1996, p. 214-215.

- prof. univ. dr. Vlad Căndea, Versiuni românești ale Coranului, lucrare de licență, 1982

- Prof. univ. dr. Grigore, George, Problematika traducerii Coranului în limba română, Ed. Ararat, București, 1997

Note:

- 1) Întâlnit în unele referințe bibliografice Isopescu (fără l final).
- 2) Coranul, traducere, prezentare, note și index de George Grigore, Ed. Kriterion, 2000.
- 3) Vezi și Nicolae Iorga, Cărți reprezentative în viața omenirii, Editura Enciclopedică, București, 1991, vol. I
- 4) Mulțumiri domnului academician Virgil Căndea, doamnei prof. univ. dr. Ioana Feodorov, prof. univ. dr. Vlad Căndea, prof. dr. George Grigore, prof. univ. dr. Nicolae Achimescu și, last but not least, dr. Liviu Papuc, prietenul cu suflet plin de Bucovina, care mi-au oferit cu generozitate materialele de care dispun sau mi-au facilitat accesul la surse.
- 5) Alte surse dau anul 1878, la Suceava.
- 6) Carol Drimer, op. cit, p. 123.
- 7) Carol Drimer, Studii și critice, vol II, Iași, 1926.
- 8) Ziarul Dreptatea, Cernăuți, nr. 388, 17 sept. 1922, p. 2-3, nr. 389, p. 2. Carol Drimer, op. cit. p. 122
- 9) Din teza de doctorat a dr. Vlad Căndea, Versiuni românești ale Coranului (1982). Parte din aceste date au fost primite prin bunăvoința unui nepot de frate al lui S.O. Isopescu, prof. Virgil Isopescu. Asupra unor documente din arhiva de familie planează în unele cazuri o doză de incertitudine.
- 10) Tribuna, Cernăuți, I, 1929, nr. 46, 25 dec., p. 5-6.
- 11) După prof. Virgil Isopescu este, de fapt, a doua ediție (Conf. documentelor de familie în 1905 a tipărit, la Viena, în germană, o ediție a Coranului. A urmat editarea la Cernăuți a unei prime traduceri și interpretări a Coranului, în limba română, în 1908-1910) – Vlad Căndea, Versiuni românești ale Coranului.
- 12) Pr. prof. N. Neaga, Un orientalist român: S.O. Isopescu (1878-1922), în Mitropolia Moldovei și Sucevei, XXXIII, 1957, nr. 5-7, p. 468.
- 13) Dreptatea (Cernăuți), III, nr. 388, 17 sept. 1922, p. 2-3, nr 389, 20 sept, p. 2. Încă nu i-am descoperit mormântul.
- 14) În secolele VIII-X e.n. masoreții (masora = tradiție) au introdus în scriere vocalele; în jurul anului 900 Ben Așer și Ben Naftali au realizat o variantă ebraică a textelor sacre, rezultând Textul Masoretic al Vechiului Testament.
- 15) Copt/ limbaj coptic – cu referire la ultimul stadiu al scrierii egiptene; mai curând cu privire la scriere decât la limbă ca atare. Tip de scriere introdus prin secolul 2 î.e.n., datorat în bună măsură contactului cu alfabetul grec; denumirea se aplică, în general, scrierii egiptene din secolul I î.e.n și până azi. Termenul coptic (apărut în sec. al XVI-lea în Europa) desemnează azi creștinii din Egipt, dar și limba pe care o folosesc (după adoptarea literelor grecești). Copt– derivă de la Egipt: aigyptaion/ kyptaion– în antichitate însemna limba egipteană; y se pronunța u. După cucerirea arabă kyptaion a devenit qubt/ qobt. Dialectele copte s-au răspândit pe valea Nilului. Izvoarele literare dau mai multe dialecte, printre care: akhminic și Lycopolitan (Asyutic), din Egiptul de Sus și de Mijloc, Fayumic (de la localitatea Fayum), din Egiptul de Mijloc, Bohairic, din Deltă. Se cunosc azi două dialecte copte: memphitic (de la numele orașului Memphis/ Memfis) și Thena sau saidic/ sahidic (de la orașul Theba) – acesta a devenit cu timpul, cel mai răspândit. Putem adăuga un grai local apărut după cucerirea arabă (sec. VII): bașmuric, și numeroase subdialecte. Dialectul bohairic este singurul dialect coptic încă în uz. A rezistat, probabil, datorită folosirii lui în puternica comunitate monastică de la Wadi n'Natrun. Apoi, după ce în sec. al XI-lea Patriarhia s-a mutat din Alexandria la Cairo, bohairicul dialectal din district a devenit dialectul oficial al Bisericii, înlocuindu-l pe cel sahidic.



PRIMĂVARA LUI TINI PAVEL

Niculae VRĂSMAȘ

Faptul care m-a determinat să fac o evocare a personalității artistice a lui Constantin Pavel se datorează existenței unor momente cardinale, în viața marelui artist, care au avut loc primăvara, în frumoasa lună mai. Dacă această lună nu ar fi existat în calendar, nici Tini Pavel și nici minunatele sale realizări nu ar fi existat. Au fost trei momente cruciale în viața sa în luna mai, pe care avem datoria să nu le uităm: s-a născut la 21 mai 1884 (poate ar fi fost bine să-l fi omagiat anul trecut, la 120 de ani de la naștere), a fost primul fondator, director, regizor și interpret al Operei Naționale din Cluj, a cărei stagiune s-a deschis la 25 mai 1920 (s-au împlinit de curând 85 de ani de la acest eveniment), și a trecut în eternitate, în aceeași lună mai, în ziua de 9 a tumultuosului an 1945 (s-au împlinit de atunci, tot de curând, 60 de ani).

Se poate spune că primăvara, prin frumoasa ei lună mai, care a marcat atât de intens, prin cele trei momente nodale, viața lui Constantin Pavel, a fost anotimpul care se aseamăna cu însăși firea marelui artist, a celui care a adus în sufletele oamenilor o veșnică primăvară, cea a muzicii de operă.

Evocări

Date despre Constantin Pavel se găsesc în mai multe publicații, scrise de mari artiști, ca de exemplu Florica Cristoforeanu. oameni de cultură precum Teodor Tanco (V.R.R., 1973) și Gavril Țarmure (Răsunsetul, 2107/1998), sau ziariști ca Viorica Holban (Ecoul, 26/10.08.1968), dar mai ales în comunicările susținute în cadrul frumoaselor manifestări ale Simpozionului Cultural al Văii Bârgăului,



între care cele ale profesorului Andrei Pavel Neuc, descendent al marelui artist.

Cuvinte frumoase despre Tini Pavel a scris în ziarul Răsunsetul (aprilie 1994) și cântăreața Ioana Hangan, originară din Bistrița Bârgăului, una dintre marile admiratoare ale artistului, care a cules, din gura bunicii sale, a tatălui și a bătrânilor care l-au cunoscut, dar mai ales de la profesorul Andrei Pavel Neuc, date despre „Domnul Tini”, cum îi spuneau bângăuanii, recunoscând despre „Casa de la Bârgău, construită de el, devenită astăzi muzeu și oază de liniște pentru muzicieni, mi-a inspirat din copilărie dragostea de artă și pasiunea pentru cântec.”

Multe alte cuvinte frumoase s-au mai scris și s-au spus, în legătură cu artistul Constantin Pavel, care pe drept cuvânt poate fi considerat cea de a treia mare personalitate a culturii românești, dată de județul Bistrița-Năsăud, alături de Coșbuc și Rebreanu, și în mod sigur primul mare interpret român al muzicii de operă, fondator și organizator al acesteia.

Dacă nășăudenii au însemnat istoria prin glorioasele lor acte militare din timpul graniței imperiale, iar în artă au excelat prin creații literare ce au îmbogățit tezaurul național, o mare contribuție a fost adăugată, acestui minunat tezaur, de către bângăuanul Constantin Pavel care a adus primăvara muzicii de operă în România.

S-a născut la 21 mai 1884 în comuna Bistrița Bârgăului ca fiu al „notărășului” Ștefan Pavel și nepot al preotului Vasile Pavel, cel care a scris în prima monografie a comunei Bistrița Bârgăului, de fapt prima

lucrare de acest gen, pe care o cunoaștem, a unei localități bârgăuane și a pus bazele așezării permanente a satului Colibița, devenită acum o frumoasă stațiune montană.

Mama sa se trăgea dintr-un neam de muzicieni din Cluj-Napoca. A mai avut un frate, Gheorghiță Pavel, medic renumit pentru toată Țara Bârgăului, stabilit la Prundu Bârgăului.

Lui Constantin Pavel, sau „Tini” Pavel cum îl numeau prietenii și chiar sătenii, încă de mic copil i-a plăcut muzica. Mama sa cu toate că se trăgea din neam de muzicieni, l-a îndemnat să urmeze dreptul. Așa se face că a urmat Facultatea de drept și a ajuns avocat la Bistrița unde a profesat doi ani avocatura, a obținut doctoratul în drept dar pasiunea sa pentru întreaga viață a rămas muzica.

După moartea mamei sale, părăsește profesia de avocat la Bistrița și urmându-și pasiunea muzicală, pleacă la Cluj unde timp de un an studiază canto cu profesorul Farkas Odon și face un efort deosebit pentru însușirea culturii muzicale. Apoi, cu ajutorul unui unchi de-al său după mamă, dirijor al Orchestrei militare din Cluj, se înscrie la Conservatorul din Viena unde l-a avut ca profesor pe marele bariton Robinson.

Primul angajament, după absolvirea conservatorului, l-a avut la Opera din Bratislava, debutând la Stadttheater din Troppau în toamna anului 1913 în rolul lui Radames din opera *Aida* de Giuseppe Verdi. Succesul a fost răsunător și presa vremii îl elogiază pe tânărul artist român cu superlative. Ziarul local *Troppauerzeitung* scria: „vocea de tenor a domnului Constantin Pavel este un adevărat dar al zeilor”.

Iar despre un alt spectacol, ziarul *Die Neue Zeit* scria: „Domnul Pavel s-a prezentat ca un cântăreț mozartian de prim rang”.

După debut, afirmarea artistică a lui Constantin Pavel este rapidă, totală și uimitoare. Este invitat să cânte și pe alte scene, la Nurnberg, Ostrava etc, pentru ca în curând să se angajeze la opera din Budapesta ca prim solist tenor și primul de origine română care a cântat pe aceasta scenă, în timpul regimului dualist austro-ungar, între anii 1912-1914. „Valahul” cum i se spunea, a cucerit pur și

simplu publicul budapestan, începând cu rolul lui Fenton din *Nevestele vesele din Windsor* și până la cele mai grele partituri și roluri (Siegmund, Lohengrin. Samson, Pedro și altele).

Împrejurările dramatice ale primului război mondial îl aduc pe Constantin Pavel aproape de casă, în Transilvania, mai întâi la Bârgău, apoi la Cluj, unde în 1916 este angajat ca prim tenor al Operei Maghiare unde a cântat, în peste 100 de spectacole, în rolurile titulare din toate punerile în scenă ale instituției, timp de trei ani.

Inaugurarea Operei Române din Cluj-Napoca a avut loc la 25 mai 1920 printr-un spectacol de deschidere cu

Aida, capodopera lui Giuseppe Verdi, având în distribuție nume sonore ale artei interpretative vocale ale vremii, precum: Lya Pop, Constantin Pavel, Lina Doreș, Grigore Teodorescu, sub bagheta dirijorului Alfred Novak.

Înființată cu un an înainte, prin Decizia nr. 3910 din 18 septembrie 1919, Teatrul și Opera Națională din Cluj a avut ca director, însărcinat cu organizarea secțiunii de operă, pe bârgăuanul Constantin Pavel, care a interpretat, în spectacolul inaugural rolul lui Radames, semnând și direcția de scenă.

Prin străduința lui Tini Pavel au înflorit admirabile stagiuni în ale căror repertorii au strălucit principalele capodopere universale, precum: *Aida*, *Traviata*, *Trubadurul* de Verdi; *Lohengrin*, *Tristan și Isolda* de Wagner; *Boema*, *Tosca*, *Turandot* de Puccini; *Carmen* de Bizet; *Evgheni Oneghin* și *Dama de Pică* de Ceaikovski; *Răpirea din Serai*, *Nunta lui Figaro*, *Don Juan* de Mozart; *Fidelio* de Beethoven etc., dar și minunate reprezentări ale bogatului nostru repertoriu național: *Luceafărul* de Nicolae Bretan; *La șezătoare*



de Tiberiu Brediceanu; *Năpasta* de Sabin Drăgoi; *La drumul mare* de C. C. Nottara; *Fata de la Cozia* de F. Monta; *Luceafărul* de Tudor Jarda ș.a.

Tini Pavel a fost un adevărat exemplu de dăruire profesională și un mare creator de artă, de înalt nivel spiritual cu care nu se mândresc numai bârgăuanii și întregul județ Bistrița-Năsăud, ci întreaga țară, pentru că a fost una dintre personalitățile cele mai complexe pe care le-a avut scena lirică românească, în prima jumătate a secolului al XX-lea, alături de Tiberiu Brediceanu și Traian Grozăvescu.

Acum 85 de ani, în aceeași lună mai, a fost a doua primăvară importantă din viața talentatului și marelui Tini Pavel, care are și o altă semnificație, anume aceea de primăvară a operei românești.

Bârgăuanul Constantin Pavel, primul fondator al celor două instituții de artă clujene, a slujit cu intermitențe Opera din Cluj, ca director, tenor, regizor, director de scenă, până în 1934 când se retrage de pe scenă din postura de cântăreț. Este chemat la București, unde va fi regizor tehnic și director general al Operei Române, până la ruperea firului vieții acestui valoros artist.

Ne-a părăsit la 61 de ani, pe pământ ardelean, la Sibiu, fiind înmormântat în cimitirul Belu din București. Trecerea în eternitate a marelui artist a avut loc într-o zi a celei de a treia primăveri, cu semnificație cardinală, din viața lui Tini Pavel, pe 9 mai 1945. S-au împlinit de atunci 60 de ani dar consider că este o dată pe care ar trebui să o păstrăm ca pe o veșnică primăvară, lăsată de

artistul Tini Pavel, pentru posteritate. Și poate nu întâmplător, această dată mai are și alte adânci semnificații, de zi a victoriei împotriva răului, a războiului, dar și o zi a Europei, un semnal de început al unei noi primăveri.

Din păcate, nu a rămas nici o înregistrare cu acest mare tenor, despre care dăinuie doar frumoase amintiri și câteva denumiri ale unor săli de repetiție. Această personalitate de talie națională ar merita o placă comemorativă sau un bust, în fața casei sale memoriale de la Bistrița Bârgăului, în reședința de județ, opera din Cluj-Napoca, sau chiar la București.

Regretatul profesor bârgăuan Teo Vrăsmaș, de la a cărui trecere în eternitate s-au împlinit în aprilie anul curent 7 ani, a realizat, în manuscris, un volum cu portrete de bârgăuani, cărora le-a închinat și câte un acrostih. Redau în continuare acrostihul dedicat lui Constantin Pavel.

Ctitor de operă cum altul nu-i
Om de talent, de faimă, pasiune,
Născut în Bistrița Bârgăului
Strălucitor pe multe scene-n lume
Tenor de mare clasă și cultură
Avocatura a abandonat-o
Nestemată i-a fost a lui gură
Toată viața el și-a închinat-o
Înobilării operei române
Nuntită-n dor pe plaiuri carpatine.

Pentru nemurirea lui închin
Aceste stihuri, ca pe o cântare,
Veșnic cu noi să fie Constantin
Etern pe a Bârgăului cărare
Lumea să știe că noi îl iubim!

Bibliografie:

- 1) T. Tanco, Tenorul Constantin Pavel, VRR, I, 1973, p.243;
- 2) A. Pavel Neuc Medalion: Constantin Pavel, Simp. Cult. al Văii Bârgăului, ed. II-a, 1973;
- 3) Ioana Hangan, Constantin Pavel, personalitate artistică a Văii Bârgăului, Răsunetul, aprilie, 1994;
- 4) Gv. Țărmure, Constantin Pavel, personalitate a culturii române, Răsunetul 2107/1998.



DIN ISTORIA POEZIEI RELIGIOASE ROMÂNEȘTI

Ion BUZAȘI

GRIGORE ALEXANDRESCU
(1810? - 1885)

Poetul „slavei trecute”, al „umbrei lui Mircea la Cozia”, întemeietorul fabulei în literatura română, a cultivat, ca și Andrei Mureșanu, contemporanul sau, meditația religioasă. Poezia *Candela* are prin compoziția ei evidente asemănări cu *Umbra lui Mircea la Cozia*. Este un interior de mănăstire, la baza crucifixului pâlpâie candela, ca o emblemă a bunătății divine. Este un moment de adorație nocturnă, când rugăciunea e o spovedanie a durerii omenești către sfânta durere divină. Urmează un lung pasaj despre nedreptățile din lume, ce par să-i clatine pentru un moment credința. Ivirea zorilor și a minunilor creației divine par însă pentru poet un Imn închinat atotputernicului Creator. Candela rămâne pentru poet simbolul arderii sufletului în rugăciune, rază de mângâiere și semn al speranței. Această ultimă virtute creștină este înfățișată printr-o comparație ce anticipează *Speranța* de Mihai Eminescu, prin imaginea corăbierilor, înconjurați de talazurile potrivnice ale mării, nădăjduind la țărnul salvator: „Voi alerga la tine în dureri și în necazuri,/ De oameni și de soartă când voi fi apăsât;/ Astfel corăbierul, când marea e-n talazuri,/ Aleargă la limanul ce-adesea l-a scăpat”. Așa cum preeminescian este în poezia Rugăciunea prin referire, la începutul poeziei, la Geneză („Al Totului Părinte, tu, a cărui voință/ La lumi neînființate ai dăruit ființă”), atât de asemănător cu fragmentul ce înfățișează nașterea universului în *Scrisoarea I*: „La început pe când ființă nu era, nici neființă/ Când în toate era lipsă de viața și voință.” Poezia aceasta a plăcut în mod deosebit lui Nichifor Crainic, poet și teolog de largă erudiție socotind-o „cea



mai frumoasă rugăciune scrisă în limba românească”. Credem că nu pentru realizarea ei artistică (poezia are câteva imperfecțiuni de ritm, unele imagini forțate), ci pentru adevărurile dogmatice pe care le exprimă: Dumnezeu rămâne necunoscut de faptele sale („Al căruia sfânt nume, pământul nu îl știe/ Nici omul muritor”). Pe Dumnezeu îl cunoaștem din creația sa („Cerurile spun slava lui Dumnezeu” – ne spune un stih din Psalmi), dar nu-l cunoaștem în intimitatea ființei sale: „Dumnezeu locuiește într-o lumină inaccesibilă minții noastre” – zicea Apostolul Pavel. Desăvârșirea morală pe care o invocă poetul este cea revelată în Sfânta Evanghelie: „Conștiința să-mi fie cereasca ta povață” – versul acesta i-a plăcut în mod deosebit lui Nichifor Crainic socotindu-l „vrednic de pana unui ascet versat în tainele vieții duhovnicești”, căci esențialul vieții duhovnicești „e tocmai transformarea voinței și a conștiinței noastre în organ al voinței lui Dumnezeu”. Invocarea virtuților creștine culminează cu dragostea de Dumnezeu: „Până-n ceasul din urmă amorul tău să-mi fie/ Comoară de nădejde, de dulce bucurie/ Izvor de fericiri/ El singur să-mi stea față în acele minute/ Când planuri viitoare și amăgiri trecute/ Se șterg ca năluciri”.

Poezia religioasă

Rugăciunea lui Gr. Alexandrescu – spune Nichifor Crainic – este „prin ideile dogmatice și mai ales prin cele morale o chintesență a spiritului Evangheliei... Dacă autorul ar fi fost un imnolog din veacurile clasice, ea ar face parte astăzi din ritualul sacru al Bisericii. Să ne măgulim cu gândul că cel care a plăsmuit-o e întâiul mare poet român”.

CANDELA

Tăcerea e adâncă și noaptea-ntunecoasă;
Norii ascund vederea înaltelor țării
Ș-a stelelor de aur mulțime luminoasă
Ce smălțuie seninul cereștilor câmpii.

Numai religioasa a candelai lumină
Aprinsă de credință, și limpede și lină,
Lucește înaintea icoanei ce slăvesc.
Emblemă-a bunătății, mângâietoare rază
Ea parcă priimește și parcă-nfățișează,
Rugăciunile noastre stăpânului obștesc!

În minutele acelea când sufletul gândește,
Când omul se coboară în conștiința lui.
Ca unei inimi care cu noi compătimizește
Frățeștii ei lumine durerea mea supui.

Câte chinuri ascunse, câte lacrimi vărsate
Au avut-o de martur și i-au încredințat!
Câte dorinți smerite și neînființate
Am tăinuit în lume și ei am arătat!

Dumnezeu cel de față pe cruce se arată,
El care-a nedreptății e pildă de-ngrozit,
Îmi spune că-nainte-i se va vedea o dată
Cel ce nedreptățește pe cel nedreptățit.

Atunci creștinu-acela, cu fruntea în țărână,
Dar cu otrava-n buze și cu fierul în mână,
Umilit că se-nșală și blând ucigător,
Tronul dumnezeirii cum va putea să-l vază,
Când la un semn puternic se vor clăti cu groază
Cerurile-așezate pe polurile lor?

.....

Dar adânca odihnă în lume încetează:
Religiosul clopot se leagănă în vânt,
Chemând pe credincioșii, ce somnu-
mpovărează,
Din ale lor locașuri în locașul cel sfânt.

Întunecimea nopții care încă domnește,
Ca un om ce cu viața se mai luptă murind,
Se-mpărăștie cu-ncetul, treptat se risipește
Și-n umbra dimineții se pierde-ngălbenind.

Se desfășor în ochii-mi minunile zidirei;
Credința se deșteaptă în omul rătăcit;

Și-nalță a ei rugă cu imnul mulțumirei,
La Cel ce după noapte și zi ne-a dăruit.

Iar tu, candelă sfântă, a căruia vedere
Îmi aduce aminte atâtea năluciri,
Îmi vei fi totdeauna rază de mângâiere,
Vei ști deopotrivă și fapte și gândiri.

Voi alerga la tine în dureri și necazuri,
De oameni și de soartă când voi fi apăsător;
Astfel corăbierul, când marea e-n talazuri,
Aleargă la limanul ce-adeșea l-a scăpat.

RUGĂCIUNEA

A totului Părinte, tu, a cărei voință
La lumi neînființate ai dăruit ființă,
Stăpâne creator!
Putere fără margini, izvor de vrednicie,
Al căruia sfânt nume pământul nu îl știe,
Nici omul muritor!

Dacă la cer s-aude glasul făpturii tale,
Fă ca întotdeauna pe a virtuții cale
Să merg neștrămutat.
Când soarta mă apasă, cum și când îmi
zâmbește,
Când veselă m-ajută, când aspru mă gonește,
Să poci fi neschimbat.

Mândria-n fericire să nu mă stăpânească,
Mâhnirea în restriște să nu mă umilească,
Dreptatea să o știu.
Conștiința să-mi fie cereasca ta povață,
Prin ea tu mă-ndreptează, și când greșesc
mă-nvață

Cum trebuie să fiu.
Fă să doresc de obște a omenirii bine,
Să mă cunosc pe însumi, și altul decât tine
Să nu am Dumnezeu.
La oameni adevărul să-l spui fără sfială,
De cel ce rău îmi face, de cela ce mă-nșală
Să nu îmi răzbun eu.

Și fă ca totdeauna al meu suflet să vază
Lumina așteptată, a nemuririi rază,
Dincolo de mormânt,
Acolo unde viața cea vecinică zâmbește
Sărmanului acela ce-n viață pătimește,
Gonit pe-acest pământ.

Știu cum că lumea noastră-ntre globurile multe,
Ce sunt pentru mărirea-ți cu un cuvânt făcute
Dupe un vecinic plan,
Nimica înainte-ți nu poate să se crează,
C-așa de puțin este și-atâta însemnează
Un val în ocean.

Cunosc cu toate-acestea și văz cu-ncredințare
Că-n fapta cea mai mică și-n lucrul cel mai mare

Deopotrivă ești;
Că la a ta dreptate nu este părtinire,
Că îngrijești de toate, că fără osebite
Și-asupra mea privești.

Cu tunetul din ceruri tu ocolești pământu,
Înflorești cu natura și răcorești cu vântu,
Ești viața ce ne-ai dat.
Ascultă, dar, Stăpâne, supusa rugăciune
Ce sufletu-mi o-nalță, ce inima depune
La tronu-ți ne-ncetat.

Până-n ceasul din urmă amorul tău să-mi fie
Comoară de nădejde, de dulce bucurie,
Izvor de fericiri;
Când planuri viitoare și amăgiri trecute
Se șterg în năluciri.

DIMITRIE BOLINTINEANU (1819 – 1872)

Poetul *Legendelor istorice* cunoscute din clasele primare și reproduse în toate antologiile de literatură patriotică românească, este și un poet religios sau un „poet în rugăciune”, închinând ode Creatorului și Sfântului său Fiu. *La Dumnezeu* (este forma veche de odă care preferă forma de acuzativ cu prepoziție; mai târziu se va prefera forma de dativ singular articulat) este un psalm în care sunt glorificate toate minunile creației divine, culminând cu viața noastră care este tot un dar al divinității. *La Isus pe cruce* este o meditație religioasă asupra doctrinei sau învățaturii lui Cristos, pusă în opoziție cu dictaturile și tiraniile de tot felul. Acestea din urmă au sâmburele pieirii în însăși esența doctrinei lor,

pe când evanghelia iubirii, propovăduită de Isus și de sfinții săi apostoli, învinge de două mii de ani, toate împotririile și răutățile, topindu-le în căldura celei mai mari virtuți creștine, iubirea.

Capodopera poeziei religioase a lui Dimitrie Bolintineanu este *Fecioara Maria*, iar unii o consideră chiar o capodoperă a liricii religioase românești. Comparând poezia religioasă universală cu lirismul religios românesc, I. Negoîtescu, într-o paralelă ce îmbină finețea analizei cu exclusivismul tranșant și greu acceptabil, scrie: „E adevărat că lirismul religios nu prea are reprezentanți de seamă în literatura română, ceea ce ar dovedi interesul îndeobște scăzut al publicului de la noi față de problemele religioase, altele decât cele practice, în secolul al XIX-lea nu aş putea cita decât două poezii, două veritabile capodopere însă: *Fecioara Maria* de Bolintineanu și *Rugăciunea* lui Eminescu, fără ca totuși pe cei doi clasici să ne fi permis a-i trece printre poeții religioși.” Aprecierile asupra poeziei concordă într-un fel cu cele ale lui G. Călinescu din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* care o considera „o icoană barocă dinamică, de culoarea cerii și a fildeşului vechi”. I. Negoîtescu subliniază că imaginile și suflul poetic au nevinovăția picturii italiene din prerenaștere... această poezie, deloc programatică în sens religios, nu recurge la sacrul, la aura mistică a figurii, ci redă doar neprihănirea, puritatea de vis a unei dulci apariții feminine”... Și în altă parte: „Bolintineanu este un senzual înnebunit de plăcerile Orientului, combinat cu un patriot melancolizat de filozofia istoriei, versurile din *Fecioara Maria* strălucind aproape vinovat, ca a barocului târziu” (*Adevărul literar și artistic*, An. XII, 2003, nr. 650, p. 8)

E o transcriere descriptivă a icoanei ridicării Maicii Domnului la cer. Tonul stilistic dominant este uimirea entuziasmată, începând cu adresarea din primele versuri: „Vă uitați cât de frumoasă/ Se înalță în azur/ într-o ceață argintoasă/ Cu flori d-aur împrejur”. Nu atât portretul Sfintei Fecioare stăruie în descrierea lui Bolintineanu, cât participarea cosmică la acest act divin: noaptea se risipește, norii se împrăștie, heruvimii o poartă pe aripile lor:

„Sânul nopții se despică,/ Norii fug să lase loc;/ Cheruvimii o ridică/ Pe aripa lor de foc.”
 Pătrunde printre stele în azurul cerului, admirată de îngeri, iar sublimul momentului se exteriorizează tot prin manifestări miraculoase: timpul însuși își sporește neconținută curgere, vânturile aspre se domolesc, iar văzduhul se înmiresmează de un parfum ceresc. Portretul Fecioarei Maria nu diferă prea mult de cele convenționale ale domnițelor din Legende sale istorice: „Coama-i d-aur răurează/ Peste umăru-i de crin.../ de o rochie de purpură/ Corpul ei e acoperit;/ O cunună de vergură/ Cu lumina s-a-mpletit”. Portretul chiar este completat cu mișcări ale cosmosului: „Grațiile o urmează/ Stelele la dânsa vin”. Entuziasmul revine interogativ-exclamativ în final, într-o adresare simetrică, dezvăluind identitatea sublimiei apariții divine: „Cine poate ca să fie/ Și să meargă-atât de sus/ E Fecioara, e Marie/ Mama dulcelui Isus”. Icoana este dominată de imagini vizuale, realizate mai ales cu epitete, mai frecvente fiind cele derivate de la metale prețioase: ceață argintoasă, flori d-aur, coama-i d-aur etc.

LA DUMNEZEU

Tu, putere creatoare,
 Ce dai viață și mișcări
 Și la legi neschimbătoare
 Pui sublimele-ți lucrări;
 Nu știm ce-i a ta natură,
 Însă știm că tu trăiești
 Și a lumelor făptură
 Cauză sublimă ești.
 Tu ai cununat eterul
 Cu-ntunec și lumini;
 Ai încins ferice cerul
 Cu planeții tăi divini.
 Zorilor în dimineață
 Dai frumoasele culori;
 Văilor le dai verdeață,
 Roua o reverși pe flori.
 Zilelor le dai splendoare;
 Florilor prefum divin;
 Serilor le dai răcoare;

Aerului zborul lin.
 Cu divina ta suflare
 Tu țărâna înviezi
 Și la prima ei mișcare
 Cu cuvântul o veghezi.
 Nu-i amoare mai curată,
 Mai sublimă pe pământ.
 Fericit cel ce se-mbată
 În extazul tău cel sânt!
 Ideala ta iubire
 Orele n-o mărginesc,
 Nu aduce obosire,
 Florile-i nu veștezesc.
 Dacă viața are chine
 Lângă-atâtea mulțumiri,
 Relele fac mai senine
 Fragedele fericiri.
 Dar e viață dată nouă!
 Cea care ne-a creat
 Nu era dator el nouă
 Zilele ce ni le-a dat.

LA ISUS PE CRUCE

O, Christ cu păr de aur și cuvântul dulce,
 Din care se revarsă al mângâierii dar!
 Tu însuși ai zis Christe, când te-ai urcat pe
 cruce:

„Nu vrei să faci, Părinte, să treacă-acest
 pahar?”

Ce te gândeai tu oare, vorbind așa, Isuse?
 Gândeai că o să piară ce tu ai semănat?
 Gândeai că fariseii au să întoarcă mâine
 Poporul din credința ce azi ai insuflat?
 Nu sunt acei puternici ce-mpiedic-o doctrină
 Cu toată stăruirea și influența lor?
 Ea însăși, când nu are principiul de lumină
 De viață și dreptate, ucide al ei zbor.
 Doctrina ta e sfântă și are viață-n sine,
 De-aceea pretutindeni lăstari adânci a prins,
 Cu cât aflat-a piedici și suferinți sublimă,
 Cu-atâta, peste lume în noapte s-a întins.
 De-atunci de tiranie noi nu ne temem foarte
 Când se arată însă aice pe pământ!
 O tiranie-n sânul-i aduce a ei moarte,
 Și se arată-n viață cum naște un mormânt.

FECIOARA MARIA

Vă uitați cât de frumoasă
Se înalță în azur
Într-o ceață argintoasă
Cu flori d-aur împregiur.

Sânul nopții se despică;
Norii fug să lase loc;
Cheruvimii o ridică
Pe aripa lor de foc.

Coama-i d-aur răurează
Peste umăru-i de crin;
Grațiile o urmează,
Stelele la dânsa vin

De o rochie de purpură
Corpul ei e coperit;
O cunună de vergură
Cu lumină s-a-mpletit.

Prin azur și printre stele
Intră, îngerii-o admir,
Astfel între viorele
Se înalță-un trandafir.

Oarele s-opresc în cale,
Vânturile se îmbun,
Și sub pasurile sale
Naște un ceresc parfum.

Cine poate ca să fie
Și să meargă atât de sus!
E Fecioara, e Marie,
Mama dulcelui Isus.





FAMILIA STEINHARDT ÎN DOCUMENTE DE ARHIVĂ BRĂILENE

(o contribuție documentară la biografia scriitorului N. Steinhardt)

Maria COGĂLNICEANU

De mai bine de două secole, în prea bine apărată citadelă cu documente de mare preț pentru istoria și cultura Brăilei, dar și pentru țară și dincolo de marginile ei, dormeau și câteva acte de mare valoare pentru o eventuală încercare de arbore genealogic al familiei Steinhardt.

Am cunoscut fericirea unei corespondențe cu monahul de la Rohia, chiar dacă aceasta a fost de scurtă durată.

Dintr-o scrisoare datată 4 martie 1988 reieșea limpede ascendența brăileană a scriitorului și bucuria de a fi cunoscut, fie și numai fugitiv, orașul bunicilor paterni, al unchilor și al adolescenței tatălui său. Mărturisirea era indubitabilă deși oarecum sumară:

„Familia tatălui meu e din Brăila. Tata (născut în 1877) a fost elev al liceului N.B., pe atunci singurul liceu real din țară. Examenul de admitere era extrem de sever. Ulterior, tata a studiat ingineria la Zürich, unde l-a cunoscut pe Einstein.”

Din momentul acela am adăugat pleiadei lungi de savanți, filosofi, scriitori, actori, muzicieni și pictori, care au dat faimă orașului Brăila, și pe N. Steinhardt ale cărui rădăcini sunt aici.

Dar pentru a vădi aceasta, se impunea o cercetare documentată. O astfel de căutare a

Contribuții documentare

putut fi pornită numai după apariția cărții N. Steinhardt.

*Primejdia mărturisirii. Convorbiri cu Ioan Pinte*a și în urma dialogului (telefonic) avut cu părintele Paisie Cinar, bibliotecarul Mănăstirii Rohia.

Astfel datele de la care porneam puteau să ne dea o cale prin hățișul documentelor de la sfârșitul sec. al XIX-lea, existente la Direcția Județeană Brăila a Arhivelor Naționale și

în arhiva Liceului Nicolae Bălcescu, devenit între timp Colegiu Național.

După îndelungi și infructuoase investigații, am aflat primele atestări ale numelui de familie. Cel mai vechi locuitor al Brăilei cu numele de Steinhardt este bunicul scriitorului. El se numește Aizicu Steinhardt și este tatăl a trei copii de sex masculin.

Am trecut și prin tot felul de dubii deoarece numele era scris adesea după ureche, fonetic, mai mult sau mai puțin corect. Astfel există, în același act de naștere, trei variante ale numelui: Stanhat, Stanhart, Stainhart.

Primul fiu al lui Aizic Steinhardt, născut în anul 1866, luna martie, 21 la ora zece noaptea, în Strada Coroanei, așa cum este înregistrat la nr. 353 în Registrul Stării Civile pentru născuți din Brăila, primește numele de Iosef și religia israelită. Tatăl copilului semnează certificatul, după cum se observă și din copia documentului, astfel: Aizicu Stainhart.

REGISTRUL STĂRII CIVILE PENTRU NĂSCUȚI

353 Dinu anul una mie optu sute șase zeci și șase luna Martie două zeci și nouă la ora unu spre zece dimineața înaintea noastră officiaru Stărei Civile al Comunei Brailla, Coloarea Roșie Județul Brailla, s'a înfățișat D-lu Aizicu Stainhart de ani 26 comersant în Brailla care nea prezentat unu copil de secs bărbătescu născut în ziua de douăzeci și una Martie ora zece noptea dintrânsul declarantele în casa sa din strada Coroanei și din dna Rezi Aizicu de ani 22 în Brailla soția sa, ai cărui copilu a declarat că voiește ai da prenumele de Iosefu religie Isrrailitu. Zisele declarațiuni și presentațiunea lui făcut de fața D-lui Ioanu

Vasilescu de ani 30 funcționar în Brailla și a D-lui Pericli Rota de ani 40 funcționar în Braila; tatăl și martorii au subscris împreună cu noi acest actu de naștere după ce li s-a dat cetire de dânsul.

Ss. Officiaru A. Șerbănescu
Aizicu Stainhart
V. Vasilescu
P. Rotta



Cel de-al doilea fiu zărește lumina zilei în anul 1869, luna martie, 30, la ora 11 a.m. El se numește Ignat.

Înregistrarea noului născut se face în același Registru al Stării Civile pentru născuți, dar la anul respectiv și are numărul 300 fila 72 verso.

Îndată ce am citit cu atenție înscrisul, am avut o revelație. Ne-a frapat neobișnuitul. Mirarea noastră este legată de confesiunea copilului. Noul născut are religie ortodoxă, deși ambii părinți sunt israeliți. Întrebările care urmează sunt firești. Este vorba de o voință a părinților pentru a-l proteja de eventuale persecuții? Este greșeala ofițerului stării civile, neatent și poate obosit? Sau de intervenția unei forțe din afară, din sfera misterului greu controlabil? Să fie pur și simplu hazardul?

Orice răspuns am aștepta la întrebările anterioare și orice răspuns am accepta, un lucru este cert. Nicolae Steinhardt are un unchi de religie creștină, ortodoxă. Acest fapt este probat prin copia după certificatul de naștere care este reprodus mai jos.

REGISTRUL STĂRII CIVILE PENTRU NĂSCUȚI

No 300 Din anul una mie opt sute șase zeci și nouă, luna martie în trei zeci, ora unsprezece ziua.

Actu de naștere al D-lui Ignatu, de secsu masculin, ortodocsu, născut la două zeci și optu, martie corentu în Braila, la cassa părinților săi din strada Unirii, No... fiu al D-lui Aizicu Stanhat, Israilitu, de ani două zeci și optu, profesia rachier și al D-nei Renzi Stanhat, de ani două zeci și șase, ambi domiciliati în Braila în cassa cu No... sub Cetate, după declarația făcută de tatăl care nea înfișat copilul în prezența



D-lui Ițicu Bergăr de ani patruzeci și cinci, și a D-lui Bercu Veintraub de ani trei zeci și unu profesia misittî, amândoi domiciliati în Braila, care au sub scris acest actu împreună cu noi și cu declarantele după ce neam transportat în cassa din strada Uniri. Făcut de noi Paul Scarlat Miller oficerul Stării Civile.

Aizik Stainhart
I. Berger
B. Wientraub
Officier Paul Scarlat Miller

Din analiza documentelor deducem că Aizic Steinhardt și soția sa au locuit succesiv, în perimetrul central, pe sătrzile Unirii și Coroanei iar, ulterior, chiar pe Strada Regală la nr. 153. Profesia bărbatului evoluează în timp: de la comersant și rachier ajunge antreprenor. Prestigiul său în comunitatea israelită crește de asemenea. Bunicul lui N. Steinhardt reprezintă, alături de alte două nume, Templul Choral Occidental din Brăila.

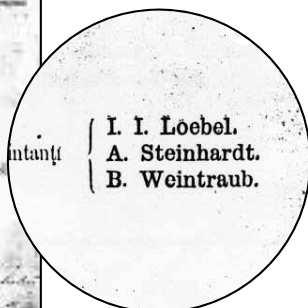
Documentul care atestă definitiv numele de familie Steinhardt este o invitație tipărită în

anul 1881, existentă în dosarul Protoieriei Județului Brăila, mapa 5/1881, fila 21.

Cititorul de astăzi poate ridica din nou din sprâncene a mirare. Dar prin acest text se pot proba relațiile ecumenice vechi și adevărate dintre reprezentanții diferitelor culte. Aici este în discuție raportul firesc și civilizat dintre reprezentanții religiei israelite și cei ai cultului ortodox.

Se cunoaște, îndeobște, că după Războiul de Independență din 1877, România devenise regat. Cu prilejul Festivităților Naționale din 10/22 Mai 1881, când avea loc încoronarea Majestăților Lor Regale, comunitatea israelită din Brăila se adresează Sfinției Sale Protoierului Județului cu același nume, să asiste la Te Deumul care va avea loc

în Templul Choral, Duminică 10/22 orele 4 post-meridian. În felul acesta se exprimă „afecțiunea și devotamentul ce are către Tron și Țară”.



Între semnatarii actului oficial apare pentru întâia dată numele exact de Steinhardt.

Tatăl lui N. Steinhardt, cel de-al treilea fiu al lui Aizic Steinhardt, deși născut la Buzău, plasa Sărați, în 28 mai 1877, s-a considerat totdeauna brăilean. În Jurnalul fericirii la capitolul Bughi Mambo Rag auzim vocea acestuia, peste măsură de mândru de originea sa brăileană.

„De felul meu sunt brăilean, dar de născut m-am născut la Buzău în 77. Venise barabafta turcească pe Dunăre să atace Brăila și mama, sperioasă, s-a refugiat la Buzău, unde m-am născut.”

Nu posedăm vreo copie după certificatul lui Șaia, dar ne bazăm pe mărturia sa și pe consemnările făcute în registrele matricole de la Liceul N. Bălcescu, unde a frecventat întreg ciclul școlar, fără pauze, din 1888 până la absolvire în 1895.

Prenumele Șaia este grafiat, în toți anii de școlaritate într-un șir destul de imprecis. Când Șaia, când Șaer, când Schaer ori Schaia. Doar numele de Steinhardt este ortografiat, pentru a doua oară în documente, ca cel din invitația Templului Choral Occidental din Brăila. De asemenea locul și data nașterii sunt cele cunoscute.

Precum rezultă din Registrul matricol, Fila 314, Matricula nr. III No 383, existent în Arhiva Colegiului Național „Nicolae Bălcescu”, elevul a absolvit Școala Israelito-Română, iar certificatul a fost eliberat la 1 august 1888. Data încrierii la liceu este 6 septembrie 1888.

Liceul brăilean condus de Atanasie Popescu și slujit de un corp profesoral de elită și foarte exigent a trecut prin transformări majore. Pe atunci Ministrul Cultelor și al Instrucțiunii Publice era T. Maiorescu. Dintr-o privire, fie și grăbită, asupra rezultatelor școlare se poate observa efortul cercând al elevului la disciplinele unde se simțea mai puțin pregătit.

Trece examenele de corigență și ajunge să se claseze al V-lea, al II-lea între 26 de elevi și mai târziu să se situeze pe locul întâi în anul școlar 1894-1895.

În aceeași perioadă leagă prietenii pe viață. Toleranța religioasă, un profund sentiment al demnității, împărtășirea și ispășirea durerilor împreună cu românii, suportarea îndârjită a Istoriei de după 1944 sunt probe de foc prin care se călește și se verifică sentimentul prieteniei.

În *Jurnalul fericirii* am găsit o însemnare referitoare la prietenia nedezmințită de trecerea anilor a foștilor colegi de liceu, Mihai Butoianu și Schaia Steinhardt. Prietenia este confirmată prin fapte nobile și încercată în vremuri tulburi, dramatice. După episodul cu evreii care-și depun actele pentru emigrare în Israel, este deschisă o paranteză ca un semn al destinului.

No. 30 Clasa II Anul școlar 1893 - 1894
Steinhardt & Schaia

Născut în _____ județul _____, place _____, la anul _____, luna _____
de naștere _____, de religie _____, vaccinat _____, constituția _____, profesia _____
părinților _____, înscris _____, trecut în codica disciplinară _____
a clasei la pag. _____, trecut în matricula clasei I, pe anul școlar 1888 - 1889, pag. 3/4

UNITATE DE STUDIU	TRIMESTRUL I				TRIMESTRUL II				TRIMESTRUL III				SUMA totală	SUMA totală	TOTAL d'ordine	OBSERVAȚIUNI
	ABSENȚE	NOTA BINE		ABSENȚE	NOTA BINE		ABSENȚE	NOTA BINE								
		Perio.	Stabil.		Perio.	Stabil.		Perio.	Stabil.							
										M.	N.	M.				
L. română		99	3	109		109	7	8,50	10	9,25	9,67	3				
L. franceză	1	108	1	98		89	9	8,60	8	8,25	9,00	2				
L. germană		1010	4	109		88	8	8,75	10	9,25	9,34	4				
Historia	1	96	4	910		810	8	8,00	8	8,25	8,67	5				
Mat. geometria	1	82	5	288		98	8	7,00	9	8,25	8,34	6	2			
L. fizico-matematică	1	109	2	109		1010	9	9,25	10	9,63	10,00	1				
L. fizică		97	1	98	1	28	6	87	5	8	8,67	2	1			
Desene		88	4	98		8	6	7,34	7	7,25	8,34	4				
Geometria și fizică		97	1	97		107		7,00	7		9,34	1				
Suma mediilor totale ... 74,81																

Pastora 9.04

Alinașușu

Școala

 Coeficientul de clasificare 92,85 al II. ⁶² între 10

Situația la sfârșitul anului: p. 221/222

S S

Conform cu cataloagele clasei:

Director,

Vădine

Tulca

Căpitanul

Locuitor



După ce casa în care trăiseră fusese bombardată în 4 aprilie 1944, au fost primiți să locuiască la fiica generalului Butoianu, „nea Mihai fost coleg de clasă cu tata la Liceul real din Brăila”. Intrarea rușilor în țară cu tancurile la 30 august și modul brutal dar lucid, premonitoriu al tatălui, indignat că lumea privește și râde, fără să știe ce-o așteaptă mai departe, că fiul său e acolo, chiar dacă sub jurământ spune: „nu râdeam, nu salutam, nu aplaudam, nu exclamam”, rămân înfipite în memorie. Spusele lui Schaia Steinhardt se adevăresc ulterior atât pentru mulțime cât și pentru copilul de odinioară: „...or să plângă cu lacrimi amare și tu la fel... Hai acasă...”

Scena este compusă dintr-un șir de fotograme. Ceea ce urmează are însă tot legătură cu Brăila. „Îl iau pe tata prudent de mână și mergem binișor spre locuința din strada Olari a Butoienilor”.

Deși ni s-ar putea reproșa că ne îndepărtăm de tema propusă, vom desena totuși o paranteză pentru a schița doar personalitatea fostului elev al liceului brăilean „un numeró” cum spun francezii.

Trecem iute în revistă câteva etape din viața sa. După studiile ingineresti, a făcut războiul ca ofițer, a fost decorat iar cetățenia a obținut-o printr-o lege specială înainte de 1914. A lucrat până la 79 de ani în Fabrica de sticlă de la Scăieni, în hala cuptoarelor, apoi la Fabrica de sticlărie de la „Pădurea Neagră” din Bihor și în cele din urmă a fost inginer șef la o fabrică de cherestea din Pantelimon. Toate aceste informații sunt din *Primejdia mărturisirii*.

Spre deosebire de E. Ionescu, prezentat de Marta Petreu în cartea Ionescu în țara tatălui, care asocia România cu tot ceea ce era mai rău până în 1989, fiindcă aceasta era „țara tatălui”, „traumatizant”, „odios” și urât încă din copilărie, N. Steinhardt a trăit o relație de înduioșătoare iubire și veritabil respect față de tatăl său. Chipul acestuia răzbate din paginile meorialistice ca un model și un prieten în cele mai grele ceasuri ale existenței fiului său, un vizionar, un înțelept. Portretul îi este schițat cu repeziciune, dragoste și pregnanță, din câteva cuvinte: mititel, grăsuț, viois, numai

zâmbete, dar și încurajator, inflexibil, direct și demn în situații dramatice.

„Vorbele tatei amestec de Regulus și Cambronne”. Sau „nu te întrista, pleci dintr-o închisoare largă într-una mai strâmtă, iar la ieșire nu te bucura prea tare, vei trece dintr-o închisoare strâmtă într-una mai largă”.

Memorabile sunt și alte fraze și alte scene care conturează profilul moral al lui Schaia Steinhardt. Ne oprim aici trimițându-i pe lectori la opera steinhardtiană.

Celălalt prenume, Oscar Steinhardt, nu apare în nici una din foile matricole ce se găsesc în arhivele Colegiului Național „N. Bălcescu”.

Doar o singură dată în Jurnalul fericirii, în septembrie 1964, Mariana Viforeanu, o prietenă a celor doi, tată și fiu, le dedică („A mes amis Sir Oscar et Nicolas”) următoarele versuri:

Statistique perplexe
A vrai dire il ne s'en trouve
Pas tant, dans le monde, qui soit
Dédaigneux de gros qui prouvent
Amoureux de ce qu'ils croient
A vrai dire il ne s'en trouve
A peine que deux ou trois,
Chevaliers de l'impossible
Mélancoliques de la loi
Pour tout dire, ne ried-il guère?
De se mettre en chasse de joie,
Car le monde du possible
Redoute ce genre d'émoi.

„Cavaleri ai imposibilului/ Melancolici ai legii” erau fără îndoială. Afecțiunea lui N. Steinhardt pentru Brăila, are, deci, numeroase explicații. Mai mult, ca într-un basm, copilul Nicu-Aurelian este adus de tatăl său „la obârșie, la izvor”, cu termenii lui Lucian Blaga. Nu știm anul descinderii sale aici. Dar reluând scrisoarea din 4 martie 1988, de la un punct mai departe, aflăm următoarele:

„Tata ne-a dus, pe mama (bucureștean-că) și pe mine să vedem Brăila și Zürichul. Ambele orașe ne-au lăsat amintiri ferme-cătoare”.

A fost plimbat, cu siguranță pe str. Regală, pe bulevardele orașului, i s-a arătat clădirea impunătoare a Liceului „N. Bălcescu”, nu se poate să nu fi privit Dunărea.

Orașul era fermecător dar și împrejurimile aidoma. Ipoteza aceasta n-are cum să fie nici infirmată, nici confirmată. Noi credem în adevărul ei.

Iată de ce descoperirea acestor mărturii de arhivă asociate altora scrise de însuși N. Steinhardt ne-au provocat o bucurie intelectuală abia strunită.

Considerăm că aceste detalii ce țin de istoria familiei Steinhardt și de Brăila, pros-

peră și plină de viață și lux, vor servi monografiilor de acum sau de mai târziu.

Adresăm pe această cale mulțumirile noastre, pentru concursul dat, domnului prof. Petru Coșniță, director al Colegiului Național „N. Bălcescu”, doamnelor secretare Ecaterina Timoianu și Valeria Ioniță de la aceeași instituție ca și părintelui Paisie Cinar.

Bibliografie

STEINHARDT, N. *Jurnalul fericirii*, Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 1992, p. 50, 88, 172, 176, 433.

STEINHARDT, N. *Primejdia mărturisirii. Convorbiri cu Ioan Pinte*, Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 1993.

COGĂLNICEANU, M. *Întâlniri irepetabile*, Editura „Limes”, Cluj-Napoca, 2004. p. 230.



SCRISORILE LUI TOMA BULEA, PROTOPOP DE BECLEAN, CĂTRE LIVIU REBREANU

Toma Bulea, protopop greco-catolic de Beclean, rudă cu scriitorul Liviu Rebreanu, a avut o corespondență cu scriitorul, relevată de Niculae Gheran atât în ediția critică a operei rebreniene, cât și în articole de presă. Prin bunăvoința aceluiași N. Gheran, publicăm aici scrisorile trimise prozatorului de către preotul de pe Someș, inedite, fără a face alte comentarii.

Andrei MOLDOVAN

Domniei Sale Dlui
Liviu Rebreanu
Scriitor
București

12/ VIII - 933
Dragă Domnule Liviu,

Cu prilejul sărbătoririi DVoastre, – nu vreu a comite păcatul ca „țara Becleanului” să lipsească, fie și numai în scris, dela praznicul fiului acestui ținut cu care mereu ne-am ținut mândri.

Chiuza, Târlișua, Becleanul, în amurgul acestui Decembrie sărbătoresc și ei acasă această aniversare. Subscrisul ca „rudă” în rugăciunea către Dl, din 11 crt., vom cere sănătate pentru acela care s-a făcut nemuritor prin celebrele sale scrieri și care a glorificat ținutul nostru și născădean. În aceeași zi voi face panehidă pentru baciul fieiertat Vasile și toți morții Rebreanu ce zac în cimitirul Chiuzei noastre, și cei doi frați: eroul și elevul.

Modesta mea bibliotecă care servește întreg ținutul azi primește numele de „Liviu Rebreanu” vă rog a o augmenta cu scrierile DVoastre complete ev. și alte cărți.

Noi cei dela Beclean ne vom năzui ca să eternizăm numele de „Liviu Rebreanu” prin

Arhiva Rebreanu

alte fapte și realizări cari toate vă vor fi cunoscute.

Până atunci rugăm pe Dl Dzeu ca pe fiul bisericii noastre sfinte, fiul ținutului nostru someșan, și întreaga sa familie – să-i țină întru mulți și fericiți ani.

Școala primară Beclean-Someș
Toma Bulea
paroh, catehet

Duminică 16 Iulie crt. s'a constituit Căminul Cultural în Beclean, în cadrele Serviciului Social.

La propunerea mea Căminul Cultural s-a botezat cu numele „Liviu Rebreanu”, cu această ocazie am ținut de cuviință ca să vă comunic aceasta și în baza promisiunilor făcute foarte mult Vă rog a ne dona pentru înzestrarea bibliotecii căminului cărțile DV. eventual și alte stând noi pentru moment și ca începători – rău de cărți.

În fruntea căminului, deoarece eu sunt foarte ocupat cu protopopiatul în 30 comune de sub grija mea, am propus și se va aproba sigur, director pe un ing. agr. Ioan Căpântală originar din Cugir om harnic și de ispravă.

Drept început subsecția cooperativei s'a și înființat și aici în Becleanul (cuv. indescifrabil, n.n.) pe care-l cunoașteți, dacă D-zeu ne va ajuta, v'om pune bază unei cooperative în toată regula.

Vrem ca numele de „Liviu Rebreanu” să nu stea în zadar vrem să-l cinstim, deja toate societățile, casină dif. Reuniuni sau înglobat în cadrele căminului.

Vrem însă și ceea ce e mai greu să edificăm un local propriu căminului în acest scop în numele Becleanului și conducătorilor acestui cămin vă rog să interveniți ca să primim ceva ajutor știți că românii din Beclean abia în 1848 ieșiți din iobăgie sunt săraci etc.

Dorind ca să vă bucurați de această
atenție dată ca prieten și rudă
sunt stimător

Protopop Toma Bulea
Beclean/ Someș/

Dragă Domnule Rebreanu,

Aici anexat trimit cererea credincioșilor
din satul DV. natal cu rugămintea ca orice
răspuns, și cred că cel favorabil, să se trimită
mie pentru ca să-l predau personal celor
interesați.

Ar fi mai nimerit un clopot frumos să
răsune acolo unde v'ați născut, aceasta fiindcă
biserica nouă care acum deja e pusă sub
acoperiș, n'are clopote. Ar fi cel mai potrivit
cadou.

Cu cele mai alese sentimente și crezând
în răspunsul DV imediat, care poate fi o
bucurie de sărbători credincioșilor sunt

Beclean la 10 Decemvrie 1937

Protopop Bulea
Beclean (Someș)

Multe salutări dela rudele și cunoscuții
de aici!

Nu aş putea avea un aparat de radio cu
reducere?!



SATUL MUTAT ÎN AMINTIRI

Ion Radu ZĂGREANU



„și satul și frunzele
amestecate-n
colbul neiertător
vor deveni
amintiri”
(Radu Băeș)

Ca un țăran plecat la drum lung, care, închizând în urma lui portița ogrăzii, își face

o cruce, poetul Radu Băeș își deschide volumul său de versuri *Roua luminii* (Editura „Macarie”, Târgoviște, 2004), invocând ajutorul divinității: „Tu, Doamne, – arată-mi calea/ înierbată/ și drumul netocit/ spre-a versului cetate,” (*E timpul, Doamne*). El se apropie cu modestie și sinceritate de „materia primă” a poeziei, cuvintele, pe care le adună cu grijă pe „corabia” sa: „cu trecerea timpului/ cuvintele se vor înmulți/ asemenea urmașilor lui Noe” (*Corabia de cuvinte*). Ca totul să fie clar și oarecum programatic, a treia poezie a volumului său de debut este o „ars poetica”. Prin cuvânt, prin poezie, timpul va fi învins: „timpul să-și piardă/ urma secundelor/ într-un poem/ de mult așteptat” (*Ars poetica*).

Radu Băeș este un poet al satului, un Camil Petrescu liric al spațiului rural: „Sunt un sătean înfășurat/ în mantia unei idei” (*În umbra unei idei*).

Raft

Boicotând blagian istoria, satul poetului Radu Băeș este amenințat de o inadecvare temporală: „Timpul parcă/ a-nțepenit deasupra/ satului,/ e ca o roată mare de car/ răstignită/ pe crucea dealului” (*Netimpul*).

Soluția salvării satului, bineînțeles, una poetică, îmbracă la Radu Băeș, haina evocării sentimentale, gen O. Goga (poezia Casa noastră): „gardul își trăiește/ ultimele clipe,.../ aplecat într-o parte,/ gata să se răstoarne”

(*Propteaua*). O altă cale este aceea a mutării lui în lumea amintirilor: „și satul și frunzele/ amestecate-n/ colbul neiertător/ vor deveni/ amintiri.” (*Frunze plutind...*).

Pentru Radu Băeș, satul mereu personificat este un „personaj” debusolat, care se simte la el acasă, ca un străin: „satul își priponește/ mădularele/ și cerșește/ nimeni nu-l vede,/ nimeni nu-l aude,/ strigătul lui/ de durere/ înmărmurește.” (*Satul*). El a devenit un teritoriu în care „urbanii” se reîntorc la sfârșit de săptămână, ca într-un „descălecat” de țară nouă (*Frunze plutind...*). Pe ulițele lui, obiceiurile și tradițiile sunt scoase parcă de la naftalină, „din tolbă” (*Speranțe*), în momente festive și festiviste.

Tot ca să-și salveze spațiul îndrăgit, Radu Băeș îl înnobilează, localizându-și aici periplusurile iubirii. Chipul iubitei împrumută, ca într-un transfer, din frumusețea naturii satului: „când cerul s-a mutat/ în ochii-ți albaștri...” (*Din ochii tăi*). Satul se mai poate și autosalva, prin modelul de credință pe care el ni-l propune: „numai țăranul/ își îndreaptă privirile/ spre cer/ și zâmbește:/ credința lui/ e cea mai puternică/ luminează a satului” (*Credința*).

Autorul se vrea un constructor al eternității satului: „Pe fruntea cuvântului/ cioplit/ din stânca neprihănită/ a satului/ înflorește eternitatea” (*Eternitate*). Alături, el este copleșit de zădărnicia încercărilor sale de a-și salva lumea copilăriei: „într-un târziu/ mă pomenesc îngropând/ speranța/ la marginea satului” (*Îngropând speranța*).

Radu Băeș se identifică total cu satul său: „Pietrele satului/ seamănă cu gândurile mele” (*Pietrele satului*). Speranța lui este că acesta își va învinge sfârșitul, asemenea ghiocilor, care „străpungând victorioși” zăpada, anunță „speranța/ revenirii la viață”

(*Satul a învins*). Încrezător, Radu Băeș o va lua de la capăt: „să deapăn iar comori,/ din

vraiștea de vreri/ care colindă satul” (*E timpul, Doamne*).

TIMPUL ÎNCHIS ÎN MUZEU

Ion Radu ZĂGREANU



„dar eu întind timpul ca pe
foile de aluat, îl adun
cocoloș, un bulgăre moale
îl fac și-mi adâncesc
degetele și furia și
gândurile în el și din nou îl
întind”
(Veronica Balaj)

Undeva prin Austria, într-o zonă viticolă, într-o localitate numită Nussdorf, își plasează poeta Veronica Balaj întâmplările celor șapte povestiri adunate în volumul bilingv, româno-german *De șapte ori viața* (*Sieben mal, das Leben*), Editura „Mirton”, Timișoara, 2004.

În postura unui vizitator al acestei zone, în compania profesorului Hans Dama, „mare cunoscător al istoriei locului”, autoarea încearcă să descifreze un trecut aflat în spatele grelelor porți de lemn și al masivelor clădiri din Nussdorf, evocând o epocă apusă și reînviind destinele celor care au viețuit aici.

V. Balaj pare a coborî în timp pe un alt tărâm. Actualii locatari ai acestui spațiu, ieșiți din orânduielele tradiționale ale acestei lumi, urmași ai unui „timp”, pe care nu-l mai înțeleg, sunt nevoiți să-l închidă pe acesta într-un muzeu, vânzându-și locuințele, în acest scop.

Hans Braw, nepotul renumitului „Hans Braw al VII-lea”, proprietarul actual al unei firme de bere, veche de prin 1650, se decide să deschidă un muzeu în casa lui, într-un fel pentru a păstra cele „moștenite” de la unchiul său, obsedat de continuarea unor tradiții, de perpetuare a unui neam. Personajele nu-și mai pot asuma trecutul înaintașilor. Pentru Weiss (*Celălalt heuriger*) „întâmplările petrecute

aici se prefăcură în statui. Vizibilă doar de ei”. Weiss nu mai poate reînvia atmosfera de altădată din restaurantul lui. Prezentul a degradat manierele alese ale trecutului, clienții de altădată ai heurigerului au devenit parcă o colecție de muzeu. El constată că „de fapt, se află în plin remember”. Neînțelegând ce se petrece cu el, Weiss trăiește clipe onirice. Un stol de ciori se năpustește asupra lui. Simbolic acestea, parcă i-ar ciuguli trecutul.

Eroii V. Balaj se luptă cu un timp care le surclasează tradițiile, vechile obiceiuri, care nu mai corespund vieții mereu în schimbare. Asumându-și responsabilitatea păstrării unui timp de echilibru, eroii prozatoarei îmbracă aură tragică. Johanna, fiica primarului din Nussdorf trebuie să continue tradiția familiei de mari viticultori. Părăsită de iubitul ei Karl, ea eșuează. Aceeași misiune o are și Hans Braw (*Hans Braw al VII-lea*). Conștiente de neizbânda lor, personajele se salvează prin „mărturisire”. Nereușita lor este alteori consecința păcatelor înaintașilor. Frumoasa Adelheid, o Ancuță sadoveniană, nepoata unei călugărițe care a renunțat „la viața monahală”, este obsedată de „greșeala bunicii sale”. Ratările ei în iubire sunt puse pe seama acestui fapt (*La heurigerul vis-a-vis de semiluna ruginită*).

Matilda (*Matilda, doamna de pe strada Beethoven*), părăsită de soțul plecat cu alta, renunță la moștenire în favoarea celor doi, cântând prin sanatorii, mulțumită de „nevino-văția” ei: „Ea n-a divorțat”.

V. Balaj este o poetă a timpului. Acesta s-a impregnat în lucruri: „lemnul porții de la casa primarului ascunde poate în nervurile sale frânturi de vorbe vechi” (*Fata primarului*

din Nussdorf). Eroii prezenți ai acestui loc mai păstrează doar în înfățișarea lor ceva din ocupația de bază, viticultura: „Actualul domn Hans Braw are aspectul unui butoiș de vin”.

Prozatoarea intră într-un joc cu timpul, „mă atrage însă umbra unei povești”, dezgropând destinele de altădată din spatele vechilor porți. O trecere în revistă a locuitorilor din Nussdorf o face preotul Klein (*Pater Gasse*). Destinul nefericit al protagoniștilor se transmite ca un blestem de la o generație la alta.

Sub vălul unei matrice poetice, V. Balaj își construiește un excelent câmp narativ, în care mișcă cu dezinvoltură personaje implicate într-un lanț de întâmplări. Ele sunt evocate pentru a reînvia o epocă, aflată pe punctul de a fi mutată, în muzeu, pentru a fi salvată. Ai senzația că naratoarea se lasă

contaminată de timpul descris, deși, asemenea cântărețului Augustin (*Lieber, lieber Augustin*), căzut în „groapa cu ciumați”, vrea să se salveze, conștient de valoarea și menirea lui : „Eu știu încă să cânt”.

Generațiile actuale, „urmașii” pricepuților viticultori, nu mai sunt atrași de „rânduieile” trecutului. Pe cele trei fete ale nepotului domnului „Hans Braw al VII-lea” nu le mai interesează secretul fabricării berii. Timpul a schimbat tradițiile. Asumarea lui de către generațiile prezente se face prin conservare în muzeu. Astfel, obsesia personajelor din narațiunile V. Balaj, nevoite „să întrerupă un lanț” al unei lumi cu un aparent echilibru, devine acceptabilă, ca o izbăvire. Viața învinge de șapte ori, de fiecare dată.

DOUĂ CĂRȚI DE DANIEL RENON

Ion MOISE



Daniel Renon este un poet relativ tânăr stabilit în Nürnberg, mare animator al culturii române din diasporă, șeful cenaclului literar ARS LONGA și redactor șef al revistei *Arcada*.

Poetul ne propune două volume de poezii, *Literando* și *Dresorii de umbre*, care au apărut la Editura „Anamarol” din București, primul în 2004 și cel de al doilea în 2005. *Literando* e o carte de poeme aflată sub zodia lui Nichita Stănescu, poetul îi acordă patronatul atât la început, cât și în demersurile paradigmaticale ale întregului parcurs poetic. Cu apeluri la zeități antice, cu meditații ce ating esențe de tip heideggerian, Renon ne oferă desigur trăiri ancenstrale, comunicări în care lirismul suav coexistă cu verbul frust,

aritmice, adesea deliberat incoerente și de o gravitate aparte, tutelate totemic de consacrate „zeități” universale dar care au mai mult rol de pretext și simbol, marcând erudiția. Molière, Heine, Shakespeare, Eminescu. „Cine a văzut Cuvântul/ Se furișează la umbra lui/ Căutând un adăpost/ La capătul neobositului Măine...” (*Literando*). Imaginarul, figurativul, sincretismul și feed-backul, toate aparținând regulei moderniste, fac din Daniel Renon fătul nebuniei acelor „poetes maudits” care, dovada unui direct și permanent contact cu literatura română și cu literaturile mari ale lumii, îl proiectează în rândurile prime ale poeziei călitate la sursele de foc ale celei mai stringente actualități.

Pe aceleași cărări merge și volumul *Dresorii de umbre* compartimentat în trei părți: *Umbrele pământului*, *Nesomnul umbrelor* și *Lumina fără umbre*. Umbra, joc secund și obsesie platoniană, dobândește aici un rol sinestezic, regulat și proiectiv, alături



de iluminări emergente care ne amintesc de Rimbaud din *Iluminări* și *Un anotimp în infern*, precum și de ciclul *Zonă* al lui Apollinaire. Universul gnostic e anunțat aproape telegrafic de cunoscuți gânditori ai lumii: Hegel, Des-

cartes, Hobbes în raport cu care poemele dobândesc, pe plan imagistic, o consistență ideatică salvată însă de abstragere și hermetism printr-un abil proces de limpezire a comunicării. „Gândirea ce nu-i limpede în văz/ Din cugetarea timpului feroce/ E-un sâmbure stricat, sub miez/ Și un amar precoce...” Realizat, în funcție de „o inspirată imagine a lui Borges”, ca „un fel de pasăre care zboară invers”, volumul *Dresorii de*

umbre e conceput de „A vedea ce nu se vede/ E un fluture de noapte,/ Când târziul este verde/ Înspre zorii ce-s departe...”

Sub impresia aceluiași Nichita Stănescu dar și a lui Adrian Păunescu, găsim și poezii suave, mai ales în ultima parte, unde iubirea ajunge până la urmă cântată în acorduri de șlagăr. Dar și aici poetul nu se lasă furat de clasică formulă lirică, sentimentul și efuziunea sunt adesea obturate de inserții meditative: „Aș vrea să-ți spun din clipă-n clipă/ Iubito,... ultimul sărut e greu./ Dar timpul, el, tăcerea ne-o risipă/ Între dorința ta și ochiul meu...”

Prin cele scrise de Daniel Renon distingem în fapt un argument nou în favoarea conceptului conform căruia poezia modernă realizează nu doar o explorare a lumii de azi, o identificare a crizelor modernității, ci și o rezolvare relativă a acestora.

UN LOC MITICO-GEOGRAFIC – LA BĂRĂCIUNI

Ion MOISE



A apărut la Editura „Limes” din Cluj, în acest an, 2005, o remarcabilă carte de proză – *La Bărăciuni* – sub semnătura lui Traian Parva Săsărman.

Cartea cuprinde o suită de povestiri nostime, cu oameni concreți trăitori în satul natal al autorului, respectiv Măluț. Prozele

prezintă în mod izbitor savoarea amintirilor lui Creangă transpuse la dimensiuni reduse în acest sat izolat de pe malul Someșului, care ținea legătura cu lumea prin luntrea lui Groșan, Capra ori Doboș. Cei trei luntrași, cu schimbul, făceau serviciile de transport pe apă

contra unui leu, doi sau mai mulți, după om și încărcătură.

Avem aici de a face cu o sumă de fizionomii umane, în fond fiziologii locale, creionate ironic și umoristic într-un limbaj colorat, arhaico-regional, cu inserții paremiologice, limbaj care alcătuiește în bună măsură substanța narativă. Umorel sănătos de care dispune autorul și reala stăpânire a mijloacelor sunt evidente mai ales în portretul lapidar cu care își introduce personajul în scenă: „Așa îl știu eu pe Pecu. Nici urât, nici frumos, nici bătrân, nici tânăr, nici mic, nici înalt, chel și trist. Cheferist de lopată.” Sau, în alte portrete, iată, cum o prezintă pe Buhuța, sărmana satului: „Albă la față, roșie în obraji, nici înaltă, nici scundă, potrivită de statură, purta ochi de porțelan albastru, cu luciri de ghiață verde. Păr bogat, strâns sub năframa

neagră cu flori albastre și frunză verde, se purta cu cămașă albă, cusută cu fitău în cruci. Avea laibăr negru cu barșon și rochie lungă și grea, ca a doamnelor de la oraș. Spre deosebire de alte femei, se încălța cu cizme de box negre, lustruite oglindă și căput negru, cu râuri de barșon. Cred că gura satului o botezase Buhuța tocmai pentru că lumina lămpii ei de petrol asemenea o veșnică strajă de noapte. Și cele două ferestruici galbene chiar păreau ochi de bufniță. Adică buhă, cum îi zic măluțenii.”

Este aici o mână de prozator autentic, cunoscător până la detaliul semnificativ al vieții rurale evocate în astfel de crochiuri care înglobează practic un veritabil univers existențial. E un soi de mitologie coborâtă din vechimi magice, concretizată mai ales prin logos. „La Bărăciuni”, cimitirul satului, e prezent aproape în fiecare secvență a cărții, încorporând o simbolistică tragică, fiind, într-un fel, personajul central, văzut însă și perceput apolinic, ca o fatalitate natural-necesară de tip mioritic. Bivolarul Gruia își cheamă pe dealuri o iubită închipuită, Raveca, o ființă morganatică, cunoscută în vis ori aievea, nimeni nu știe, care nu vine, nu răspunde chemărilor. „Și, notează autorul – anii au trecut și Raveca n-a mai venit. Poate s-o fi mutat și ea la Bărăciuni, la țințirul ei și-acolo o fi melițând cânepa să-i facă lui Vasălie cămașă de mire. El și-o dorea albă-albă, cu roituri mari și cu cipcă (dantelă) în formă de biscuiți. C-așa-i plăcea lui. Așa cum cred că și el, dincolo, are de lucru cu bivoli. Bivoli care, dincolo, s-ar putea să fie albi. Și să dea lapte mult. Și bun. Să se sature bietul Gruia.”

Un alt plan obsesiv al cărții este cel al CFR-ului. Acesta fiind însă populat cu ceferiști de „mătură” și „lopată”, cum sunt Pecu, mare amator de „filcăi” și bancuri, precum și Vășcălan care „vecuia, de obicei, în magazia de bagaje a gării Beclean pe Someș”. Acesta era ocrotit de magazionerul principal, Aurel, văr primar cu tatăl autorului. Sunt oameni simpli, creionați cu simpatie de autor,

cu umor și condescendență, relevând structuri morale de o specială și adâncă omenie. Și de astă dată, elementul onomastic și portretistic particularizează personajul, Vășcălan venind de la numele dat în sat „fărășului”, unealta sa principală de lucru, alături de măturoiul de nuielă căruia îi spunea „cu mândrie” – „stilou”.

Specific acestei tipologii e și luntrașul Groșan, care, în ultima vreme, odată cu zorii roșii ai comunismului, nu mai trecea peste apă decât „tovarăși”, că „domnii” zăceau în pușcării. În facerile durerii comuniste, satul, deși peste apa Someșului Mare, nu scăpase de activiști însărcinați cu colectivizarea forțată dar a căror muncă de lămurire se rezumase doar la „feștirea” gardului în roșu, cu însemnele secerii și ciocanului, pe care se urinau în speță cei cu capul plin de monopol, de tipul lui Indescu, cu chimirul plin de carnate de membru al tuturor partidelor, inclusiv al celui comunist. Apar în economia cărții și înțelepții satului, oameni cu părul ca neaua, ca moș Verdele sau Moșu Ionaș Mătanea, cu dramatice experiențe de viață, adevărate repere morale, prin gândire și comportament.

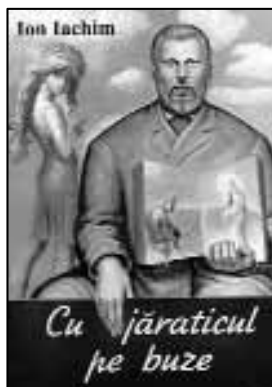
Stilistic, volumul se impune prin numeroase cuvinte și expresii regionale, locale, care, paradoxal, nu îngreunează textul, dimpotrivă, îi dau savoare și culoare, precum și o inegalabilă notă de umor. Astfel, o anume Marie (Argata) semăna cu „fadroma din șantier”; sau regionalisme ca: „vorovea”, „strujică de pită”, „filhong”, „alumar”, „ușa cohii”; expresii de tipul: „briceag țucăr”, „o încorig”, „ne jucam de-a gulea ori de-a țighițoaca” etc.

Avem, așadar, aici un veritabil univers rural, cu personaje care fac parte mai degrabă din pătura cea mai vitregită de soartă, în special oameni țarați, dar onești, generoși, bogați spiritual și de o înțelepție nutrită de suferințele și privațiunile prin care au trecut.

Sunt argumente prin care acest tom, *La Bărăciuni*, merită atenția atât a masei de cititori, cât și a avizaților.

O BIOGRAFIE ROMANȚATĂ: CU JĂRATICUL PE BUZE

Virgil RAȚIU



Conform istoricului și cercetătorului literar Teodor Tanco, Ion Creangă are origine transilvană. După mamă, legătura se face cu Ștefan Creangă emigrat în 1763 din Ilva Mare, și stabilit în Pipirig, județul Neamț. Pe firul descendenților se ajunge la David Creangă căsătorit cu o descendentă de emigranți bistrițeni de pe Valea Șieului, Nastasia. Aceștia sunt bunicii scriitorului, respectiv părinții Smarandei, mama sa.

Nu de multă vreme întâmplarea a făcut să intrăm în posesia unei cărți, propriu-zis a unui roman biografic despre Ion Creangă, viața romanțată a sa, *Cu jăratul pe buze*, volum al scriitorului basarabean Ion Iachim, Editura Pontos, Chișinău, 2004, ediția a treia, revăzută și adăugită. Cartea e scrisă în spiritul vrăjitorului din Humulești, în spiritul și litera *Amintirilor din copilărie*, inundată de „măreții” făptuite ca de eroi din *Harap Alb*, din *Soacra cu trei nurori*, din *Ivan Turbincă*... Multe și mărunte a mai făcut și dres de-a lungul vieții cel care a întocmit și *Metodă nouă de scriere și cetire*, care *Abecedar* a stârnit valuri de invidii încât redactorul Pișcăreanu pe mâna căruia căzuse manuscrisul i-a spus lui Creangă verde-n față: „...Nu vă fie cu supărare, dar tocmai dumneavoastră, diacon fără prea multă carte, țaran din țărănie v-ați găsit să faceți «metode noi»?!” Norocul lui Ion Creangă a fost că era apreciat de oameni adevărați, cum a fost de exemplu Titu Maiorescu ori Petre Carp. Cât despre prietenia sa cu Mihai Eminescu, se cunosc multe. Gh. Panu, bunăoară, notează despre ei: Legătura se stabili astfel, încât pe urmă mai nimenea nu mai văzu pe Eminescu fără Creangă și pe Creangă fără Eminescu; amândoi veneau la Junimea, amândoi ieșeau de la Junimea...

Creangă era neiertător și nu alegea. Pișca neașteptat cu vorba, mereu plin de înțelepciune. Profund credincios, mereu atent și exersând sub legile veghetoare ale Domnului, autorul *Punguței cu doi bani* a fost neiertător și repede vărsătoriu de vorbe ascuțite la adresa unor „fețe” bisericești ale vremii, ai căror ochi și văz erau cam astupate vizavi de înnoirea către care tindea societatea românească de atunci. Lui Ion Creangă „încremenirea în proiect” a vieții propriu-zise i se părea ca un corset de nesuportat. Despre arhimandritul Ieronim Buțureanu care l-a dat afară din diaconie nu numai pe motiv că-i învăța pe copii să meargă la teatru, a afirmat, strecurând printre dinți: „Cucernicul Ieronim Buțureanu! Sfânt de papură!... Crapă cât șapte, chilește cât opt, se tăvăleşte cu toate... venerile mănăstirilor și vrea să mă deie pe mine la brazda sfințeniei și evlaviei!”

„Tuns” din diaconie, cel mai mult și mai mult Creangă a iubit profesia de învățător. Și ce învățător a fost! Citea sufletele copiilor ca literele de pe filele ceaslovului. Odată, la clasă, a cerut elevilor să spună care era capitala Moldovei. Un nou soset la învățătură era unul Tudoraș Butucel. Acesta, cu zel copilăresc a răspuns: Capitala Moldovei este Flocoasa. Colegii lui s-au prăpădit de râs și-au prins să-l ia pe Butucel peste picior. Dezorientat, elevul a început să dea apă la șoareci. Ca să-l scoată din impas – după ce a vorbit despre capitala Iași, după ce a descris-o – Creangă mai întreabă care este cea mai frumoasă localitate din Moldova. Atunci iarăși sare Butucel, zicând: Cea mai frumoasă localitate din Moldova este Flocoasa. Din nou răsete generale. Dar învățătorul vine în sprijinul lui Tudorel și le explică pentru ce Flocoasa este o localitate fără de asemănare în comparație cu alte localități din jurul Iașilor. Lui Butucel îi vine inima la loc de bucurie. Abia după încheierea orei, Creangă se întreabă în sine: Pe unde o mai fi și Flocoasa asta?

Deseori pregătea și câte un pocinog, te miri cui. Dar nu cu răutate, nu din răzbunare.

Lui Ion Creangă îi plăceau tare mult excursiile. De asemenea nu rata vreun prilej de mers la vânătoare. Odată, într-o iarnă, s-au luat pe sanie cu priteni și cu gonaci, în frunte cu părintele Isaia Teodorescu, zis și Popa Duhu. O aventură întreagă. Până s-au răsfirat gonacii, în apropiere de „așteptaci” aflându-se un eleșteu, lui Creangă i-a venit pe buze povestea cu brebu. (Animal de baltă, înrudit cu castorul)... Acest amărât animal de baltă a dispărut pentru că a fost vânat mai întâi pentru blana lui scumpă. Dar pentru că unii doftori au constatat că coițele de breb, făcute pulbere, bine pisate vindecau diferite boli, tifos, tuberculoză, tif, scarlatina, holeră etc., vânătorii mergeau pe malurile eleșteelor și împușcau brebi una-ntruna, acum pentru fuduliile lor. (Sărmanii brebi, intrînd în panică, au ajuns să își smulgă cu dinții coițele, să le depună pe malurile eleșteelor, la „mâna” vânătorilor, numai să nu mai fie împușcați cu atâta fâlnicie. Așa au dispărut de-a lungul timpului brebii... N-au mai putut puui. Zicea Creangă: Așa ar trebui să facă și călugărașii noștri de pe la mănăstiri...)

La partida de vânătoare au împușcat câțiva iepuri, dar și vulpi. Din iepuri au gătit o mâncare cu mămăliguță pe gustul gazdei. A doua zi, după ce iarăși și-au pus stomacurile la cale, Ion a ales o pielică de iepure și l-a îndemnat pe Duhu să-l însoțească: „Vreau să-l potcovesc pe starețul bisericii, Isaia Vicol... Starețul Vicol a semnat excluderea mea din rândul clericilor...” Ajunși la Biserica Golia,

Creangă îl îndeamnă pe Popa Duhu să intre în șopron, să prindă motanul starețului și să-l aducă la el. Zis și executat. Ce a făcut, cum a făcut, Creangă a intins bine blana pe capul motanului, încât ochii acestuia să privească prin găurile pielicicăi... A încopcit blana cu o sulă și nojițe. Apoi părintele Teodorescu a dat motanului drumul lângă mărul din fața casei parohiale și, la sfatul lui Ionică, a început să strige „speriet”: Ucigă-l crucea! Benga e-n copac! Starețe, ieși afară să-l vezi pe dracu!... Isaia ieși cu ochi somnoroși, cu rasa pătată de la piept în jos de grăsimea mâncărilor...: Ce-i Duhule? Ce-i în tine? Duhu îi arăta „iepurele” din vârful mărului: Ucigă-l crucea! Necuratul! Benga! Ucigă-l toaca! Galben la față ca floarea de dovleac, popa Vicol sentoarce după pușcă, revine, ochește „dracul” bine, trage, iar ăla cade din măr ca o flean-dură. Creangă atît a așteptat. Apare cîntînd pe motiv de axion: Pe tine te laudăm, părinte Isaia/ Carele cu pușca tragi/ Și-mpuști iepuri prin copaci/... Poate mâine-mpuști un leu/... Și ajungi și arhiereu... Părintelui Vicol i se făcu buza de cămilă, ca Ion Iliescu atunci cînd un ziarist îi adresează o întrebare incomodă. Creangă, care avea și spectatori, văzînd motanul împușcat, continuă: Acum, părinte, fă-i mai bine paosul... Du-l la oală, cucernice, să nu se piardă vînatul...

O carte minunată, plină de sațiu, de învățămintе, de plide, ca de seama humuleșteanului.

ESTETIZAREA LUMII



Într-un ritm de invidiat, eleganța colecției „Canon” a Editurii Aula – Brașov, sub competența lui Al. Cistelean, s-a îmbogățit cu un nou volum: *George Coșbuc* semnat de Andrei Bodiu –

Ionel POPA

autor printre altele și al volumelor *Mircea Eliade* (în aceeași colecție) și *Șapte teme ale romanului pașoptist*.

În micromonografia sa, Andrei Bodiu propune un nou Coșbuc, pornind de la sugestiile făcute cu parcimonie de critica antemer-gătoare d-sale (vezi notele din interiorul textului critic). Teza de lucru a universitarului brașovean este: „Medierea culturală a actului

creator”. Aceasta este în viziunea criticului nota definitorie a poetului născădean. Mai departe, reformulează ideea: „Sensul unificator al operei sale este ceea ce am putea numi estetica lumii. Estetizarea lumii este, cred, singura sintagmă care s-ar potrivi cel mai bine definirii complexe a operei sale”. Obsesia profesionistului de ritmuri, rime și strofe ar fi „Idealul absolut al frumuseții”.

Demersul critic începe cu o „introducere” care propune recitirea „notelor” cu care poetul transilvan își însoțește vol. *Fire de tort* (1896). Preluând o idee din Petru Poantă, noul monografist neagă și el năzuința poetului de a realiza o epopee românească. Problema rămâne deschisă. Ea nu este aceea a acceptării sau a respingerii intenției, ci lipsa diferențierii (nuanțării) dintre ideea epopeii (care oricum a existat, susținem noi) și nefinalizarea ei, ceea ce trebuie reținut este următorul lucru: noua lectură a notelor coșbuciene evidențiază caracterul livresc („estetizant”) mediant al visului. Pornind de aici, noul exeget al lui Coșbuc reușește să împrăști imaginea prăfuită a autorului „baladelor și idilelor” reușește să îl scotă din marginalizarea la care a fost supus după excesele de scoatere a lui în prim planul poeziei românești.

Arheologia formației poetice, pe care criticul o întreprinde în paginile următoare, demonstrează că „El [Coșbuc] e un poet în mod esențial eclectic în opera căruia se topesc clasicismul greco-latin, neoclasicismul, romantismul Biedermaier, Simbolismul [?]. Toate aceste convergențe vizibile, ale autorului se circumscriu estetismului, unui anumit tip de estetism care-l face pe Coșbuc contemporanul lui Anghel sau al lui Macedonski.” Credem că ultima parte a frazei e cam forțată. Coșbuc e contemporan cu Anghel și Macedonski doar fizic, ca temperament (tipologie), poetic(ă) sunt total diferiți, iar estetismul lui Coșbuc, cât există el, are alte surse istorice și estetice, total diferite de ale celor doi poeți amintiți. Ceea ce e adevărat e următoarea afirmație: „Coșbuc e un orășan” și că afirmația lui Gherea e total falsă și excesiv ideologizată.

Pornind de la Vladimir Streinu și Pompiliu Constantinescu, Andrei Bodiou formulează primele concluzii accesibile: „Coșbuc nu e doar un poet urban, ba mai mult este

un poet, un profesionalist care sintetizând o experiență culturală majoră, a încercat, deloc nepotrivit canoanelor vremii, să transforme lumea sub sensul frumuseții, ceea ce conferă unitatea poeziei lui Coșbuc este estetismul.”

Foarte inteligent, criticul mai face în încheierea „introducerii” o mențiune, care, la o lectură rapidă, trece nebagată în seamă „estetismul lui Coșbuc nu este unul «amoral» ca cel al lui Wilde, ci el înglobează și eticul” ori tocmai acest etic estetizat dă aerul de robustețe, de sănătate și de încredere în viață caracteristici care îl așează în continuarea lui Slavici „Moralistul” dincolo de intuiția valorii poetice, nu întâmplător l-a remarcat și promovat Slavici pe Coșbuc?!

Urmează rând pe rând capitolele consacrate „estetizării naturii”, „iubirii”, „eroismului estetic”, „estetizării morții”. Conform demonstrației criticului toate temele poeziei coșbuciene, natura, erosul, moartea, eroticul estetizate sunt, fiecare în parte și toate la un loc, un construct. Nu intrăm în amănunte pentru a nu tulbura lectura, remarcăm doar că autorul micromonografiei știe să-și aleagă textele care nu numai că îi suportă grila de lectură propusă dar chiar vin în întâmpinarea ei.

Sunt de reținut din primele două capitole idei și interpretări interesante și demne de reținut. Mai puțin convingătoare sunt capitolele *Eroismul estetic* și *Estetizarea morții*. Probabil că lipsa retoricii revoluționar-romantice pașoptiste (totuși mai sunt urme prezente) a lăsat criticului cale liberă spre forțarea notei.

Antologia poetică pe care criticul își întemeiază demersul interpretativ cuprinde 28 de texte. Antologia cuprinde, cum era firesc, „notele” lui Coșbuc la vol. *Fire de tort*.

Așa cum cere „canonul” colecției, studiul e însoțit de un dosar de receptare critică – 12 extrase pertinente pentru „circuitul” poeziei lui Coșbuc prin istoria literaturii.

Concluzia, pe care criticul nu o formulează explicit, dar cititorul, cât de cât avizat, o poate extrage, ar fi următoarea: Coșbuc (alături de Macedonski și Goga) e poetul care „salvează” poezia românească din perioada 1889-1920 de epigonismul eminescian și de pericolul altor mediocrități.

MEMORIALE 100

Aurel COJOCARU
Florica NUȚIU



Această carte apărută la Cluj-Napoca în 1998 „cuprinde – menționează în Argument autorul ei Ioan Chindriș – o parte, respectiv 100, dintre evocările istorice difuzate timp de 15 ani – 1970-1985 – ca emisiuni ale Studioului de Radio-

televiziune Cluj”. Autorul, cărturar de elită, profesor la Universitatea „Babeș-Bolyai” din capitala spirituală a Transilvaniei, oferă de această dată publicului larg un florilegiu de remarcabile note biografice despre prestigioase personalități ale culturii române, scrise cu sinceritatea unui istoriograf a cărui erudiție e dublată de sensibilitatea și expresia poetică a unui artist. Găsim enumerate la sfârșitul unei cărți de 384 pagini, bogat ilustrată, dintre scrierile sale, 82 studii de istorie, inclusiv de istorie literară și 19 volume consacrate istoriei României publicate între anii 1972-1997.

Citind *Memoriale 100* realizezi că parcurgi, de fapt, o colecție de nestemate: rigoarea argumentelor, în care recunoști onestitatea istoricului, alternează cu o tandră afecțiune pentru spiritualitatea românească și o tenace reliefare a contribuției Ardealului la cultura noastră națională. Însemnările și amintirile sale personale, de o inefabilă poezie scot din uitare „Oameni care au fost” și ne fac să simțim ce reprezentăm în contextul cultural european noi înșine, astăzi, când impactul mondializării economiei, pe lângă inevitabilul progres tehnologic, facilitează, din nefericire, pătrunderea kitschului, a formelor fără fond în cultura română și estomparea particularităților naționale ale unui popor.

Cu studiile sale substanțiale de filologie și istorie, marcate de susținerea ambelor doctorate în știință, cu cercetări de ermit în arhive, cu naționalismul său luminat lipsit de orice declamație emfatică și extremism, cu îndelun-

gata sa activitate la Radiodifuziunea clujeană, cu vocația sa literară indiscutabilă, Ioan Chindriș este el însuși o personalitate istorică. Constelații literare cunoscute, abordate dintr-o perspectivă originală, cronicari, prozatori, esești, poeți și critici literari, istorici și filosofi iluștri, personaje ale istoriei noastre naționale din diverse epoci, precum și oameni de litere sau gânditori marginalizați în trecutul apropiat sunt evocați în portrete de o vigoare și frumusețe indelebile.

Este creionată în cartea lui Ioan Chindriș uriașa personalitate a lui Burebista, care „e însăși natura acestei patrii și rădăcina existenței ei istorice” și se fac referiri la *Gesta hungarorum* a lui Anonymus „primul și cel mai important cronicar din cultura maghiară” care aduce argumente decisive pentru dreptul istoric românesc în Transilvania. Sunt evocați cu căldură marii voievozi ai Țărilor Române: Basarab I, Mircea cel Bătrân, Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare și Sfânt, Vlad Țepeș, Mihai Viteazul, Constantin Brâncoveanu, Dimitrie Cantemir, precum și Iancu de Hunedoara, personalitatea conducătoare a coaliției antiotomane, voievod al Transilvaniei și guvernator al Ungariei.

Cu nețărmită dragoste față de cei oprimați se oprește istoricul asupra răscoalei de la Bobâlna, a „carneficiului lui Doja”, a răscoalei lui Horea, Cloșca și Crișan, a răscoalei antihabsburgice, condusă de principele transilvănean Francisc Rákóczi „rămas pentru țărani tot Racolța, de pe vremea obârșiei sale românești”, la care s-au atașat iobagii români și unguri pentru idealul de dreptate socială, precum și asupra Revoluției lui Tudor Vladimirescu, care reamintește cititorului că „Patria este poporul, iar nu tagma jefuitorilor”.

Din paginile istoriei noastre se desprind figurile luminoase ale cronicarilor Grigore Ureche Vornicul, Miron Costin – cronicarul de orientare umanistă, ucis din porunca domnului Constantin Cantemir – și Ion Neculce. Sunt relatate faptele de seamă ale unor înalți ierarhi:

mitropolitul Moldovei Dosoftei a cărui Psaltire în versuri (1673) este „întâia mare carte de poezie românească”, Petru Pavel Aaron, episcopul unit al Transilvaniei, clericul greco-catolic și istoricul Theodor Aaron.

Sunt menționați dintre principalii reprezentanți ai Școlii Ardelene: Gheorghe Șincai, Petru Maior, Paul Iorgovici. Este cu patos evocată generația de la 1848 și Revoluția română de la mijlocul secolului al XIX-lea: Nicolae Bălcescu, Gheorghe Magheru, Eftimie Murgu, Andrei Mureșanu, Timotei Cipariu, Alexandru Papiu-Ilarian, Avram Iancu, Simion Balint, Ioan Buteanu, Axente Sever, George Bariț, Simion Bărnuțiu, Alexandru Bătrâneanu. Emoționante pagini în Marele chip al națiunii sunt dedicate Adunării de pe Câmpia Libertății de la Blaj din 3/15 mai 1848, unde s-a exprimat voința fermă a românilor transilvăneni: „Noi vrem să ne unim cu țara”.

Dintre figurile pitorești ale Memorialelor reținem pe Moș Ion Roată, „nu un «moș» – scrie profesorul – ci un plăieș tânăr” și pe Badea Gheorghe Cârțan din Cârțișoara, cel care „devine o imensă bibliotecă circulantă” aducând cu el 76 621 volume din Vechiul Regat în Transilvania cu un singur scop: „Să capete Ardealul învățătură” și care merge pe jos până la Roma, unde acest neînfricat român, țaran autodidact, din însărcinarea Congresului orientaliștilor cuprinzând 700 de învățați din 40 de țări va depune o coroană de broz la Columna lui Traian din Cetatea Eternă. Nu sunt omiși nici marii călători: Dinicu Golescu și romanticul Codru Drăgușanu.

Incursiunea profesorului Ioan Chindriș în istoria României aduce în prim plan din cultura română istoriografi ca Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Aaron Florian, Eudoxiu Hurmuzachi, Vasile Pârvan, Constantin Daicoviciu. Câteva pagini elocvente sunt consacrate istoricului Ioan Micu Moldovan, „nababul care a lăsat la moarte două milioane pentru cultura românilor”. Regăsim în paginile cărții înalți prelați ca episcopul ortodox Andrei Șaguna, protopopul unit al Clujului Ioan Fekete Negruțiu, mitropolitul unit de Alba Iulia și Făgăraș Alexandru Sterca – Șuluțiu.

Cartea *Memoriale 100* a profesorului Ioan Chindriș conține și remarcabile pagini de istorie literară. Ce surprinde? O mare varietate de portrete, o perspectivă critică echilibrată

(vezi reconsiderarea viziunii călinesciene a lui Duiliu Zamfirescu), eleganța stilului. Găsim în aceste pagini o relatare despre Scrisoarea lui Neacșu din 1521, întâiul document scris în limba română, observații pertinente despre Văcărești, Costache Conachi, Anton Pann, Nicolae Pauleti, Ion Heliade Rădulescu, Ioan Catina, Alecu Russo, Alexandru Odobescu. Îl întâlnim pe Eminescu la Blaj sintetizând „destinul orașului sacru al istoriei naționale” prin cuvintele: „Te salut din inimă, Romă Mică!” și pe Alexandru Vlahuță, când autorul cărții face remarcă: „S-a uzat de termenul epigon. Ce arbitrară expresie!”. Corectând portretul călinescian al lui Duiliu Zamfirecu, Ioan Chindriș îl caracterizează astfel pe autorul romanelor din ciclul Comăneștilor: „Într-o epocă înclinată – din comoditate și oboseală! – spre hăhăiala pseudopopulară, Duiliu Zamfirescu a făcut eforturi eficiente de a salva ceea ce mai rămăsese după amurg: eleganța”.

Pagini elocvente, scrise cu rafinament, sunt consacrate unor giganți – Alexandru Macedonski, Camil Petrescu, George Bacovia, Victor Eftimiu, Tudor Vianu, Iosif Pervain, Ion Marin Sadoveanu, filologului și bibliografului Ioan Bianu, mai puțin cunoscuților Radu Brateș, Augustin Z. N. Pop, Iosif Morușan și Ovidiu Sturza. Atâtea nume – tot atâtea sugestii pentru personalitățile contemporane ale criticii literare! Nu lipsește din cartea profesorului Chindriș creionarea portretelor unor mari filosofi: Lucian Blaga, D.D. Roșca, Eugeniu Sperantia.

Cu delicatețea care-l caracterizează, Ioan Chindriș îl abordează pe Valeriu Lucian Bologa, maestrul necontestat al școlii iatro-istoriografice și farmacoistorice românești, despre care scrie cu justete: „Valeriu Bologa! Era o celebritate mondială, membru al câtorva academii de știință – mai puțin al celei românești! – întemeietorul istoriei medicinei la noi și reformatorul acestei discipline la nivel mondial. Dar cât de puțin era înclinat să vorbească despre această înaltă ipostază a persoanei sale!”.

Cartea profesorului Ioan Chindriș este o invitație la lectură într-o tranziție laborioasă, trenantă și pe alocuri dominată de ignoranță și intoleranță. Revine obsedant în memorie celebrul vers al lui François Villon: „Mais où sont les neiges d'antan?”.



TEORIA LUMINII ȘI FILOSOFIA SINELUI

Alexander BAUMGARTEN

Omul european poate fi pus în fața unei stupefacții originare oferite de tradiția lui culturală. Deși modernitatea ne învață faptul că nucleul dur al subiectivității noastre este centrul de greutate în jurul căruia trebuie să graviteze întreg restul valorilor relative la mediul extern, pasaje ale gândirii medievale și ale celei contemporane propun imaginea unei subiectivități alcătuite din fragmente reunite de simpla experiență, având în comun cu unitatea radicală a subiectului modern doar reperul ei juridic sau teologic. De exemplu, pentru Descartes, subiectul este centrul de greutate al filosofiei și reperul tuturor evidențelor pe care filosofia le poate afirma. Dar în secolul al XI-lea, Anselm din Canterbury credea că evidența și necesitatea ideii existenței divine este perfect compatibilă cu caracterul contingent al existenței sinelui, iar în secolul al XX-lea, Michel Foucault gândește sfârșitul umanismului și fundamentarea existenței persoanei pe o relativitate culturală a unor episteme istorice născute aleatoriu. Toate acestea ne-ar putea conduce la ideea că însăși persoana este un construct cultural mai mult sau mai puțin rezistent istoric, unul care

Axe

ar trebui mai degrabă apărat și refundamentat de gândire decât unul care să fie invocat permanent ca o evidență de neînlăturat a gândirii.

Indiferent care ar putea fi adevărul în această privință, istoricul filosofiei trebuie să formuleze permanent întrebările asupra nașterii conceptului de individ din perspectiva conjuncturilor teoretice pe care acest concept le-a întâlnit. Surprinzător prin aparenta lipsă de legătură, dar foarte întemeiat prin conjunctura istorică, conceptul creștin de persoană și, pe de altă parte, cel modern, de

subiectivitate activă, au o rădăcină în dezbaterile antice și medievale asupra naturii luminii și a posibilelor speculații teologice în marginea ei. În cele de mai jos nu vom pătrunde în spațiul imens al genezei teoriilor despre individ în cultura premodernă, dar vom oferi schița unei mărunte contribuții la clarificarea raporturilor dintre fizica luminii și nașterea teoriilor asupra individualității.

Astfel, trebuie să pornim de la un paralelism între două teorii asupra subiectivității și două teorii ale luminii, prezente în contextul filosofiei lui Platon și Aristotel. Acest context este foarte polemic în privința teoriei luminii, dar polemica este mai puțin deschisă și mai plină de elemente de acord filosofic în privința teoriei subiectivității. Totuși, tocmai paralelismul lor le opune. Astfel, pentru Platon, subiectul este gândit ca o realitate activă, gata de efort propriu de cucerire a lumii divinului și eternului, pe care o poate realiza prin efortul de educație și reamintire. Subiectivitatea se înalță spre lumea modelului și voința proprie garantează puritatea vieții de jos. Totuși, această formă interioară a voinței nu este infinită, ci sufletul apare dotat cu o componentă pasivă, dictată în Republica și Timaios prin declararea unei analogii strict numerice între suflete și numărul stelelor (de vreme ce infinitul actual al sufletelor ar fi insuportabil pentru un univers finit), prezentată în Timaios sub forma mitului apariției filosofiei (vederea circularității perfecte a stelelor naște mișcare reflexivă a gândirii și, astfel, speculația filosofică), sau prezentată în Theaitetos sub forma intelectului văzut ca o ceară receptivă la amprente posibile. Dacă în această teorie a subiectivității există nuanțe de pasivitate în ciuda unei dominante a gândirii active, teoria platoniciană a luminii,

preluată de la Empedocle și prezentată în Timaios, este lipsită de echivocuri: lumina este o substanță care se propagă din obiectul luminos și este receptată de cel care vede. Totuși, în ciuda diferențelor dintre cele două teorii, gândirea se desfășoară pentru Platon, în Republica, asemeni văzului: un obiect este văzut în prezența unei surse luminoase, tot așa cum un obiect este cunoscut în prezența ideii „iluminatoare”.

În cazul lui Aristotel, teoria este fundamental modificată, întrucât accentul propus în tratatul Despre suflet are în vedere ideea de pasivitate și receptivitate a sufletului, analogă conceptului de „stare” atribuit luminii. Pentru aceasta, Aristotel se desparte tacit de ideea unei subiectivități active și se desparte explicit și polemic de teoria propagării luminii. Și pentru Aristotel, văzul este analogic cunoașterii, dar structura celor doi termeni este mai complexă. Atât sensibilitatea, cât și gândirea au un fundament comun, iar acesta este caracterul lor receptiv (de fapt, ideea pasivității lor este marca aristotelismului și prin negarea acestei idei, teoriile medievale ale cunoașterii din secolul al XIV-lea s-au și desprins de aristotelism). Grație acestei receptivități, structura văzului are patru termeni: ochiul receptiv, culoarea receptată și mediul în care se receptează, divizat într-o materie a acestui mediu și un agent al ei. Cea mai interesantă întrebare din perspectiva expunerii noastre ar fi: de ce este nevoie de divizarea acestei naturi intermediare? Răspunsul poate fi găsit în polemica lui Aristotel cu teoria luminii propusă de Empedocle și Platon: dacă lumina nu se propagă, așa cum vroia să și demonstreze Aristotel, atunci el trebuia să arate de ce nu este permanentă: explicația lui folosește, pentru aceasta, conceptul de „transparență” pentru care lumina este doar un act posibil, care catalizează văzul. La fel se petrece și cu mirosul, care are ca intermediar aerul, dar aerul este pus în mișcare de respirație pentru ca noi să putem simți. Această analogie dintre lumină și respirație se prelungește până la nivelul cunoașterii intelectuale: tot așa cum lumina actualizează transparența, tot așa intelectul activ actualizează intelectul receptiv

(sau posibil). Dar această situație este stranie pentru cei care vor să vadă în Aristotel un autor care vorbește despre unicitatea individului sau măcar despre unul compatibil cu istoria acestei idei. Coerent cu fizica luminii pe care o propune, intelectul receptiv (care suntem „noi”, într-o accepție analogică cu forma modernă de reprezentare a subiectului) nu este nimic din sinele individual, ci este mai degrabă, așa cum a observat foarte bine Averroes, ceva comun tuturor oamenilor, un intelect comun și universal, tot așa cum transparența este comună tuturor văzătorilor. Această observație a lui Averroes ni se pare foarte prețioasă, deoarece ea face legătura dintre intelectul receptiv aristotelic și subiectivitatea transcendentală kantiană, model al unității generice a speciei umane. Iată cum, în cele din urmă, teoria aristotelică a luminii este într-o strictă interdependență cu teoria cunoașterii.

Cât privește teoria luminii, regăsim, în fond, în polemica celor doi greci, o analogie cu dualitatea undă/corpuscul a teoriei contemporane care explică fizica luminii. Acest fapt ar însemna, în definitiv, că apropierea dintre cei doi este mai mare decât ne-o propun istoriile tradiționale ale filosofiei și că pasivitatea și activitatea subiectului sunt imagini complementare ale unui construct cultural ale cărui forme de manifestare își continuă dialogul istoric.

Dar istoria diversificărilor teoriilor despre subiectivitate începe abia în acest punct. Pentru Aristotel, într-un faimos pasaj al tratatului său, intelectul activ funcționează față de cel receptiv tot așa ca și lumina în raportul ei cu transparența. Dar fraza care enunță această idee este extrem de obscură: de fapt, filosoful spune doar că intelectul care le aduce pe toate în act este „ca și lumina”. Caracterul lacunar al propoziției a fost suficient pentru ca ea să fie ocazia unor fascinante speculații teologice asupra naturii luminii și simultan asupra subiectivității. Semnalul a fost dat de interpretările neoplatoniciene la Aristotel. Fără a mai da o teorie a luminii, Themistius a înțeles această frază în sensul în care ea s-ar referi la iluminarea pe care zeul o aduce minții umane în efortul acesteia din

urmă de înțelegere a conceptelor universale. Pe altă parte, continuând teoria platoniciană a luminii, Plotin polemizează în tratatul *Despre vedere* cu ideea existenței unui intermediar, reluând teoria propagării luminii sub forma unei emanații din obiectele luminoase, fiindcă această teorie era acum compatibilă cu modelul emanatist al ontologiei sale. Din simplă metaforă a cunoașterii, așa cum era la Aristotel, acum termenul de „lumină” devine un concept al ontologiei, astfel încât însăși natura luminii trebuie să explice, ca un fundament substanțial al ei, proveniența tuturor lucrurilor din unitatea originară și, implicit subiectivitatea. Astfel, propagarea luminii face ca și subiectivitatea (un mediu în care etajele lumii devin funcții ale viețuitorului) trebuie redefinită, de această dată fără nici o ambiguitate, drept o realitate fundamental activă.

Această redefinire plotiniană ni se pare extrem de importantă, fiindcă ea ar putea fi una dintre sursele modului în care subiectivitatea modernă a fost gândită ca o sursă de transformare a naturii la Francis Bacon sau de criteriu absolut al adevărului la Descartes. O posibilă dovadă a acestei evoluții de la neoplatonism la modernitate în privința legăturilor dintre studiul luminii și teoriile subiectivității o dă tocmai evoluția paralelă a modelelor celor două domenii în gândirea medievală și dezvoltarea unui vocabular comun al lor: de pildă, inspirat probabil de celebra epistolă a lui Iacob care îl denumea pe Dumnezeu „părintele luminilor”, probabil printr-o simplă metaforă, Augustin găzduiește în teologia creștină ideea neoplatoniciană a propagării luminii cu tot cu epistemologia ei analogică, fără a ști că ideea venea dintr-o interpretare eronată a unui pasaj aristotelic. Se naște astfel, o teorie a iluminării divine ca premisă a teoriei cunoașterii indiferentă la erorile filologiei și dispusă să îi valorifice confuziile. Pe de altă parte, pentru că neoplatonismul își continuă evoluția independent de creștinism în lumea arabă și pentru că Avicenna duce mai departe ideea iluminării divine la statutul de teorie a cunoașterii, filosofi latini ai evului mediu de orientare avicenniană (Bonaventura, Henri de Gand,

Robert Grosseteste) folosesc paradoxal tocmai trimiterea la epistola lui Iacob drept o confirmare a revendicării filosofiei lor de la modelul lui Avicenna. În felul acesta apare un adevărat vocabular al opticii epistemologice, care folosește termeni ca „lumina intelectului agent” sau „lumina naturală”, iar ultimul termen supraviețuiește până la Meditațiile metafizice ale lui Descartes, dovedind faptul că diversele teorii despre subiectivitate au fost articulate în proximitatea unei optici mai mult sau mai puțin speculative.

Dar „vârful” speculativ al acestei tradiții a analogiilor dintre optică și ideea de sine este un autor al secolului al XIII-lea, Robert Grosseteste, pentru care cele două teorii tradiționale ale luminii, teoria platoniciană a propagării ei și teoria aristotelică a luminii ca stare a transparentului nu sunt incompatibile. Faptul pare epocal, cu atât mai mult cu cât el pare a fi împlinirea unui concordism neoplatonician pe care autorul îl cunoaște probabil prea puțin și care fusese lansat înaintea lui cu aproape un mileniu de elenism. Pentru Grosseteste, lumina este o formă de manifestare a ființei divine intermediară între corp și spirit, deoarece împrumută calitățile ambelor: se deplasează precum corpurile, dar este imponderală precum spiritul. Această situație, chiar dacă irelevantă fizic, este relevantă metafizic: mișcarea luminii este întotdeauna sub forma unui corp perfect care ipostaziază imobilitatea absolută, și anume sfera, ceea ce întărește valoarea ei de simbol metafizic. Această noblete metafizică a luminii este întărită de faptul că raporturile ei cu ochiul o apropie de obiectul propriu al filosofiei, care sunt principiile: tot așa cum principiile sunt clare prin îndepărtarea lor de gândire în lanțul deducției lor, tot așa curcubeul, susține Grosseteste, este limpede vizibil prin depărtarea lui. La acest fenomen paradoxal al luminii se adaugă o altă proprietate extrem de importantă pentru Grosseteste: lumina face trecerea de la finit la infinit, deoarece propagarea ei dintr-un centru unic și finit vizează întotdeauna infinitul numărului de raze sub care se propagă. Grație acestor calități, Grosseteste crede că lumina este „forma corporală primă” a tuturor obiectelor,

reducând astfel la lumină însăși extinderea materiei la cele trei dimensiuni.

O asemenea poziție speculativă, ce are prea puțin de-a face cu fizica luminii, este propice pentru o dezvoltare a teoriei subiectivității. Dacă lumina care se propagă este fundament al oricărei realități, atunci și subiectivitatea este intențională și „se propagă” către obiectele ei: rolul magiștrilor franciscani de la finele Evului Mediu a fost tocmai transformarea teoriilor subiectivității active într-un ansamblu coerent, chiar cu renunțarea, de pildă, în cazul lui Pierre de Jean Olivi, la aristotelism.

Din această sumară schiță, putem vedea cum, indiferent de adevărul teoriilor, modelele speculative asupra luminii au dat în istoria gândirii modele de subiectivitate analogice. Practic, admitând analogia dintre văz și structura gândirii încifrată în ambivalența termenului grec de *eidos* care înseamnă atât

„idee” cât și „viziune”, istoria gândirii ne-a lăsat să credem că suntem pe cât vedem și că identificarea substanței noastre individuale este strâns legată de modelul fizic al luminii. Dacă această alianță poate în continuare să fie roditoare conceptual, este o întrebare care rămâne în sarcina fizicienilor: rolul, mai modest, al istoricului filosofiei este acela de arăta că ideile despre subiectivitate și istoria lor, în trecerea lor uneori dezordonată de la teoria cunoașterii, la teologie sau la optică, ne dirijează reprezentările și că ideea omului care trebuie să caute în sine forța interioară de a muta munții sau de a schimba natura, ca și ideea omului construit pe o receptivitate absolută și a cărui artă imită permanent natura sunt idei create dependent de fizica luminii și tributare ei, plutind în interiorul unei optici speculative asemeni firelor de praf invocate de Democrit, strălucitoare în razele strecurate prin deschiderile istorice.





ILUZIA ADEVĂRULUI SAU ADEVĂRUL ILUZIEI?...

Cristina-Maria FRUMOS

Întreaga operă a lui Sartre evocă un funciar eșec metafizic al condiției noastre umane. Existența, conform doctrinei sale filosofice, este gratuită, salvarea din gratuitatea ei primară – imposibilă. Această teză pesimistă și derutantă a filosofiei existențialiste tulbură în genere.

În *Diavolul și bunul Dumnezeu*, autorul (crescut între două credințe, cea catolică și cea protestantă, s-a deprins să nu creadă în nimic. Absența tatălui îi va spori dificultatea de a se accepta, de a se împăca cu sine, trebuind să-și găsească singur justificarea în plan ontologic. De aceea, fiecare personaj al lui Sartre reprezintă o radiografie a unei etape din evoluția sa spirituală) propune o lume de profeți, bastarzi și trădători incapabili de a se salva din neantul existenței.

Ideea că virtutea se poate degrada în păcat și acesta se poate metamorfoza în virtute este evidențiată în piesa sartriană de traiectoria personajului Goetz: pus în situația de a alege între a-i salva pe săracii din orașul Worms sau pe preoții acestuia, Goetz este de fapt în imposibilitatea de a face Binele. Condiția de bastard asumată de Goetz este explicată prin neputința de a concilia Binele și Răul: „bastardul este alcătuit din două jumătăți care nu se lipsesc, din două lumi care se resping”, iar salvarea, ca ipoteză emisă de Goetz, presupunere comiterea în mod conștient a Răului, în virtutea principiului însuși: „Răul este rațiunea mea de a fi”, „Fă Răul!”, în mod paradoxal, ca ofrandă adusă lui Dumnezeu: „am primit prea mult... mi s-a dat totul, din mărinimie, până și aerul pe care îl respiram: un bastard trebuie să sărute mâna care-l hrănește...”.

Un maniheism sui generis face din Goetz un personaj cu o viață interioară supusă unei permanente problematizări, un individ el

însuși problematic; afirmându-se ca unul dintre acei inși care „are nevoie de ceea ce e mai rău în el dacă vrea să parvină la ceea ce are mai bun” (Nietzsche – *Zarathustra III*), Goetz face o pledoarie în favoarea Răului, exaltând (în gând, cuvânt și act) voluptatea, nevoia de dominare, grandoarea solitară, iubirea de sine, refuzul lașității, disprețul față de înțelepciunea plângăreață și față de cler. Comițând Răul, ca parte a Diavolului, Goetz este convins că Dumnezeu este cu el: „Există Dumnezeu, eu și fantomele”. Obosit de a mai „concepe” Neantul, Goetz nu este decât un aspirant la nevinovăția și plenitudinea divină. Metamorfoza păcatului în virtute se produce, în cazul lui Goetz, printr-o formă particulară de „străluminare”, produsă exclusiv la nivelul conștiinței, în absența unui sentiment autentic al sacralului: „Văd drumul pe care trebuie să merg... Dumnezeu mi-a împrumutat lumina lui”; Goetz continuă deci să-l „gândească” pe Dumnezeu, ratându-și astfel propria salvare: se conturează, în consecință, un nou crez, se inventează o nouă justificare ontologică: reclădirea Paradisului, a Cetății Soarelui, a împărăției lui Dumnezeu, ca o nouă modalitate de provocare a divinului. Pare că efortul constant al personajului este de a se demistifica, de a găsi culorile reale ale lumii, ingenuitatea gândirii și simțirii omenești. Relevându-i-se noua menire, aceea de a iubi întreaga omenire, Goetz opune explicației existenței Răului în lume, dată de preotul Heinrich, pe aceea în temeiul căreia „e de ajuns ca un om să iubească pe toți oamenii cu o dragoste neștirbită, pentru ca această dragoste să cuprindă încetul cu încetul întreaga omenire”. Este în aceste cuvinte o infinită nevoie de a repune bazele credinței, de a restitui lumii credința și lui Dumnezeu lumea, prin comiterea și multiplicarea Binelui.

Febrilitatea unei conștiințe în delir atinge paroxismul în momentul relevării culpei morale pe care Goetz o are față de muribunda Catherine. Asumarea presupune o „rezolvare” neașteptată: Goetz cere unui Dumnezeu surd permisiunea de a purta stigmatele lui Christ și de a trece astfel asupra sa păcatele lui Catherine: „Mă duc să mă rog. Dacă mă întorc la tine cu o față mâncată de lepră sau putrezită o să crezi? (că te vei mântui prin mine – n.n.): scoate un pumnal de la brâu, și-l împlântă în mâna stângă cu mâna dreaptă și cu mâna dreaptă în mâna stângă, apoi în coastă...”.

Goetz rămâne o conștiință, o conștiință „bastardă”, în sensul explicației pe care el însuși a dat-o termenului, întrucât aparenta întoarcere la credință, la Dumnezeu, la Bine, n-a fost decât o „mișcare” calculată de trădare a Răului, rămânând în esență aidoma sieși: „Eu singur am hotărât Răul, singur am scornit Binele”. Comedia Binelui jucată de Goetz a luminat asupra unicului adevăr despre existența sa: condiția de bastard este incompatibilă cu aceea de salvator. În comedia comiterii Binelui Goetz va eșua în sensul ratării stadiului suprem la care poate accede un om: „credo quia absurdum”, sfidând raționalul și eticul.

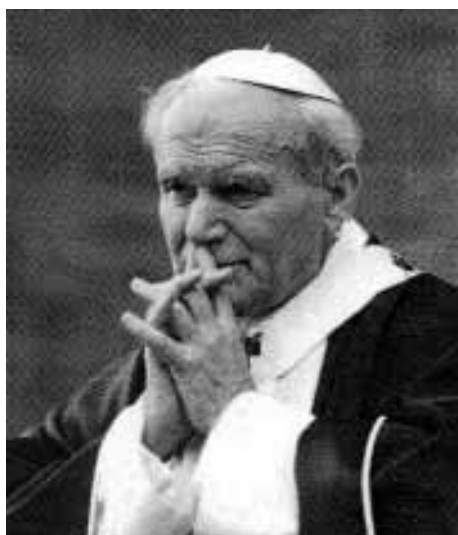
În virtutea unui autentic sentiment al religiosului, Manolios, personajul din *Hristos răstignit a doua oară*, al lui N. Kazantzakis, merge până la o totală asumare a „măștii” atribuite în ceremonialul patimilor lui Hristos, inițiat anual în comunitatea rurală Licovrisi. Kazantzakis devine și el (cu acest roman) un filosof al condiției umane, al destinului uman pe care-l situează între Sisif și Prometeu, propunând prin Manolios un individ alcătuit, în concepție sartriană, „din toți oamenii care fac cât ei toți, precum oricine face cât el”.

Manolios își dezvăluie esența umană în confruntarea cu o situație-limită, topos al literaturii existențialiste, prin care se actualizează un moment sacru, finalitatea romanului nefiind însă una pur religioasă. Itinerariul ontologic al lui Manolios vizează încercarea de transformare a „materiei” în „spirit”, atașarea de valorile supreme, barate

mereu de furnicarul unei lumi conformiste, dispersate printre lucruri. Situat ontologic între un Dumnezeu „nevăzut și mut”, Agă și preoții/notabilitățile locale, Manolios năzuiește spre un „rol” cu care se va identifica prin dilatarea fanatică a unei iluzii, în interiorul unui întreg spectacol regizat de „recuperare a sacrului”. Recuperarea credinței este posibilă în cazul lui Manolios: asumarea rolului lui Hristos implică o conștiință din care țâșnește o viziune magică asupra vieții, asigurându-i receptivitatea la miracol. O stare de extaz mistic traversează Manolios: obsedat de iubirea pătimasă pentru Catrina, spre deosebire de Goetz, Manolios chiar se îmbolnăvește de lepră. Detașarea de păcatele lumești, de ispita carnalului, desprinderea de lucruri, se produc prin suferința purificatoare – o șansă la care Goetz nu are acces. Starea de miracol în care intră personajul conferă destinului său exemplaritate. Fiorul mistic, revelația dumnezeirii în sine însuși au fost posibile prin însăși Iluzia pe care o creează, declanșând resorturi nebănuite ale voinței: „avea să-și aducă aminte de această clipă de contemplare de la gura puțului și avea să-și spună că atunci a cunoscut cea mai mare bucurie din viața lui. Nu, nu o bucurie, ci ceva mai adânc, mai cuprinzător și mai veșnic, ca o răstignire”. Metamorfoza păcatului în virtute devine realitatea cea mai masivă și mai acaparantă pentru Manolios.

„Spectacolul” cu finalitate religioasă inițiat în Licovrisi reprezintă și un examen existențial prin care se pun sub semnul interogației spiritul și litera biblică, în confruntarea acestora cu spiritul epocii. E un spectacol problematizant în măsura în care individul își poate revela/manifesta esența sa cea mai pură: Manolios se salvează pe sine și devine astfel salvatorul unei întregi colectivități. Dar asupra unor oameni înrobiți de lucrurile lor, cu o existență precară axiologic, destinul lui Manolios rămâne fără ecou.

Goetz și Manolios – două destine, două conștiințe, un bastard și un salvator, în ambii disputându-și proeminența Adevărul și Iluzia.



Karol WOJTYŁA

**„Sîntem martori la un proces
devastator, care ucide ființa
umană – desacralizarea omului.”
– dialog oniric –**

– Domnule Karol Wojtyla, ați fost ales papă, Ioan Paul II, într-o perioadă în care lumea se afla și se află într-o criză, o criză globală, care, pe măsură ce timpul se scurge, se adîncește tot mai mult, luînd forme diferite. Încotro ne îndreptăm?

– Timpul nu se scurge. Noi trecem prin el, fiind captivi propriei gândiri. Timpul, sub forma lui istorică, a fost și este de partea noastră. Parte a acestui timp, timp pe care însumi l-am cunoscut, cu adevărat a fost și este mai tulbure. Este imaginea libertății spirituale încătușate. E de ajuns să amintim doar de Birkenau-Auschwitz, de Gulag, de lagăre, închisori comuniste, crematorii. O perioadă în care oamenii au învățat un alt limbaj decît cel al iubirii, limbajul morții, limbajul terorii, limbajul fricii. Un limbaj care n-ar fi trebuit să fie cunoscut. Spre ce ne îndreptăm? Sper să avem, să ne regăsim, conștiința valorilor autentice, să respectăm valorile etice, spirituale, morale. Prin cultură, imagine a umanității și a transcendentului deopotrivă, omul să se plaseze pe drumul moderației. Secolul XX a fost unul al extremelor, al exceselor de tot felul, un secol distrugător. Problema este că nu am învățat nimic din istorie, în special noi, cei învățați.

– Cred că aveți dreptate. Am impresia că uneori școala este o industrie de produs monștri. În volumul *Facing History and Ourselves: Holocaust and Human Behavior* am găsit un fragment tulburător și mă văd obligată să-l reproduc:

„Stimate coleg,

Fac parte dintre pușinii supraviețuitori ai lagărelor de concentrare. Am fost martor al grozăviilor care n-ar trebui văzute de nimeni. Am văzut camere de gazare, ridicate de ingineri învățați; copii otrăviți de doctori docenți, copilași omorîți de asistente medicale bine instruite; femei și copii împușcați în ceafă de oameni cu studii superioare. Plecînd de la aceste fapte, nutresc o neîncredere față de învățămînt. Rugămîntea mea este să-i ajutați pe copii să devină ființe înzestrate cu umanitate. Eforturile depuse de voi și de ei să nu scoată monștri învățați, psihopați pregătiți...” Aceste cuvinte aparțin directorului unui liceu din S.U.A. Și totuși, în ciuda faptului că s-au produs atîtea atrocități, sintagma dumneavoastră preferată este: **Nu vă temeți!**

– Da. **Nu vă temeți!** În univers pentru orice există un echilibru. Fiecare faptă își cere răsplata pe măsură. Nu vă temeți! Ce are omul să-i aparțină pînă la capăt, să nu-i poată fi luat într-o secundă?! Sîntem martori la un proces devastator, care ucide ființa umană – *desacralizarea omului*. Cui au folosit morții gropilor comune din pădurea Ucrainei, Bielorusiei, sau cei din Birkenau?... Monstruozitatea secolului constă nu doar în morții uitați, nenumiți, în gropile comune, ci și în urîtenia gândirii. Să nu uităm 31 iulie 1941, dată la care mareșalul Göring trimite Gruppenführer-ului R. Heydrich însărcinare directă în vederea lichidării fizice a evreilor din ținuturile sub influența

Reich-ului. Să nu uităm ororile Marxismului care de asemenea au înăbușit spiritul uman. Omul are o menire înaltă. „Teama de sine însuși, de lume, de ceilalți oameni, de puterile terestre, de sistemele opresive” îi reduc omului limitele, îi paralizează toate posibilitățile de a fi și de a deveni. Toată viața m-am gândit la prietenii mei evrei din Wadoviwice. Antisemitismul este „un mare păcat împotriva umanității.” Omul este un aliaj ciudat al ambiguității. Vrem să fim priviți ca ceea ce sîntem, dar și ca ceea ce am vrea să fim. Ambiguitatea, ruptura, ceața spirituală nu duc nicăieri decît la perspective sumbre. „Hermeneutica din zilele noastre, cum o întîlnim în operele lui Paul Ricoeur sau, dintr-un alt unghi, în cele ale lui Emmanuel Levinas – ne reprezintă din perspective noi adevărul despre lume și om.”

– *Omul nu este bipolar, materie și spirit?*

– Dualitatea aceasta e de cînd lumea și într-o continuă pendulare. Acum, în modernitate, mai mult ca oricînd omul e înclinat spre material, considerînd valoros ceea ce are, ceea ce deține material, nu ceea ce este de fapt. Valorile corecte trebuie să încline spre viață, spre existență. Omul s-a îndepărtat de latura spirituală a vieții și și-a întors privirea spre știință. Se uită un fapt. Marii oameni de știință, în căutările lor, l-au descoperit pe Dumnezeu. De la punerea sub semnul întrebării pînă la scoaterea în afară a divinului din lume, nu a fost decît un pas. Unul mic și final, care s-a realizat.

– *Puteți să-mi vorbiți despre vreun om de știință care combate ideea deja clasică – știința contrazice religia?*

– Albert Einstein. El a știut să vorbească atît de plenar despre hăul interior al omului, dar și despre adîncimea lui. „Individul, spunea Einstein, simte deșertăciunea dorințelor și scopurilor omenești precum și maiestatea și frumusețea ordinii care se vede în natură și în lumea gîndirii.” Nu, Einstein nu a contrazis nici o clipă religia pentru că, din plinătatea omului de știință, avea conștiința limitării acesteia. Oricît ar evolua știința, Universul rămîne o taină și e bine să fie așa. Tot Einstein spunea că „sentimentul cel mai frumos și mai

adînc pe care-l posedă omul este cel al misterului. Cel ce nu l-a cunoscut îmi pare mort sau cel puțin orb... Recunoașterea existenței a ceea ce este pentru noi impenetrabil – a manifestărilor celei mai profunde rațiuni și celei mai strălucitoare frumuseți – față de care rațiunea noastră se poate prezenta numai în cea mai primitivă formă, această cunoaștere și simțire sînt adevăratul sentiment religios... Este sigur că o convingere despre rațiune și inteligibilitatea lumii, asemănătoare sentimentului religios stă la baza oricărei lucrări științifice superioare... Religia constă într-o admirație utilă a spiritului infinit superior ce se revelează pe sine în puținul pe care-l putem cunoaște din realitate.”

Nu știu cîți cunosc faptul că Newton a publicat studii la Apocalipsă. Aceleași preocupări are și fondatorul logaritmilor, Baronul de Marchestown. Unde sînt contradicțiile? Nicăieri. Problema e cu anumiți oameni de știință, nu cu știința în sine.

– *Să înțeleg că ideal ar fi să privim lumea dinspre unitatea dintre religie și știință?*

– Da.

– *Cine este Dumnezeu?*

– Dumnezeu este Dumnezeu. Tocmai de aceea știința și religia sînt inseparabile. La întrebarea cine este Dumnezeu? răspunsul stă în privire. Uită-te la om și vei afla puțin despre Dumnezeu. Uită-te la pomi și vei mai afla ceva despre Dumnezeu. Privește stelele și-ți vor spune ceva cu siguranță despre Dumnezeu. În om s-a pus o conștiință religioasă și oricît am problematiza, am spune natură în loc de Dumnezeu, de fapt tot despre creator vorbim. Toma d'Aquino spunea că „sînt lucruri care se cunosc și se autoexplică în momentul în care se înțeleg termenii folosiți. Deci, dacă cunoaștem atît natura întregului cît și a părților lui, devine evident faptul că întregul este mai mare decît părțile lui componente.”

– *Așadar e de dorit să luăm lucrurile pe rînd, pas cu pas, și cunoscînd părțile în detaliu vom avea o imagine mai apropiată de realitatea întregului. Dar dacă părțile nu corespund cu întregul?*

– Tocmai prin aceste neconcordanțe deseori te apropii de adevăr. Nuanța are rolul ei. Tot Sf. Toma d'Aquino observa că „printre ființe sînt unele mai bune, mai nobile, adevărate, altele mai puțin. Dar mai mult sau mai puțin definesc anumite lucruri comparîndu-le în anumite feluri cu ceea ce este maximul, așa cum spunem despre ceva că este mai fierbinte pentru că se apropie mai mult de ceea ce este cel mai fierbinte. Există așadar, ceva care este cel mai adevărat, cel mai bun, cel mai nobil și în consecință cel mai existent.”

E vorba de teoria părților. Oamenii de știință cunosc teoria părților și a nuanțelor.

Privește un om de știință și-l poți vedea pe Dumnezeu. Privește un pictor și vezi și-n acesta divinitatea. Ascultă muzica tainică a unui muzician și te bucuri și de această dată de plinătatea creatoare. Citește un poem și versurile lui te vor plimba prin cele mai profunde sfere ale ființei, ale universului. Este de ajuns să citim de la poemele lui David pînă la cele ale lui Dante, de la scrierile lui Aristotel pînă la cuvintele lui Goethe „o viață fără scop este o moarte timpurie”. Toți acești creatori au avut un scop, știind Creația, cunoscînd Creația din interiorul ei.

– *De aceea, dacă cineva ar putea spune cîte ceva despre Om acesta ar fi cu siguranță scriitor. Scriitor, nu psiholog, nu medic. Aceștia ar fi interesați de cercetări eventual, în nici un caz de om. Știința nu poate spune absolut nimic despre om atîta timp cît se plasează în afara sferelor umane. Studiază psihologia umană, dar nu sînt capabili să-l determine pe bolnav să-și ia medicamentele. Ar trebui studiat la medicină Dostoievski, cel puțin medicii români!*

Cînd vorbim de spiritualitate, această dimensiune se manifestă în limitele lui „Eu”. „Tu” ce loc ocupă?

– Dimpotrivă, palierele spiritualității își găsesc plenitudinea în relația Eu-Tu. Niciodată numai „eu” sau numai „tu”. Se spune „iubește-ți aproapele ca pe tine însuși”. Aproapele adică „tu”. Tine adică „eu”. Așadar trebuie să mă iubesc să-l pot iubi pe aproape, dar nu voi ști cît mă iubesc fără aproapele iar iubirea care mi se cere s-o dau nu va fi întregă. „Tu” este covîrșitor pentru devenirea lui „eu”. Jean Guéhenno spunea că „libertatea mea este libertatea celorlalți. Așadar ca individualitate eu devin raportîndu-mă la tu.” Em. Levinas la rîndul lui spunea: „a vorbi înseamnă a angaja interesele oamenilor.” Din nou eu-tu, niciodată nu poți deveni eu în singurătate pentru că nu sîntem monade. Un exemplu concludent îl avem și în simbolistica crucii: eu-lume; eu-Dumnezeu. În devenire nu există doar eu-eu.

– *În acest proces dialogul pare să aibă un rol important. Limbajul cum se înscrie în istorie?*

– În cultura greacă avem un exemplu grăitor prin personalitatea lui Socrate, care nu a scris nici un rînd, totuși ideile lui au ajuns pînă la noi, pentru că au fost rediscutate, dezbătute, problematizate. Acest proces de gîndire implică dialogul eu-tu. Tot astfel pentru evreu. Torra nu există în afara rostirii ei. Vorbirea, în marile cărți ale lumii, se impune scrisului, eliberînd în celălalt efectul emoțional. E vorba de dinamica textului, a discursului, care amplifică tensiunea acțiunii. Așa se petrec lucrurile în Cartea lui Iov, tot astfel se produce tensiunea maximă, tensiunea mentală în procesul kafkian. Subiectul e destul de amplu și de aceea socot să păstrăm discuția pentru următoarea întîlnire.

Interviu imaginar
realizat de **Lucia DĂRĂMUȘ**

VIAȚA CA O LUPTĂ CONTINUĂ, ÎMPOTRIVA TUTUROR ADVERSITĂȚILOR, DOAR PENTRU A SUPRAVIEȚUI ÎN WODWO

Georgeta OBILIȘTEANU

Ted Hughes (1930-1998) este, credem noi, un poet de primă mărime, un succesor meritos al marilor poeți englezi din prima jumătate a secolului al XX-lea: W.B. Yeats, D.H. Lawrence, D. Thomas, T.S. Eliot.

A fost extrem de prolific, publicând peste o mie de poezii în mai bine de paisprezece volume pentru adulți. Opera pe care se bazează reputația sa reprezintă tot ceea ce a scris între anii 1957-1983, poeziile cuprinse în *The Hawk in the Rain* (1957), *Lupercal* (1960), *Wodwo* (1967), *Crow* (1970), *Season Songs* (1975), *Gaudete* (1977), *Cave Birds* (1978), *Remains of Elmet* (1979), *Moortown* (1979) și *River* (1983).

În primul interviu dat lui Ekbert Faas, în 1971, Hughes afirmă că civilizația contemporană are un vis de coșmar al violenței deoarece concepția noastră inertă, raționalistă menține energiile noastre supranormale nedevelopate, reprimare, închise doar în tărîmul visului, reluate continuu în violența publicațiilor de scandal și a emisiunilor de televiziune la care privitorul pasiv se uită cu o lipsă de preocupare anesteziată. Susține că toată energia animalieră din civilizația contemporană este închisă, se povestește despre ea sau

este fotografiată, dar nu este experimentată, nu e trăită. Energia teriomorfă pe care Hughes o așează în lumea exterioară își găsește contrapartea psihologică în lumea noastră interioară.



Începînd cu *Wodwo*¹ Hughes este tot mai preocupat să descrie natura divizată a omului și relația sa cu puterile neumane ale universului. Poeziile animaliere din *Wodwo* (1967) sînt mai clar simbolice decît cele din volumele anterioare *The Hawk in the Rain* și *Lupercal*, dar nu sacrifică acuratețea și detaliile care dau viață animalelor. Aceste poezii și cîteva din povestiri transmit forța acelor puteri neumane și impactul lor asupra omului.

Ghost Crabs (W., p. 21-22) dezvăluie puterea folosirii simbolice a animalelor, precum și exuberanța întunecată a imaginației poetului. Primele versuri descriu cum, în timpul refluxului, din apa mării apare o grămadă de pietre rotunjite luminate de razele

lunii. Odată ce apa se retrage, pietrele încep să se miște; ceea ce la început părea a fi materie lipsită de viață se transformă treptat în fața ochilor noștri în ființe fantastice. Sînt crabi uriași a căror înaintare pe uscat este implacabilă. Pătrund în mintea noastră ca și cum ar vrea să ne domine gîndurile și să ne creeze coșmaruri. Vînează, se luptă și se înmulțesc în mintea noastră, sînt forțele acelui continuu care leagă pe om de lumea neumană și pe care acesta preferă să le renege. Hughes dramatizează viu sentimentul că aceste forțe lucrează în noi și prin noi, pentru care nu sîntem răspunzători în ultimă instanță. Sentimentul de groază din poem nu rezultă

**În căutarea
sinelui**

din ceea ce sînt și ceea ce fac crabii, ci din faptul că ei sînt atît de nepăsători la efectul devastator pe care îl au asupra efortului uman de a trăi în această lume.

Reveille (W., p. 35), poezie care descrie trezirea bruscă la sexualitate și moarte a lui Adam și a Evei, relevă povara de nesuportat a conștiinței morții în viață. Este continuată ideea din *Ghost Crabs* că lumea este un coșmar pentru om, lume în care forțe puternice scăpate de sub control îl domină și îl reduc la o stare de groază nihilistă.

În *Pibroch* (W., p. 177) lumea este descrisă în termeni umani, dar termeni ai plictiselii, ai lipsei de sentiment și de scop. Antropomorfizarea peisajului mării, pietrei, vîntului și a unui pom subliniază faptul că acest poem este o expresie a condiției umane: marea este „confuză”, „plictisită”, „lipsită de scop”; piatra este „încarcerată”, „oarbă”, „creată pentru somn întunecat”; vîntul se năpustește fără noimă, incapabil de a relaționa cu ceva. Totuși, pomul bea din apa mării și mănîncă din piatră pentru ca să-i crească frunzele. Este singura formă de viață în această lume sterilă, însă lupta sa pare a fi destinată eșecului. Dar ceea ce are importanță este lupta însăși, capacitatea de a îndura și de a face față unei existențe lipsite de sens. Întregul peisaj este o metaforă a condiției umane. Așa cum pomul se cramponează de viață bînd apa mării și mîncînd roca, tot așa omul modern încearcă să reziste disoluției egoului.

De la început pînă la sfîrșit, volumul *Wodwo* exprimă tensiunea dintre experiența vieții într-un univers evident lipsit de sens și frecvent ostil și refuzul omului de a renunța sau de a se retrage. Omul însuși este terenul de bătălie între vitalitate și moarte. De la primul poem *Thistles* (W., p. 17), în care ciulinii își apără teritoriul de atacurile oamenilor și ale vacilor, revendicîndu-și dreptul la viață, pînă la ultimul poem *Wodwo* (W., p. 183), care exprimă căutarea plină de hotărîre a identității unei creaturi protoumane, aceste poezii dau viață voinței agresive de a îndura.

Această voință de a îndura este redată prin semantica cuvintelor și prin vigoarea dicției și a ritmului. Este o vitalitate sporită de

geniul lui Hughes pentru observarea detaliată a vieții naturale și de originalitatea imaginilor folosite în exprimarea acestor observații. În *Thistles*, frunzele cu țepi și puful alb al florilor devin în imaginația poetului armele soldaților vikingi, simbol al agresivității potente.

În poezia *Still Life* (W., p. 18), campanula mică și neobservată tremură ca sub amenințarea morții, dar continuă să supraviețuiască. Fragilitatea unei astfel de supraviețuiri este comparată cu goliciunea și nimicnicia pietrei. Concretețea substanței materiei se află în contrast cu energia florii. Nimic din piatră nu corespunde culorii albastre a unei campanule care, în ciuda fragilității sale, este o manifestare a energiei, nu a materiei, deci un miracol. În acest ciclu al facerii și refacerii permanente, puterea care doarme în venele campanulei e puterea care a creat marea, care a creat piatra și care în cele din urmă va folosi rădăcinile florii pentru a nimici piatra. În mod miraculos, această floare delicată va dăinui mai mult decît roca cu care este comparată atît de viu în acest poem.

Reprezentanții cei mai plăpîndi ai vieții dovedesc o vitalitate și o energie de neînduplecat. Poemul *Skylarks* (W., p. 168-171) este unul din cele mai reușite poeme animaliere din acest volum, confirmînd capacitatea lui Hughes de a prezenta ființele vii din interiorul lor în animalitatea și în înrîncenarea lor. Deși ciocîrlia nu este o creatură teribilă, Hughes îi prezintă tenacitatea neînduplecată a spiritului și, în felul acesta, pasărea devine un alt simbol al luptei de a îndura într-un univers ostil. Zborul și cîntecul păsării sînt concepute ca o luptă împotriva gravitației pămîntului. Imaginea păsării este redată prin metafore vii, fiind prezentată ca o creatură mică dar solidă, plină de mușchi și tendoane, care se zbate din răputeri să părăsească pămîntul pentru a cînta. Menirea ei este să cînte, iar cîntecul ei este o odă a bucuriei și un strigăt al suferinței.

Descrierea ciocîrliei poate fi interpretată ca o imagine a omului hotărît să îndure toate vicisitudinile vieții, oricît ar avea de suferit, pentru a-și exprima ființa, chiar și atunci cînd nu-i este oferită garanția că această existență are un scop.

O folosire la fel de reușită a unei vieți neumane pentru a întruchipa o stare de spirit a unui om întâlnim în povestirea *The Rain Horse* (W., p. 45-55). Aceasta este prima dintre cele cinci povestiri și o piesa radiofonică, aflate în centrul ciclului cu scopul de a completa înțelesul poeziilor. Nota autorului subliniază că există legături tematice între versuri și proză prin faptul că se referă la o singură „aventură”:

„Povestirile și piesa din această carte pot fi citite ca notițe, appendice și episoade neversificate ale evenimentelor din spatele poemelor sau ca și capitole ale unei singure aventuri pentru care poeziile constituie comentariu și amplificare. Oricum ar fi interpretate, versurile și proza sînt gândite să fie citite împreună, ca părți ale unei singure opere.”²

Legătura tematică la care se face referire este clară. În fiecare caz, protagonistul, într-un moment de criză sau într-o stare extremă, își pierde controlul asupra vieții raționale și este temporar în legătură cu forțele unei alte realități. Povestirile sînt scrise cu aceeași energie ca și poeziile, exprimînd experiențe apropiate de cele explorate în poemul *Ghost Crabs*. Lumea naturală se află în prim plan, iar forțele care emană din ea sînt amenințătoare pentru personajele din povestiri. În aproape toate povestirile are loc o confruntare între om și aceste forțe ale lumii naturale.

În *The Rain Horse* un tînăr se întoarce nostalgic la un peisaj cîndva familiar. El s-a schimbat mult în doisprezece ani, pămîntul nu-l mai recunoaște, se simte un proscris, se rătăcește, își strică pantofii în noroi, se teme pentru noul său costum din cauza ploii – „se îndepărtase prea mult” de confortul și familiaritatea vieții cu care era obișnuit la oraș. Trece pe lîngă un cal, dar nu îl bagă în seamă. Ca și protagoniștii poeziilor *The Hawk in the Rain* și *November*, tînărul se găsește expus intemperiilor naturii. Se poate adăposti de ploaie dar nu de cal, spiritul răuvoitor al lumii neumane spre care s-a abătut. Omul insistă să înțeleagă rațional răutatea și atacul neprevăzut al calului. Fuge și se luptă împotriva a ceva ce poartă în interiorul său, de care poate să scape numai vătămîndu-și inima

și îndepărtînd o parte importantă a creierului său. Într-un fel a făcut deja acest lucru, fapt ce determină răutatea forțelor lumii neumane față de el. Acea parte a propriei vieți pe care a negat-o se întoarce împotriva sa. Astfel, calul simbolizează energiile instinctuale reprimite din propriul psihic al omului; devine rău numai atunci cînd omul hotărăște să-și reprime emoțiile și să îndepărteze calul din conștiință.

Povestirea *Snow* (W., p. 71-81) este cea mai suprarrealistă dintre povestirile din volum. Un supraviețuitor, parțial amnezic, al unui accident de avion din sălbăticia lumii arctice își concentrează și își disciplinează potențialul de supraviețuire printr-o îndepărtare a temerilor și a atașamentelor față de lumea temporală, urmărind să trezească la viață un eu mai profund care se află la baza ființei sale interioare. El este tentat să-și părăsească scaunul (ancora sa la lumea convențională) și să meargă în viscol. La sfîrșitul povestirii, protagonistul rămîne în viață datorită încrederii în puterile sale interioare și capacității de a exercita un control meditativ asupra atașamentelor la lumea fenomenală.

Piesa radiofonică *Wound* (W., p. 104-146) pare o dezvoltare firească a povestirii *Harvesting*, în care vînătorul devine vînat. Piesa a fost produsul unui vis ciudat pe care autorul l-a avut de două ori. În intervalul dintre cele două apariții ale visului, Hughes era sub influența celor citite în *Cartea tibetană a morților* (Bardo Thödol). Anterior, la cererea compozitorului chinez Chou Wen-chung, Hughes a scris libretul pentru o prezentare muzicală a operei mai sus amintite. Totodată, Hughes era bîntuit de amintirile legate de povestirile tatălui său despre război, precum și de descrierile lui Robert Graves cu privire la experiențele proprii în calitate de participant direct la luptele din tranșeele primului război mondial. Hughes a folosit suprarrealismul și tehnica fluxului conștiinței cu scopul de a crea atmosfera înspăimîntătoare, groaza sufletului pe care supraviețuirea o creează în condițiile absurde, iraționale ale războiului. Alegerea soldatului Ripley ca erou a fost făcută deliberat deoarece, ca simbol al egoului, acesta întrupează capacitatea de a

subzista, a îndura și a supraviețui în condiții de singurătate, privațiune și pericol.

Soldatul Ripley și sergentul Massey se aflau într-o misiune de patrulare în zona dintre cele două fronturi, zona nimănui, unde sînt luați prin surprindere de focul inamicului; sergentul Massey moare, Ripley este împușcat în cap, dar se străduiește să se întoarcă la tranșeele compatrioților săi. Acțiunea piesei are loc în fluxul conștiinței soldatului Ripley. Ripley și sergentul intră într-un castel care este, în mod miraculos, intact și în același timp o ruină completă. Odată ajunși acolo, dau peste un banchet în plină desfășurare. Un grup de prostituate încearcă să-i seducă mai întîi cu hrană, apoi cu distracție și jocuri, în cele din urmă cu dans și somn. Ca în piesa grecească *Bacantele* de Euripide, femeile gazde reușesc să-l hrănească pe sergent cu carne (care se dovedește a fi trupul camarazilor săi), îl dezmembrează și-l devorează. Ripley rezistă tuturor ispitelor și, rănit groaznic, se tîrăște de la castel, simbolul casei morților.

Familiarizat cu ideile despre șamanism ale lui Mircea Eliade, Hughes încearcă să insufle spectatorilor/ascultătorilor starea de spirit necesară pentru înțelegerea sufletelor în momente de criză. Urmărind principalele evenimente, sîntem în stare să identificăm mecanismele mentale de apărare ale lui Ripley prin care acesta reușește să scape din ghearele morții. Instinctele animalice sînt cele care îl salvează de la moarte. Rezistă ispitelor feme-

ilor, în timp ce mîinile și picioarele îl trag, din instinct, spre o tranșee a compatrioților. Capul îi sîngerează, dar e viu.

Ceea ce unește pe protagoniștii din povestiri și din piesă este căutarea unor informații despre identitatea lor, pe care le capătă numai atunci cînd își pierde controlul asupra vieții raționale, fiind temporar în contact cu forțele unei alte realități. Asemenea personajelor din povestiri și din piesă, creatura jumătate om – jumătate fiară din poemul *Wodwo* se află într-o stare confuză, de semi-conștiență. Poemul este scris fără punctuație (în afara semnelor de interogație), iar cuvintele și ideile curg împreună într-un flux al conștiinței care sugerează starea de buimăceală a acestei creaturi protoumane. Întrebarea „Cine sînt eu? semnifică căutarea egoului. În timp ce își caută rădăcinile identității, creatura simte că se află, misterios, la baza tuturor lucrurilor; se găsește pe sine azvîrlit la întîmplare în viață, cu o libertate înspăimîntătoare și lipsit de un Dumnezeu care să îl ghideze. În final, singura certitudine a lui *Wodwo* este continuarea căutării identității și a menirii sale în univers. Doar pe jumătate conectat la lumea naturală, fără instinctele sau echilibrul animalului, fără un scop bine conturat, copleșit de sentimente puternice pe care nu le poate înțelege și confruntat cu un univers ale cărui secrete nu le poate desluși, *Wodwo* este imaginea omului modern, disperat în dorința de a se cunoaște pe sine.

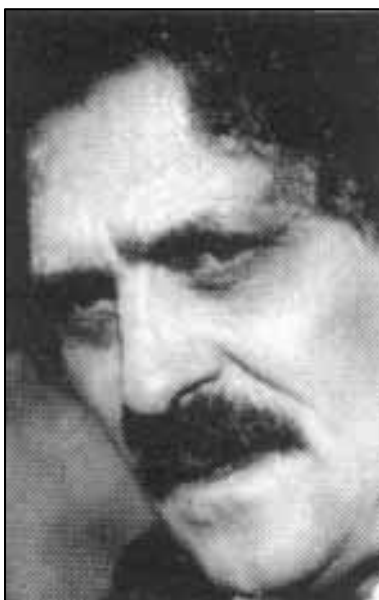
1) Hughes, Ted, *Wodwo*, Faber and Faber, London, 1967

2) *ibid.*, p. 9

ȘTEFAN PELMUȘ

Ion MUREȘAN

Există în pictura lui Ștefan Pelmuș un element constant: fundalul tablourilor: simplu, cel mai adesea monocolor, cel mai adesea tipător. Atât de constant, că nu sunt șanse să fie întâmplător. Cum, însă, mi-a fost dat să văd la pictor multe lucruri consecvente din întâmplare, vin repede și spun că la Ștefan Pelmuș elementul de care vorbeam, este cu siguranță înfiletat, înșurubat în gând, în intenție. Este, la urma urmei, vorba despre o cortină. Spectacolele sale plastice se desfășoară mereu în fața cortinei, pe fața ei. La fel cum se desfășoară spectacolul literelor dintr-o carte pe fața hârtiei, cum se desfășoară spectacolul ieroglifelor pe fața pietrei, cum se desfășoară spectacolul ridurilor pe fața omului. Și este cortina asta atât de ademenitoare încât cu greu te poți abține să nu te apropii de tablou ca să-i ridici un colț ca să vezi ce îți pregătesc actorii în spațele ei, căci nerăbdarea te pune sub tensiune. Tot aici, mai e ceva de observat prin cortina fundalului. Pelmuș cultivă cu ostentație o nepotrivire. Căci există o inadecvare coloristică între „cortină” și „spectacol” însă tocmai „nepotrivirea” aceasta generează spațialitate: formele nu sunt „cusute” pe pânză ci joacă liber în fața ei. Așa că mi se pare pripit și imprudent să punem eticheta de „decorativism” pe lucrările pictorului, fără să nuanțăm judecata. În ceea ce privește „spectacolul” din avanscenă, ar fi multe de spus. De bun simț este să spunem că peisagistica simbolică este dominată de elemente creștine, că tablourile dau impresia de „icoane fără sfinți”, că par a fi imagini decupate dintr-o perdea vegetală pa-



radisiacă. Amatorii de decriptări de simboluri pot consulta cu folos Structurile antropologice ale imaginarului de Gilbert Durant și vor găsi de toate în legătură cu simbolistica cupei, peștelui, spadei, bărcii, oului cosmic, Graalului, potirului, etc., în diferite culturi și religii. Altceva mi se pare însă important în arta lui Pelmuș, nu această vânătoare de simboluri,

îndeletnicire, vai, atât de plăcută intelectualilor. În tablourile sale nu ai pentru ce să scotocești, căci totul e la vedere. Atitudinea pictorului față de simboluri mi se pare admirabilă. Numai la auzul cuvântului misterios, simbol, oamenii de treabă își zburlesc bibliografiile, își dau ochii peste cap și iau o poziție meditativă. Pelmuș nu are pic de încrâncenare. Le mănuieste firesc, ca pe niște lucruri, cu o neascunsă bucurie, cu bucuria și seninătatea cu care un copil își arata jucăriile unui prieten

venit în vizită. Pentru el problema e rezolvată: abstracțiile au carnație. Și pentru ca să o luăm pe scurtătură, vom aminti o frază din eseul lui Heinrich Meyer, istoric de artă și apropiat al lui Goethe, Despre obiectele artei figurative care vine ca o mânășă picturii lui Ștefan Pelmuș:

Plastică

„vom numi alegorice pur și simplu obiectele care ascund, sub suprafața imaginii poetice, istorice sau simbolice, un adevăr important și profund, pe care rațiunea îl descoperă numai după ce simțurile satisfăcute nu se mai așteaptă la nimic”. Simțurile au fost satisfăcute. De acum e liber la descifrarea „adevărului important și profund”!

PELMUȘ ȘI DUHUL PICTURII

Iacob BRĂNIȘTEANU

Pictura lui Ștefan Pelmuș este mitologie, cosmologie, un sistem metafizic sau, mai bine zis, o serie de sisteme metafizice care nu se înțeleg și care polemizează cu o anume furie între ele.

Pictura lui înseamnă iluzie, credințe ciudate. Este magie. Ștefan Pelmuș „practică” magia vizuală. Îi privești lucrările, vârtejul de semne și te trezești, fără voie, absorbit de el și strămutat într-o lume ireală cu personaje fabuloase, cum fabuloase îi sunt și semnele.

Pictura lui Pepe, apelativul între prieteni, este iluminativă. Emană credință, dar nu o impune nimănui. Ne impune doar să gândim, să credem în morala ei. Ne propune teme de meditație profundă. Ne poartă până acolo, în punctul acela în care refuzăm realitatea corpului, acceptând-o doar pe aceea a sufletului, sau poate nici pe aceea.

Pictura lui cuprinde în ea toate Judecățile Providenței. Privind-o, te întrebi dacă vei fi salvat sau condamnat. Este concepută ca un șir nesfârșit de poeme ce încalcă misterioasele Legi ale Noptii, ale Luminii și ale Divinității. Face să se lipească

de tine fericirea, teama, dorința de a o „citi” cu sinceritate.

Pictura lui traduce Marile Legende ale Lumii. Fiecare semn reprezintă o aluzie mitologică, întâlnești în ea lucruri pe care nu le-ai știut până acum. Te obligă să te abandonezi lor, cu credință de copil. Ea este parte din memoria noastră, parte din memoria umanității și va continua să rămână așa până la sfârșitul Poveștii. Cuprinde vise înlăuntrul altor vise, povești înlăuntrul altor povești ce se ramifică și se multiplică.

Lucrările lui Pepe sunt asemenea unor sipete în care a fost închis Duhul Picturii. Te atrag cu un magnetism ciudat (cărui nu i te poți opune) și aproape că auzi glasul duhului rostind: „Pe cel care îmi va reda libertatea eu îl voi învăța cântecelele păsărilor, poveștile lumii și secretele luminii”.

În sfârșit, pictura lui Ștefan Pelmuș te face uneori să rostești „neauzit” celebra frază a lui Joyce: „Istoria este un coșmar din care aș vrea să mă trezesc”.

Și noi vom ajunge „să ne trezim” și să devenim, cu toții, prietenii lui Pepe pentru 1000 de ani.



APEL CĂTRE TELEVIZIUNEA ROMÂNĂ

Participanții la ediția a IX-a a Zilelor revistei Convorbiri literare (Iași, 22-23 aprilie 2005) luînd act cu regret

– că mediatizarea și promovarea revistelor culturale românești din țară și din străinătate nu se face în nici un fel în programele TVR1;

– că în programele TVR1 nu există nici un fel de emisiune de dezbatere a celor mai importante articole, eseuri, anchete culturale, controverse și opinii din revistele culturale;

– că personalități semnificative ale vieții culturale care semnează în presa culturală, directorii sau redactorii-șefi ai acestor reviste nu sînt invitați să participe în emisiunile TVR1;

– că TVR1 este singura fereastră prin care orașele mici și zonele rurale ar putea primi informații despre existența revistelor

Solicităm președintelui director general al Televiziunii Române să studieze posibilitatea introducerii în grila de programe a postului TVR1 – singurul, de altfel, care poate fi receptat în toate zonele țării – a unei emisiuni, la o oră accesibilă, special dedicată prezentării și comentării revistelor culturale românești, din țară și din străinătate.

Apelul nostru rămîne deschis tuturor celor care vor să ni se alăture în demersul nostru.

Acordul pentru semnătură poate fi trimis prin e-mail la adresa convlit@mail.dntis.ro, sau prin fax, la 0232 260 390.

Marius CHELARU
Theodor POPOVICI
Sterian VICOL
Alice ZWOELFER
Mihai CUCU
Ileana POPOVICI
Ioana CRĂCIUNESCU
Nicolae STOESCU-STĂNIȘOARĂ
Cezar IVĂNESCU
Victor GHERMAN

Marian DRĂGHICI
Vasile POPA HOMICEANU
Virgil PANAIT
Franciska RICINSKI-MARIENFELD
Spiridon POPESCU
Maria ȘLEAHTIȚCHI
Laurian STĂNCHESCU
Val BUTNARU
Simona-Grazia DIMA
Nicolae NEGRU
Ion ROTARU
Florin DOCHIA
Simona MODREANU
Angela CIUBOTARIU
Ioan PINTEA
Florin FRUMOS
Vasile ANDRU
Cristina FRUMOS
Constantin NEGOIȚĂ
Olimpiu NUȘFELEAN
Ștefania OPROESCU
Valentin TALPĂLARU
Dan MĂNUCĂ
Florin FAIFER
Maria MĂNUCĂ
Dragoș COJOCARU
Mircea POPOVICI
Bogdan CREȚU
Constanța APETROAIE
Paul ARETZU
Ancelin ROSETI
Radu VOINESCU
Gellu DORIAN
Florin SĂSĂRMAN
Petru URSACHE
Cristian SIMIONESCU
Indira SPĂTARU
Ionel SAVITESCU
Richard CONSTANTINESCU
Florin BUCIULEAC
Cassian Maria SPIRIDON
Bianca MARCOVICI
Radu PETRU
Dorin DRUGESCU



La Conferința Națională a USR,
Buc., 17 iunie 2005 – Olimpiu Nușfelean, Ioan Pinteș,
Dinu Flămând.



Mircea Măluț, Gavril Moldovan, Olimpiu Nușfelean, Ioan
Pinteș, Ion Moise împreună cu Nicolae Gheran la Muzeul
„Liviu Rebreanu”, Buc., 17 iunie 2005.



Ion Moise și Nicolae Gheran.



Nicolae Băciuț și Gavril Moldovan.

Album cu scriitori



Aurel Pantea și Dinu Flămând.



Ilie Constantin, Lucian Vasiliu și Ioan Scorobete.



Grup de scriitori în redacția *Convorbiri Literare*, Iași, 2005.



Dumitru Păcuraru și regretatul Ion Flora la Zilele Poesis, 2004.



Ion Buzași și soția pe terasa casei din Blaj, 2005.



Ioan Adam și Ionel Popa.



Ion Cocora, Virgil Rațiu, Aurel Rău, Olimpia Pop, Al. C. Miloș la Biblioteca Județeană din Bistrița, secția Andrei Mureșanu.



Dan Coman și Marin Malaicu-Hondrari la mormântul lui Mihai Ursachi.

CITITOR DE REVISTE



Numărul 5 din mai anul curent al **Cafenelei literare** de la Pitești acordă un spațiu larg acuzațiilor

Doinei Cornea adresate fostului președinte al UR, Eugen Uricaru, pentru presupusa culpă de a fi fost informator al securității sub numele conspirativ „Udrea”, pe când era redactor, în perioada 1973-1990, la revista Steaua din Cluj. Sunt reproduse texte incriminatorii din mai multe ziare și reviste, între care și opinia lui Mircea Cărtărescu din Jurnalul Național, cel mai dur dintre toate, punându-i în cârcă și calitățile de „comunist și pesedist”, precum și cea de afacerist dubios. Autorul articolului, Al. Șerban Buceșcu, e înclinat să nu acorde crezare acestor acuze, așteptând ca UR să dea un comunicat în această direcție. (La recenta Conferință pe țară a UR, acesta a și fost dat, Eugen Uricariu fiind scos de sub acest blam aruncat pe nedrept asupra sa).

De aceeași părere este și fostul secretar al UR, Mircea Ghițulescu, părere exprimată într-un interviu acordat directorului revistei, Virgil Diaconu.

Revista mai cuprinde versuri de Aurel Sibiceanu, un comentariu semnat de Doru Timofte la volumul lui Cassian Maria Spiridon – Eminescu, azi (Edit. „Junimea”, Iași, 2004), un dialog cu scriitorul ieșean Radu Voinescu, invitatul Cafenelei, realizat de același Virgil Diaconu. La rubrica „Lector”, Cosmin Dragomir face o amplă analiză a cărții lui Robert Șerban – A cincea roată (Ed. Humanitas, 2004), cu un sumar impresionant cuprinzând convorbiri cu cele mai importante personalități ale vieții noastre publice și publicistice: Breban, Liiceanu, Eugen Simion, Andrei Pleșu, Cristian Tudor Popescu ș.a. Mai consemnăm eseurile semnate de Mariana Șenilă-Vasilu și Horia Dulvac, primul referindu-se la granița dintre „originalitate cu orice preț” și „riscul pactului cu impostura”, în al doilea, pornindu-se de la cartea lui Wunenburger – Omul Politic între mit și rațiune (Ed. „Alfa Press”, Cluj, 2000), se face o interesantă și profundă analiză a raportului dintre intelectual și putere.

Revistă lunară, cu un profil onorabil și un cuprins pe măsură, slujită de un corp redacțional de o îndubitabilă competență, cu nume de largă notorietate, Cafeneaua literară e un reper în peisajul revuistic literar.



De la românii din Serbia și Muntenegru ne-au parvenit revista **Floare de Latinitate** editată de Consiliul Minorității Naționale Române din Novi-Sad, precum și publicația **Tibiscus** editată de Societatea Literar Artistică cu același nume la Uzdin. Prima

aflată la nr. 5 din 2005 are mai mult un caracter cultural-artistic în gen minialmanah, în care găsim informații din mai toate domeniile vieții românești, atât din zonele locale cât și din perimetrul țării mamă și chiar din cel al diasporei.

Găsim așadar în paginile acestui număr un ciclu de articole semnate de Pavel P. Filip, Ion Marin Almăjan, precum și o anchetă reprodusă din revista Caiete Critice, realizată de Ioan Băilișteanu în legătură cu Mihai Eminescu, toate înscrise la rubrica „Evocare-Comemorare”. Sunt reproduse în cuprinsul aceleiași rubrici și poeziile Eterna

Pace și Aceeași moarte, mai puțin cunoscute, scrise de poet în anii 1882-1883.

Poezie mai semnează aromâncă din Skopje, Vanea Mihani Stervu, Andrei Novac, Titu Dinuț, Victor Mihalache (poetul cu viața în zvon), Aurel Mioc din Vârșeț, Ratu Goleșan, regretații Marin Sorescu și Ioan Flora.

Revista se deschide cu citate din Barmayoun și John Hecwelder, părinți ai apărării rațiunii naturii de irațiunea umană.

Despre constituirea la Cladova (ce ne amintește de o frumoasă povestire a lui Galaction), a Consiliului Național al Românilor din Serbia și Muntenegru, scrie redactorul șef al revistei, Vasile Barbu, un articol urmat de o călduroasă felicitare adresată lui Traian Băescu cu prilejul alegerii sale în funcția de președinte al României. Felicitarea este semnată de către președintele CNMNR, Daniel Petroviu.

Din istoria României sunt evocați Horia, Cloșca și Crișan, Alexandru Ioan Cuza, Iuliu Maniu, precum și Cornelii Zelea Codreanu. Un moment aniversar este rezervat Patriarhului României, Preafericitul Părinte Teoctist, prilej de scurtă incursiune în istoria Bisericii Ortodoxe Române cu largi și adânci legături cu toată mișcarea ortodoxă a românilor din țările vecine.

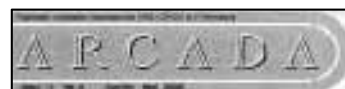
Mircea Samoilă și prof. dr. Gligor Popi semnează articole despre intelectualii, dascăli și organizațiile culturale din zonele locuite de români, respectiv Varșeț, Deliblata, Seleuș ș.a., fiind evocate și figuri de preoți și cărturari cum este și cea a preotului Adam Fiștea originar din Rachitova, raionul Oravița, care a suferit prigoana autorităților maghiare pentru lupta sa în favoarea drepturilor și libertăților minorității românești din Voivodina. Mai sunt inserate și articole privind înființarea „Federației rumânilor din Sârbie”, adică din Serbia de Răsărit. Ratomir Marcovici îi aduce reproșuri severe ministrului sârb al cultelor, Milan Radulovici care se opune folosirii limbii materne a românilor din Serbia Estică în biserică și în școală, negând existența unei minorități românești de circa 200.000 suflete în această parte a statului Serbia și Muntenegru. În fruntea acestei lupte se află satul Malainița, o localitate compact românească, unde și pe timpul Imperiului Otoman a fost permisă folosirea limbii române în slujbe religioase. Iar azi, la anul de grație 2005, această limbă e interzisă atât în biserică, cât și în școală.

În publicația Tibiscus, Uzdin, anul XVI, nr. 3-4 (158-159), martie-aprilie 2005, e inserată o largă consemnare privind „Festivalul de satiră și umor „Mărul de Aur” de la Bistrița, unde au fost premiați românii din Serbia și Muntenegru: Ionel Stoiț, Maria Nenadici, Igor Ungur și Mircea Lelea.

Mai găsim inserate multe informații, articole și însemnări cu privire la viața românilor uzdeneni, a celor din Valea Timocului, semnalări editoriale, cronici, poezii, diverse.

Ne bucurăm că și în această parte românească de lume, ideea națională înflorește pe zi ce trece și legăturile cu conaționalii din țara mamă sunt tot mai apropiate și tot mai strânse.

Ne-au parvenit câteva numere din revista **Arcada**, publicație interculturală a Asociației ARS LONGA din Nürnberg, Germania. E vorba de numerele 3 (2004) și 5, 6 (din 2005). E o revistă de divertisment, informații și cultură.



Revista, după cum reiese din Editorialul nr. 3 al publicației, ar avea ca finalitate „Nevoia de a oferi un spațiu de prezentare mai generos tinerelor talente și geniului creativ românesc din regiunea Francona”. Revista cuprinde informații utile mai ales în privința relațiilor culturale româno-germane, pagini literare, programe cu privire la activitatea cenaclului ARS LONGA, prezentări și texte din mari scriitori germani, dar mai ales din clasicii literaturii române, între care o evocare „Ion Creangă” (an. II, nr. 6). La rubrica În memoriam, mai notăm un amplu portret dedicat lui Nichita Stănescu din care se reproduc câteva poeme, sub grija Laurei Mason, reportaje în română și germană privind tradițiile și frumusețile geografice ale României.

Conducerea revistei este asigurată de poetul Daniel Renon și este editată în Nürnberg. (I.M.)



Adevărul literar și artistic și-a schimbat redacția, conținutul și... direcția.

După părerea noastră e pe calea cea bună. Texte consistente, serioase, unele cu adevărat fundamentale. Remarcăm în mod deosebit în noul sumar numele eruditului teolog și cărturar Robert Lazu. Avem sentimentul că direcția „noului” Adevăr literar și artistic este dată chiar de el. Cu atât mai bine!

De citit în nr. 770 din 31 mai a.c. un fragment din On Fairy Stories de J. R. R. Tolkien intitulat Fantezia și trei texte „specialiste” dedicate acestuia. Sunt foarte binevenite aceste texte, dacă ținem seama că doar lectorii avizați știu ceva mai mult despre acest autor (și tot de la Robert Lazu, care s-a ocupat îndeaproape de „cazul Tolkien”) iar marea masă de cititori, ahiați după Stăpînul inelelor, au, fără doar și poate, informații lacunare și betselleriste.

De asemenea atragem atenția asupra interviului realizat de Iolanda Malamen cu maestrul Ștefan Câlția. Un interviu de antologie, sobru, teologic, ardelenesc. Titlul rezumă tot: Ce bine e, ca în drumul tău de căutări să fii cu Dumnezeu!

Nu e de ocolit esul biografic despre Ieremia Valahul semnat de Vasile Andru. Scris cu dăruire creștină, inspirat și pilduitor.

De urmărit cu interes „filosofiile” lui Vianu Mureșan (la origine bistrițean, dacă nu ne înșelăm) și de apreciat Revista revistelor literare, cu prezentări ample și generoase, susținută de Nina Vasile.

„Nimeni nu poate intui mai bine decât voi, artiștii, geniali constructori ai frumuseții, patosul cu care Dumnezeu, în zorii creației, a privit la lucrarea mâinilor sale” spunea Ioan Paul al II-lea într-o Scrisoare către artiști publicată de Adevărul literar și artistic în nr. 763/2005. Și: „Orice formă autentică de artă este, în felul său, o cale de acces spre realitatea cea mai profundă a omului și a lumii.”



Un interviu de zile mari în **Observator cultural** (supliment), nr. 18 (275) din 30 iunie - 6 iulie, a.c. cu filozoful Alexandru Dragomir. Despre Heidegger,

Noica, Cioran, Mircea Vulcănescu, Garda de Fier, Păltiniș... Răspunsuri care lucesc precum o lamă de cuțit noaptea, evocări fascinante, sincerități de filozof... Nemulțumit de foarte multe lucruri din lumea asta, dar mulțumit peste măsură de faptul că poate să mănince căpșuni. Filosof, gînditor... „Eu sunt cel mai mare gînditor român în viață așa cum alții sînt cei mai mari jucători de golf din România, o țară în care nu se joacă golf!”

Interviul e consemnat pe data de 15 iunie 2000 de Fabian Anton, un intelectual ortodox harnic și neobosit, care,

după cîte știm și citim construiește o foarte serioasă „bibliotecă ortodoxă” la Editura „Eikon” din Cluj. Bravo!

Foarte consistent și dens nr. 68/2005 din **Tribuna**.



Alin-Mihai Gherman scrie, spre bucuria bistrițenilor și năsăudenilor, despre „O traducere neîntîmplătoare din Jules Verne” la 1874, făcută de năsădeanul Victor Onișor, Laszlo Alexandru revoltat și polemic aruncă cu „sare-n ochi”, Horia Lazăr scrie despre Proust și Bergson. De citit cu sufletul la gură rubricile susținute de: Alexandru Vlad, Radu Tuculescu, Mihai Dragolea, Virgil Mihaiu și reportajul lui Adrian Dohotaru. Sorin Catarig, de la Năsăud, publică proză. Cișmeaua din piață. Un prozator discret, negălăgios, dar care, suntem siguri, va fi descoperit de critica literară. El a publicat anul trecut un volum de proză la Iași și, prin bunăvoința lui Ovidiu Nimigeanu, care ne-a trimis textul, publică, spre bucuria noastră, și în Mișcarea Literară.

Pagina de poezie e asigurată de Gheorghe Pârja. Poetul și marele nostru prieten din Nord e prezentat de Ion Mureșan. Poeme memorabile, tari și proaspete precum o horincă din Maramureș, poeme care te fac să-ți fie dor de Gheorghe Pârja și de Deseștii lui! Din lipsă de spațiu cităm doar o strofă: „Trec furnicile pe calea ferată/ Ca un tren negru ieșit din arhivă/ Împărăteasa lor în rochia morții/ Joacă lacrima într-o ciudată derivă. (Spre un ochi nevăzut). La mulți ani, Gheorghe Pârja!

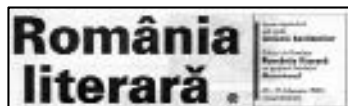
Menținîndu-se „În slujba rînduiei”, criticul și universitarul clujean dr. Vasile Fanache, acordându-i, la împlinirea a 70 de ani, un interviu lui Mihai Dragolea – în Tribuna nr. 58/2005 – și referindu-se la Țiganiada, spune: „Eu cred că I. B. Deleanu se adresează lumii noastre în cuvinte care nu și-au pierdut actualitatea. Cel mai des folosit termen în Țiganiada este cel de rînduială și ceea ce-l preocupă pe Ion Budai Deleanu este absența rînduiei, prin care se înțelege de fapt absența unei ordini statale, a unei administrații în măsură să ne ridice de la nivelul haotic, de la dezordinea și incapacitatea de a ne fixa o direcție pe care s-păstrăm consecvent”. În interviu este pomenit și poetul Ion Urcan, trăitor la Bistrița, care a realizat o teză și o „carte excelentă” pe tema vieții și operei lui I. B. Deleanu.

Ca de fiecare dată, revista **Poesis** (nr. 174/175, iunie/iulie a.c.) ia poezia și uneltele ei în serios. 104 pagini dedicate poezilor și poeziei. Comentarii ample, precise și adecvate la o serie de cărți (nu numai de poezie) și autori: Lucian Blaga, Alexandru Lungu, Ioan Flora, Ștefan Manasia, Cezar Ivănescu, Virgil Diaconu, Vasile Grigore Latiș, Geo Dumitrescu, Dan Mircea Cipariu, Gellu Dorian, Emil Brumaru, Virgil Nistru Tigănuș semnate de George Vulturescu, Andrei Zanca, Viorel Mureșan, Vasile Spiridon, Gheorghe Glodeanu, Lucian Gruia, Radu Cange, Ion M. Mihai, Lucia Dărămuș, Niculina Oprea, Lucian Alecsa, Monica Boțoiu, Ion Buzași, etc. Sunt prezenți și trei bistrițeni: Gavril Moldovan cu o foarte bună pagină de poezie, Ioan Pinte, la rubrica Echivalențe lirice cu un grupaj de poeme în traducerea maghiară a Dalmei Szekely și Elena M. Câmpan cu o prezentare a volumului Caligrafia visului de Mihaela Herghiligiu. Ca de fiecare dată Poesis-ul este foarte bine ilustrat. Imagini de la Conferința Uniunii Scriitorilor, de la Tîrgul de carte „Bookarest/2005”. Traduceri, un interviu despre Mircea Eliade... Un sumar bogat, incitant, ambițios.



Remarcăm în mod deosebit dialogul dintre poetul Adrian Alui Gheorghe cu marele duhovnic Justin Pârva de la Mănăstirea Petru Vodă. Părintele Justin, pe care și noi am avut bucuria să-l cunoaștem, dă una dintre cele mai frumoase

și mărește definiții pe care le poate duce un poet: „Cine scrie poezie acela e copilul lui Dumnezeu.” Amin. (I.P.)



Prin grija lui Nicolae-Șerban Tanașoca, **România literară** nr. 9/2005 publică opt scrisori autografe inedite adresate de Titu

Maiorescu lui Grigore M. Buiuciu, descendent al unei familii de negustori armeni din Bucovina, absolvent al Colegiului armenesc din Paris și licențiat în Drept al Universității din Iași, avocat și „stălp” al Junimii, și ciorna unei scrisori adresate de Grigore M. Buiuciu lui Titu Maiorescu. Iată ce-i scrie Maiorescu în 27.08.1874: „Schimbările cele mai bune pe care încerc să le fac la Iași se lovesc de rezistența Junimii. Este acolo o institutoare, cam târfuliță, Dna Starhas; o transfer pentru a o sili să demisioneze. Iată că Pogor, Leon Negruzzi, Nicu Cazimir insistă din răspuneri să o readuc. Niciodată, să știi! Îl schimb pe revizorul școlar Chiriță, un imbecil, belfer, elev de-al lui Suciu. Gane și Negruzzi îmi telegrafiază să-l sprijin, de parcă Patria ar fi în pericol. Din nou niciodată, firește! Întreabă-i, te rog, din parte-mi, la Junimea, dacă au înnebunit.”...



Realizând o filă de dicționar în memoria lui

Adrian Marino – în **Convorbiri literare**, nr. 4/2005 – V. Spiridon observă referitor la enciclopedia clujean: „La finalul impresionantă întreprinderi cu caracter nominalist al sextetului de volume Biografia ideii de literatură, Adrian Marino face mărturisirea relativ surprinzătoare că vocația sa nu este aceea de teoretician și cu atât mai puțin de critic literar, ci aceea de ideolog și de critic de idei”. Constatând că „lui Mihai Sin îi place să tacă, să fumeze și să privească undeva, departe”, Alex. Ștefănescu – într-un amplu articol de analiză a operei – îl plasează pe prozatorul turgumureșean în descendența lui Liviu Rebreanu și a lui Marin Preda. Vasile Iancu scrie despre patosul erudiției colocviale la Al. Husar.



În **Ateneu** nr. 3/2005, Romulus Dan Busnea dedică o pagină lui Nicolae Labiș, Simbolul unei gene-

rații, unde aduce câteva evocări a bardului de la Mălini, cum este cea a Elenei Enea sau a verișoarei Adriana Bizu despre clipele petrecute la spitalul unde a fost dus poetul după accidentul din 9 dec. 1956, din care cităm: „În puținele momente în care eram doar noi (în spital), mi se adresa cu o voce stinsă, întrebându-mă dacă nu văd ce vede el pe perete: bunică povestind poveștile rudei lui îndepărtate – Ion Creangă... (...) Plângeam pe furis, asigurându-mă că văd și eu acele scene. Platoșa de ghips în care sălășluia trupul lui firav nu-i permitea să se miște. De mâncare nici nu putea fi vorba. Cu ajutorul unui pai trăgea din când în când lapte sau ceai dintr-un pahar pe care trebuie să-l țin eu sau altcineva prezent în cameră.” Sergiu Adam îi ia un interviu lui C. D. Zeletin, Ioan Holban scrie despre proza lui Vasile Proca iar Vasile Spiridon despre o ediție G. T. Kirileanu realizată de Constantin Bostan.



În **Luceafărul** nr. 20 (din 25 mai) 2005, Marius Tupan – *Vânarea președintelui* – își manifestă speranța ca Domnul să dea să fie ales președinte al U. S. R.

Nicolae Manolescu, fiindcă e o autoritate în literatura română, are carismă, umor, generozitate... Revista publică o anchetă pe această temă, la care răspund mai mulți scriitori din generații diferite. După cum s-a văzut la Coferința Scriitorilor din iunie, Domnul a dat ! Rămîne acum să vedem ce ne dă d-l Nicolae Manolescu. Așteptăm cu încredere.

Steaua nr. 6/2005 realizează (prin strădania Ruxandrei Cesereanu) o anchetă pe marginea romanului străin în secolul XX. Au răspuns 44 de scriitori clujeni, din diferite generații. Pe primele trei locuri s-au situat, în ordine, Thomas Mann, Gabriel Garcia Marquez și Marcel Proust. În ordinea titlurilor: Maestrul și Margareta de Mihail Bulgakov, Muntele vrăjit de Thomas Mann și Ulyse de James Joyce.



Caietele silvane nr. 3/2005, revistă de cultură a Sălajului editată de Centrul Culturii Tradiționale, sub egida Consiliului Județean Sălaj, a Consiliului Local și a Primăriei Municipiului Zalău, publică o prezentare exhaustivă făcută de Daniel Hoblea lui Arthur Schopenhauer, „filosoful artist”. Daniel Săuca învîrte manivela malaxorului cu știri culturale iar Doru E. Goron și Călin Sabou scriu despre testamentele lui Iuliu Maniu.



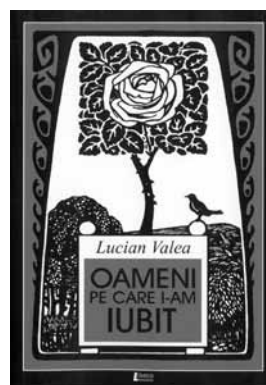
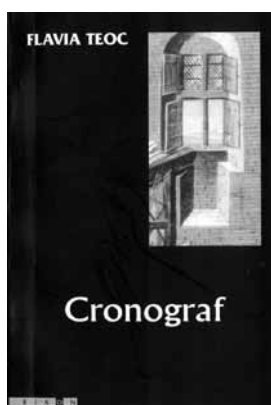
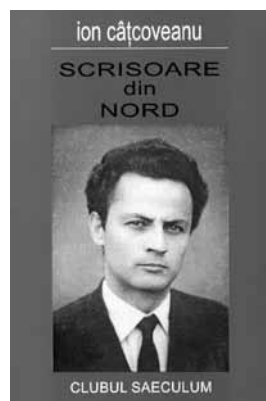
Pașii Profetului din 6-8 mai 2005, Alba Iulia, publicație dedicată Festivalului Internațional „Lucian Blaga”, ediția a XXV-a, acordă poetului și filosofului născut în satul cu nume de lacrimă o serie de articole semnate de Ion Miloș, D. Vatamaniuc, Zenovie Cârlegea, Ovidiu Drâmba, Ion Brad, Gheorghe Pavlescu, Anca Sîrghie, Ion Mărgineanu, Eugeniu Nistor ș.a. De asemenea poeme de Ion Horea și Radu Cârneli.



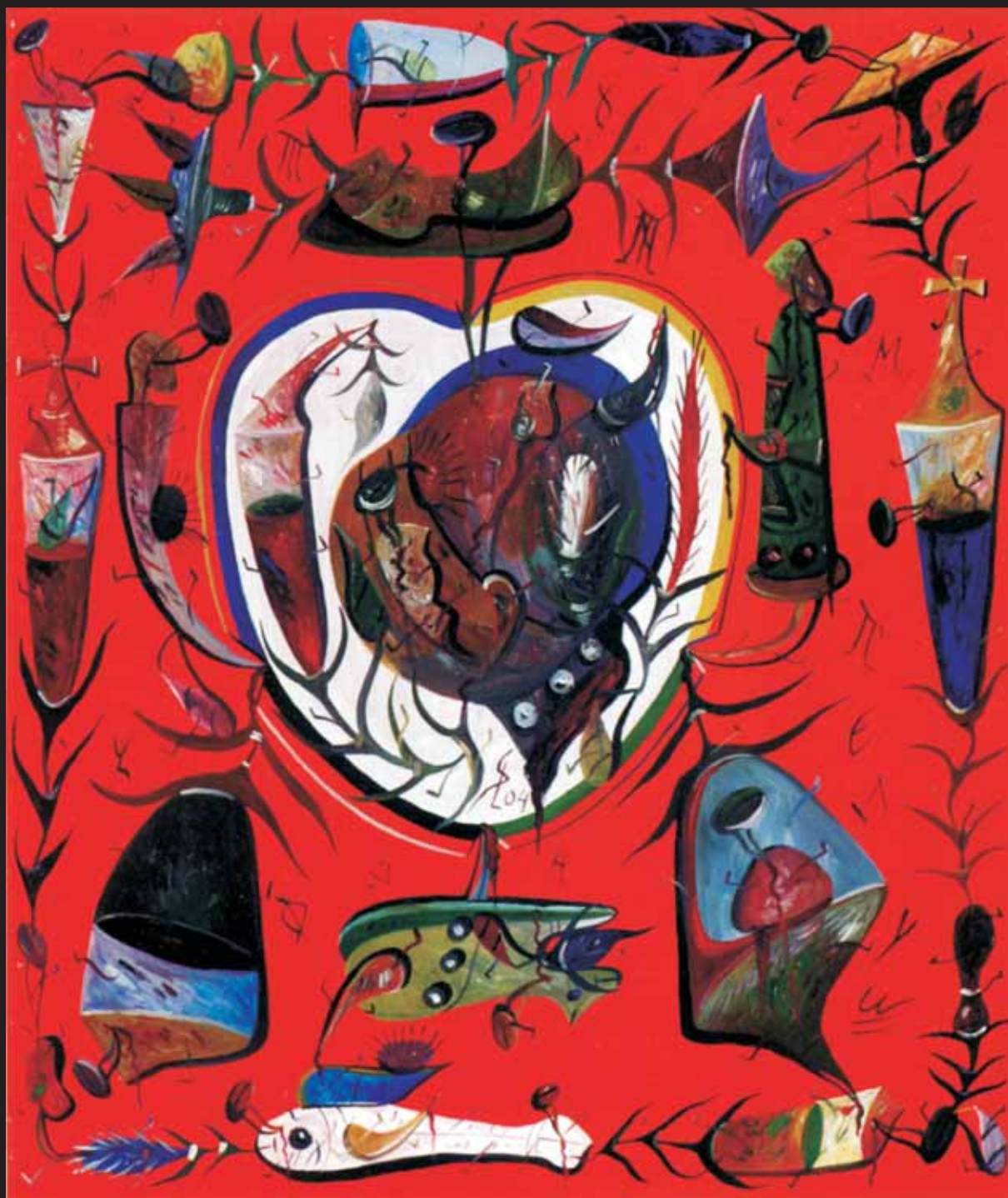
Mesagerul literar și artistic nr. 6 (77), iunie 2005, supliment lunar al cotidianului Mesagerul de Bistrița-Năsăud, continuă semnalarea unor evenimente literare, opinii despre starea culturii actuale și despre cărți. Editorialul, Despre limbajul de mahala, semnat de Virgil Rațiu, atrage atenția asupra „formatorilor de opinie” care cam aglomerează emisiunile de gen realizate de către posturile de televiziune, incriminând limbajul submediocru al invitaților și comportamentul „deviant” al moderatorilor, care nu de fiecare dată se manifestă „inspirat”. Sunt semnalate pe scurt două cărți: Ochiul lui Dumnezeu, Editurile Charmides (Bistrița), Eikon (Cluj), și cea mai recentă traducere din opera marqueziană, nuvela Povestea târfelor mele triste, Ed. RAO. Pe larg sunt comentate: O istorie a literaturii române contemporane în interviuri (2 vol.) de Nicolae Băciuț (cronicar Victor Știr) și Vestul și restul de Roger Scruton (Ed. Humanitas, 2004) – cronicar Florin-Vasile Sambea. Beletristica e rezervată copiilor, poezii și desene realizate de elevi ai Școlii Generale din Urmeniș (jud. Bistrița-Năsăud) sub îndrumarea învățătoarei Ionela-Silvia Nușfelean. În pag. 4 Nicolae Gheran continuă publicarea capitolelor sale dintr-un viitor volum de proză, Roman patriotic de tranziție. (O.N.)



CĂRȚI SOSITE LA REDACȚIE



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Ștefan PELMUȘ, *Gaal*