

• LITERATURĂ • ARTĂ • CULTURĂ •

# MIȘCAREA LITERARĂ

Anul II Nr. 1(5) - 2003 BISTRIȚA

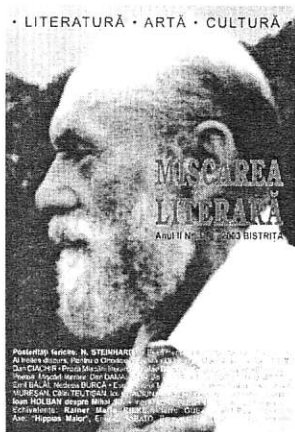
**Posterități fericite:** N. STEINHARDT • **Eveniment:** Liviu REBREANU - Opere 21, Al treilea discurs, Pentru o Ortodoxie realistă • **Dialogurile Mișcării literare:** Ion SIMUȚ, Dan CIACHIR • **Proza Mișcării literare:** Nicolae BREBAN, Virgil RAȚIU, Daniel MOȘOIU • **Poezia Mișcării literare:** Dan DAMASCHIN, Sorin GÂRJAN, Ion COZMEI, Liviu MIRCEA, Emil BĂLĂI, Nedeea BURCĂ • **Eseu:** Andrei MOLDOVAN, Grigore Traian POP, Rodica MUREȘAN, Călin TEUTIȘAN, Icu CRĂCIUN • **Atitudini:** Intelectualii și biserica • **Contur:** Ioan HOLBAN despre Mihai SIN • **Inedit:** Ioan ALEXANDRU • **Arhiva Reboreanu** • **Echivalențe:** Rainer Maria RILKE, Pierre GUEX, Saint-Paul ROUX • **Axe:** "Hippias Maior", Ernesto SABATO, Emmanuel LEVINAS • **Peisaj revuistic**







# ÎN CĂUTAREA MODELULUI



Literatura (română) actuală se află ea oare în căutarea vreunui model? Întrebarea rămîne, în principiu, retorică. Acesteia îi poate urma o alta, păstrată în aceeași grilă a retorismului: scriitorii de azi sunt ei oare interesați de căutarea/identificarea vreunui model? Și apoi ce validează sau valorifică un model (literar)? Care ar fi funcțiile lui? Modelul – ca operă sau ca personalitate? – se constituie într-o instanță. Una estetică, dar și etică, a eticii scrisului. În câmpul literaturii, modelele sunt învinse de mode. Mai repede urmezi o modă decât un model. Curente literare dau și ele o anume coerență fluxului literaturii, identifică un model, o paradigmă. Apariția postmodernismului exprimă mai întîi necesitatea definirii unei ținte dinamice, a „ceva de urmat”, chiar dacă mișcarea în sine își găsește cu mai mare greutate un contur. Dar manifestarea deconstructivismului, a spiritului modernist, se traduce și prin „deconstruirea” legăturii dintre o operă și alta, dintre o personalitate și alta. În urmă cu niște ani, Gabriel Dimisianu recunoștea, în *România literară*, că scriitorii (tineri) nu se prea revendică de la vreun model. Ucenicii întru ale literaturii nu-și caută maeștri. Explicația se găsește atît în „natura” actuală a literaturii (cu miză mai mare pe imediat, influențată și de „modelele” media) și în mentalul scriitorilor (interesați cu toții de inițierea unor rute strict personale), dar și în experiența istorică (perioada comunistă a inhibat manifestarea spiritului modelator al unor personalități literare). Modelele oferite de personalitățile literare/culturale sunt totuși necesare. Ele dau coerență literaturii în sine și vieții literare, cînd și cîtă e, asigură o anumită continuitate fertilă, o mai bună legătură cu tradiția, călăuzesc evident pe tinerii scriitori pe drumurile începutului, dau coeziune eforturilor de a construi ceva solid într-o literatură. Modele au existat, totuși, în ciuda teoriilor care le puteau descuraja, a disfuncțiilor sau chiar a contextului ostil. Literatura română postbelică a evoluat între două modele evidente, Marin Preda (care n-a prea avut învățăcei) și Nichita Stănescu (care a ajuns să aibă chiar o mulțime de imitatori). Dar au existat și modele „discrete”, cum ar fi Nicolae Steinhardt sau Adrian Marino (atît de diferite, despre care scriem și în paginile ce urmează), sau altele (dincolo de modelele „universitare”), care au asistat și potențat discret evoluția literaturii. Sunt modele – nu doar ele – la care optzeciștii s-au raportat cu o anume consecvență și faptul a dat o mai mare coerență căutărilor lor artistice. Apoi ar trebui menționat romancierul Nicolae Breban, care ambiționează să creeze o școală a romanului în literatura română actuală, fără însă rezultatul așteptat, caz ce ar merita o analiză aparte. Cu toate acestea, timpul nu-i (încă?) a căutării modelelor. Literatura rămîne încă prinsă într-o „deconstrucție” pe care nu o gestionează întotdeauna cu izbîndă, într-un mental ce încă își caută coerența. Rămîn tot mai puține lucruri de deconstruit. Dar, în cele din urmă, credem că va obosi și “tranziția”. Dacă nu e chiar obosită de ea însăși.

## Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN



# STEINHARDT, JUDECATA MORALĂ ȘI ESTETICĂ

Victor ȘTIR

Nicolae Steinhardt a plecat înainte de a cunoaște libertatea post-revoluționară dar se pare că și-a dobândit-o în spirit, înainte de căderea sistemului care administra coerciția românilor. Din scrisul său se poate astăzi vedea acest lucru mai bine decât din evoluția unora care pretind, că și-au câștigat libertatea. După lecturile făcute în urmă cu mulți ani din cărțile

sale, am trăit o surpriză revenind la o scurtă selecție tipărită în "Pledoarii pentru o literatură nobilă și sentimentală". Cartea aceasta a fost alcătuită de scriitorii Ioan Pinteș și Radu Săplăcan, extrăgând din scrisul lui Steinhardt câteva texte, despre cărțile de început ale lui Nicolae Băciut, Raluca Buzinschi, Magda Cârneci,

Ioan Pinteș, Bedros Horasangian, Dan Damaschin, Florin Iaru, precum se vede, unii optzeciști, alții la frontiera cu nouăzecismul. N. Steinhardt scria aceste texte după 1982, când toți cei enumerați erau la prima carte, iar el un matur, care putea avea preocupările izolate, și de alte altitudini. Dar Steinhardt era un generos în sensul cel mai bun. Avea în Ardeal câțiva prieteni care au rămas marcați în sensul ales al cuvântului, de personalitatea sa; astăzi acești scriitori sunt în plină forță de creație.

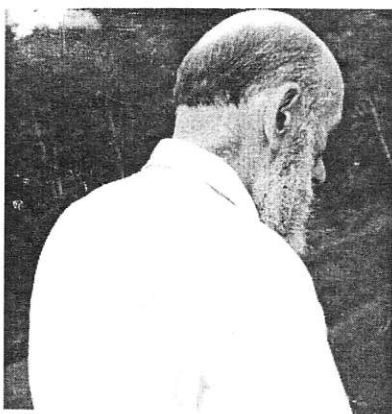
Întâlnim în rândurile acestei selecții - "Pledoarie pentru o literatură nobilă și sentimentală" vol II, apărută la Editura Cronica, Iași, 2002-

## În oglinda posterității

textul ca fapt luminos care bucură, exultând un optimism ce scapă întunericului semănat de istorie peste arhipelagul nopților fiecăruia, nopțile sălcii ale comunismului. Greu de spus dacă această încredere în om îi vine din asimilata înțelepciunea a Sionului sau din trista experiență a neamului de la Dunăre, vitregit de istorie; neam cu care s-a înfrățit apoi s-a identificat, până la a-i adopta și religia, mai

mult, a devenit călugăr, consacrându-i-se cu totul. Niciuna dintre ipoteze nu poate explica aserțiunea și nici amândouă la un loc. În felul lui de raportare la lume există ceva mai mult care scapă unei grăbite așezări în cuvinte.

Este remarcabilă libertatea pe care și-o acordă N. Steinhardt- criticul (să-i zicem), comentând un text. Nimic nu constrânge fluxul



gândurilor curgând în, sau din spiritul său, găsit într-o jubilație care îl stimulează amplificându-i apetitul spre text ca și cum se influențează două entități oscilatoare aflate în rezonanță. Criticul și textul își consumă reciproc vitalitatea virtuală. Asocieri inedite își fac intrarea în masa textuală în avalanșă parcă greu de stăvilit, ca în sugestia năvalnicului

romantic *Sturm und Drang*. Capacitatea de trecere, prin arcuri de fine racorduri între un obelisc bătrân și un pedestal mărunț, care abia își clădește statuia, îndeamnă la aprecierea mobilității intelectuale a celui care poate asocia unui vers, pertinente considerații despre relațiile de nedeterminare ale lui Heisenberg sau despre cine știe care, alte secrete ale mecanicii cuantice. Nimic din ceea ce aparține spiritului nu par a fi fost străine celui ce într-un vis ar fi putut apărea ca "arhimonarhul" bibliotecilor, peste un număr nesfârșit de cărți tipărite sau venite din viitor. S-ar putea vorbi despre un anumit gust al lui Steinhardt de a scrie despre scriitori puțin cunoscuți, lucru care ar putea fi socotit ca exercițiu de orgoliu pe care nu l-a mai făcut altcineva în cultura română. Mai toți acei necunoscuți sunt scriitori străini.

Nimic nu este mai frapant la Steinhardt decât fireshul discursului critic. Nu aleargă degrabă la dicționarele *Robert* pentru a căuta să introducă neologisme, care să torsioneze limba spre a rosti altfel decât se vorbește, într-o pășărească elitară inaccesibilă, deși știa



mai multe limbi de circulație. Chiar dacă folosește cuvinte alese acestea nu sunt zgrunțuroase și doritoare de disjuncții.

El va fi sesizat de timpuriu că limba de lemn poate parazita și exercițiul de comunicare practicat de profesioniștii scrisului, într-o latură cu totul străină ideologicului și cu atât mai înșelătoare. Să nu fi fost preocupat de înnoirea discursului critic din care își hrănesc gloria unii? Personalitatea discursului critic-pentru că există un mod Steinhardt de a vorbi despre poezie, plastică, teatru- stă în dinamica și ineditul asocierilor, în substanța textului, sintaxat după un ritm propriu.

Pledoarie pentru o literatură "nobilă și sentimentală", alcătuită de doi prieteni ai lui Steinhardt, vine să tulbure apele canonului ce spune că literatura, astăzi, nu mai poate fi sentimentală întrucât așa o fibră constituie o bilă neagră în contul scriitorului. Ar fi de discutat ce însemnează sentimental și nobil, pentru autorul care apare ca un cavaler demn, în armură, din textul peste care plutește misterios pulberea alchimică, generativă a ficțiunii critice. Textul practică o umilință din planul moralității probate de cel pregătit mai degrabă să valorizeze masa textuală decât să o arunce în derizoriu, să o predea ironiilor comune. Din aceste texte nu rezultă cum din altele, multe ale altor critici orgolioși, că autorul știe mai bine și este ocazia să se "lustruiască pe sine", să-și dea "fireturi" comentând un text.

Despre Ion Cristofor spune: "Stilul *Cinei* e dur, avut în contraste, agonic, scrâșnitor, sincopat, dantesc, megieș cu al "blestemaților" celor mai neispitiți de blândețe sau de retorică" ca și cum ar tăia grăbit cu o sabie și ar merge mai departe. În "Degete zdrobite" (*Degetele lui Marsias*, de Radu Țuculescu) citim: "Anevoie este a cere omului să-i iubească pe ceilalți la fel de mult cât se iubește, se admiră, se iubește și se justifică pe sine". Referitor la volumul *Trandafirul și clepsidra* de Dan Damaschin scrie: "De necontestat mi se pare și competența noastră de a-i aminti că există și un alt mod al asumării vinii...unde precumpănitoare nu-s făloșenia, greața, supliciu delectabil, spaima, hohotul disprețuitor. Ci smerenia, nădejdea, asprimea

(nemorbidă) față de tine însuși și iubirea față de ceilalți." În textul intitulat "Poetul care nu se joacă" vorbind despre poezia lui Ioan Pinte, N. Steinhardt notează: "Cu, pasămite, blândă ironie ne înfățișează poetul, pe larg, păsările cu aripi mari și nezburătoare. Ce sunt acestea, sunt ființele de tot felul care și-au trădat menirea, care nu împlinesc rostul căreia au fost hărăzite. Care nu-și rodesc talantul". Volumul de debut - *Muzeul de iarnă* - a lui Nicolae Băciuț este tratat cu bucurie: "Am găsit cu bucurie și nu fără emoție la Nicolae Băciuț una din marile obsesii ale Poeziei din vremea tinereții mele: ideea Poemului ca operă impecabilă, ca ideal absolut unic, suprem, atotîmbătător și atotbiruitor al oricărui cutează a scrie versuri". Firele acestor citate converg spre o viguroasă moralitate în planul dezbaterii țesăturii textuale, și nu știm dacă mai are relevanță o imputare de cândva, a unui uitat care spune că nu a desființat nici un scriitor, sugerând îngăduință rareori excesivă a lui Steinhardt.

N. STEINHARDT

PLEDOARIE PENTRU  
O LITERATURĂ  
„NOBILĂ ȘI SENTIMENTALĂ”

Gândul și lumea

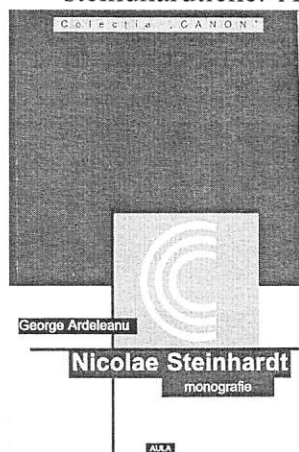
Editura Cronica  
Iași • 2001



# MONOGRAFIA N. STEINHARDT

Ioan PINTEA

George Ardeleanu publică, la Editura AULA, după știința mea, prima monografie N.Steinhardt. De fapt, o minimonografie, însoțită de o antologie comentată și un dosar de receptare critică. E o premieră, pentru că, în sfârșit, N.Steinhardt pare a-și fi aflat în George Ardeleanu comentatorul ideal, și putem spera ca, într-un viitor apropiat, să ne bucurăm de o lucrare eshaustivă, care să reprezinte în totalitate dimensiunea deplină a vieții și operei steinhardtienne. Această monografie este un



prim pas și trebuie receptat și notat ca atare. În afară de datele bio-bibliografice, antologia de texte comentate, antologia "texte generice" și dosarul de receptare critică, George Ardeleanu face o radiografie la rece, adică pe "marfa clientului", cum ar spune N.Steinhardt, cu introspecții și detalii pertinente în ceea ce privește

epoca, viața autorului și chiar evenimentele politice care au schimbat atât de mult biografia lui N.Steinhardt încât, de nenumărate ori, se reflectă în oglinda scriiturii. Ce mi se pare important și demn de remarcat la comentariul critic pe care îl exercită și îl aplică cu scrupulozitate Ardeleanu este felul în care surprinde *paradoxul Steinhardt*. Paradox explicat și susținut de texte mărturisitoare, și înțeles și lămurit, drept consecință a *libertății*. George Ardeleanu simte, și simte bine, că în preajma scrierilor, probabil și a vieții lui N.Steinhardt, se naște tacit o polemică semnificativă. Cum poți răsturna în tinerețe (anul 1934, prin cartea *In genul...tinerilor*) discursul oarecum clasic, serios, savant, ținșos al "tinerei generații" din "anii nebunatici", admirând-o de altfel, și după convertire, în timp ce scrii *Jurnalul Fericirii*, *Dăruind vei dobîndi* prin textele de critică să te întorci cu admirație înspre o altă generație "turbulentă":

optzeciști? Cum poți să ai și să folosești, din plin și cu succes, *incertitudinea* ca metodă de lucru, de unde pînă unde te răsfeți în hedonismul lecturii, scriind despre Albert Camus sau Emil Gîrleanu, Oscar Wilde sau Vlaicu Bîrna ori stăpînit de bulimia conexiunilor să construiești afinități, legături și comparații între I.Al.Brătescu-Voinești și Origen, Guica din *Moromeții* lui Preda și Iago, Eugen Ionesco și banul Mărăcine? Ce te determină să spui că "Scrisoarea pierdută" nu stă numai în interpretarea clasică arhicunoscută ci, dimpotrivă, poate fi abordată din perspectivă creștină, teologică? Cum poți să fii fericit în pușcărie și, în general, într-un univers concentraționar, și să scrii, culmea! un *Jurnal al Fericirii*? Cum poți să fii evreu și să te convertești la ortodoxie? Și întrebările, dar și paradoxul, pot continua la nesfârșit. Cum? Fiind liber, răspund. Acceptînd libertatea drept un dat divin. În propria viață și în scris. Biografia lui N.Steinhardt nu este înfestată de compromisuri, scrisul său stă și el, parțial, în libertatea duhului, cărțile lui marchează "un protest față de orice tendință spre dogmatism, trufie și ceea ce Jean Pulhan a numit terorismul literar./.../ Nu de puține ori Steinhardt polemizează cu stereotipiile critice consacrate," spune George Ardeleanu. N.Steinhardt mereu descoperă altceva, cu totul altceva, în cărțile și în autorii pe care îi citește, dezvățîndu-ne de interpretările, de comentariile, de lecturile binecunoscute. Comentează o carte, un autor, doar pentru un detaliu, un fragment, un poem. Două exemple: Tolstoi – *Ana Karenina*, Florin Iaru – *La cea mai înaltă ficțiune*. George Ardeleanu vorbește de un "relativism axiologic" și "un risc al beatitudinii critice". Are dreptate, judecînd la rece, dar pronunțîndu-ne cu dreaptă socotință am putea spune că și relativismul și beatitudinea vin dintr-o libertate creștină, anevoie împărtășită de un program sau un sistem critic, de "sfinții critici", în general. Și, ca să fim clari, limpezi și sinceri, voi spune că

dragostea pentru benign, relativism și beatitudine, vine, ca să-l citez pe Andrei Pleșu (*Epistolar*, Cartea Românească, 1987), “de la Rohia și nu din piața publică”. N.Steinhardt n-a dorit să fie un critic în înțelesul deplin al cuvîntului, el s-a mulțumit cu statutul de “diletant”, care scrie “totodată bătrînește și copilăros”. Relativismul valoric, spune George Ardeleanu este dublat de cel etic. Și dă exemplul lui Adrian Păunescu. Puțină clemență, cer. Omul Steinhardt a fost dublat de monahul Nicolae. Aici pot să fac o mărturie. Cînd în anii '80, A.Păunescu a urcat și a stat pentru o seară la Rohia, Părintele Nicolae m-a sunat dimineața acasă ca să-mi comunice, cu un entuziasm absolut copilăresc, despre cum s-a făcut la mănăstire foc de tabără, și cum pînă noaptea tîrziu Păunescu le-a recitat călugărilor poezii. Regreta că n-am fost prezent și eu la mini-cenaclul “Flacăra” din poiana Rohiei. Am rămas mut. N-am înțeles. Această stare este cunoscută, de altfel, și lui Zaharia Sângeaorzan, cu ocazia pomenirii numelui său într-o dedicație păunesciană: “sînt zdrobit, am amuțit, mă cutremur”. Să mai adaug că N.Steinhardt este autorul unui text antologic despre “Groapa” lui Eugen Barbu? Și ce-are a face! Eseistul vorbește de data aceasta din preaplinul duhovnicesc, nu despre autori ci, despre cărți, mi-am zis. Am tot căutat explicații. Una e explicația pe care am notat-o cu cîteva rînduri mai sus. Nu peste mult timp N.Steinhardt a publicat în revista *Contemporanul* un text, pe care nu a reușit să-l publice nicăieri, intitulat *Puterea Cuvîntului*, dedicat lui A.P. O altă motivație, o altă explicație. Se poate comenta. Însă, oricum am judeca, trebuie să înțelegem că un creștin de forța lui N.Steinhardt nu-și ia precauții, el își ia nenumărate libertăți.

Monografia lui George Ardeleanu “își propune să configureze un traseu existențial”. În acest caz autorul, punînd la un loc taina libertății și misterul credinței, construiește o paralelă, o relație impresionantă între N.Steinhardt și F.M.Dostoievski. Ni se descoperă, pe rînd, că actul convertirii este propice în zonele urîte ale regimului concentraționar și mai ales că: nu tot timpul doi ori doi fac patru, contemplația creștină nu este pasivă, credința

nu este generată mereu de miracol, credința în relație cu libertatea devine un act de curaj, mistica suferinței stă dincolo de conformisme căldute și canonice, etc.

George Ardeleanu reconsideră o temă, probabil principala temă, a operei lui N.Steinhardt – *libertatea* – din perspectivă culturală și teologică, arborînd foarte des steagul îndrăzelii, în ceea ce privește tema ca atare și, nu de puține ori, viața și opera monahului de la Rohia. Concluziile pe care le trage, denotă o lectură în adîncime și merită consemnate, în finalul acestui articol, pentru felul tranșant, îndrăzneț, lămuritor, pe care, din start, îl comportă:

a) succesul literar al lui N.Steinhardt, și al altor scriitori după 1989, repune în discuție canonul literar românesc postbelic;

b) *In genul...tinerilor* e un exercițiu de admirație cioranian *avant la lettre*;

c) “bănuiala” că *volumul Geo Bogza un poet...* apărut în anul 1981, conține un mesaj politic;

d) creștinismul lui Steinhardt se întemeiază pe ideea de libertate și joc;

e) o ipoteză – *În genul tinerilor* este *Nu-ul* lui Steinhardt în anul de grație 1934, tot așa elogiul generației '80 este, în subsidiar, *Nu-ul* lui Steinhardt adresat “gîndirii cap-tive” din deceniul al noulea al totalitarismului;

f) *Secretul Scrisorii pierdute* este o formă mai acută a protestului politic;

g) *Jurnalul Fericirii* este deopotrivă un jurnal de criză, un jurnal de idei, un jurnal de lectură.

Daniel Cristea-Enache comentează această monografie în “Adevărul literar și artistic” din 7 ian. 2003 și se întreabă dacă există probe cum că George Călinescu l-a dat afară de la “Revista Fundațiilor Regale” pe N.Steinhardt. Există, îi răspund, dacă un manuscris N.Steinhardt, în care se consemnează această samavolnicie, este o probă. Îl dețin și pot oricînd să-l pun la dispoziție. În rest, am certitudinea, asemenea lui Daniel Cristea-Enache, că monografia “lui George Ardeleanu e printre cele mai bune din colecția *Canon*, anunțînd o viitoare monografie mai amplă, documentată și substanțială”.



## FERICIREA POSTUMITĂȚII

Olimpiu NUȘFELEAN

De acolo de unde e, din Ceruri, Nicolae Steinhardt privește fericit spre cei care îl citesc, lectori „mireni” și critici. Fericit mai ales că stilul său colocvial, convivial chiar, afirmat în dialogul dintre el și cititori, era să zic admiratori, dar nu asta căuta „Monahul de la Rohia”, continuă și în postumitate. Desigur, enunțurile mele de mai sus stau sub semnul subiectivității, dar nu cred că e greșit câtă vreme receptarea literaturii lui N. Steinhardt se află sub semnul unei subiectivități fundamentale, pe care critica nu a reușit încă să o rezolve. Cei care îl citesc – repet: lectori oarecare sau critici/specialiști – nu fac, nu pot (încă ?) să facă, o distincție clară între scriitor și creștin/manah. Îl/îi citesc într-o identitate unică. De aici, în cele din urmă, tonul mai mult sau mai puțin, dar totuși prezent, „encomiastic” al textelor critice dedicate operei postume a lui N. Steinhardt. De faptul acesta este conștient și Florian Roatiș, care alcătuiește și îngrijește o ediție N. Steinhardt, *Prin alții, în postumitate. Caietele de la Rohia (IV)*, apărută la Editura Helvetica, Baia-Mare, 2002. (Derutează faptul că pe copertă apare numele lui N. Steinhardt ca autor al unei cărți cu titlul menționat mai sus, atîta vreme cît titlul aparține, e de crezut, îngrijitorului de ediție, lucru care nu mai este păstrat pe foaia de titlu.) Într-o notă a editorului, Florian Roatiș recunoaște frecvența alunecare a recenzenților „în encomion”, iar unul dintre „recenzenți”, foarte exigent cu scrisul, ca totdeauna, situat într-o alternativă la obișnuit - e vorba de Al. George (*Critica lui N. Steinhardt*) – observă că „între timp, în jurul lui Steinhardt s-a înjghebat o atmosferă supărătoare de fum compact de tămâie asemenea cu cea din jurul lui Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu și Petre Țuțea, exaltați în clipa de față (1997, n. n. – O. N.) pentru motive mai curînd iluzorii.” E adevărat, numai că N. Steinhardt nu poate fi inclus exact între numele menționate, deoarece, în cazul lui, pe lângă om și scriitor, e de avut în vedere și creștinul, care aruncă o altă lumină asupra

datelor problemei. De la un debut editorial în spirit negator, din *În genul ... tinerilor* (1934), așezat în vecinătatea lui Eugen Ionescu cu al său *Nu*, și pînă la *Jurnalul fericirii*, apărut postum, scriitorul N. Steinhardt a urmat un parcurs cît se poate de revelator, demersul vieții fiind tot atît de incitant prin simbolistica sa ca și discursul literar. El a impus (și a exersat) **un tip de receptare**, pe care aș numi-o **fericită**, care îl urmează, dincolo de moarte, ca model asumat de cei care se apleacă deasupra textelor lui. Evident, e de discutat, și o disociere între scriitor și călugăr e de așteptat, asta pentru mai buna funcționare a criteriilor estetice, dar lucrurile nu vor fi rezolvate definitiv nici printr-un asemenea demers. Scrisul lui e legat de om/mirean și de creștin deopotrivă. Acum, receptarea acestui scris se află între cititorul obișnuit și critic, ar fi de așteptat ca interesul să cadă mai mult asupra criticului, ca specialist al valorilor estetice, dar lucrurile nu cred că vor evolua prea repede în această direcție. Dacă e un pericol, acesta aparține mai mult lecturii grăbite, conjuncturale, și aceasta, uneori dincolo de enunțurile pertinente. Soluția nu e, așa cum crede Florian Roatiș, nici în apariția unor lucrări de licență, de grad didactic sau a unor teze de doctorat; acestea pot aprofunda sau nuanța exegeza, dar nu pot clarifica, neapărat, axiologia care organizează receptarea operei steinhardtiene. Oamenii preocupați de o astfel de operă încep însă să se manifeste, în spiritul receptării axiologice. Însă, dacă lucrurile vor ambiționa să se limiteze la receptarea operei, personalitatea celui „vizat” nu va fi cuprinsă în întregime. Nu poate fi vorba de a ... valida opera, care să te ducă spre om sau spre creștin, nici de a valida etica sau credința omului sau a creștinului, care să justifice considerații față de operă – întregul poate fi circumscris prin operaționalizarea unei triade de interes și de receptare.

*Prin alții, în postumitate* apărută în 2002 la Helvetica încearcă să dea seama despre

o „samă” de texte critice destinate „cărților postume ale lui N. Steinhardt”. Nu sunt adunate toate textele dedicate acestei teme, cât s-a conturat ea pînă acum, dar numele aduse în sumar sunt semnificative, aparținînd unor varii personalități critice, sau, simplu, literare, dînd o măsură cuprinzătoare, esențializantă, a scrisului postum steinhardtian. Este comentat mai întîi/mai mult *Jurnalul fericirii* (apariție editorială declarată cartea anului în 1991), dar opiniile se pronunță și asupra altor apariții, precum: *Dăruind vei dobîndi* (1992), *Cartea împărtășirii/Secretul Scrisorii pierdute*, *În genul ... tinerilor*, *Monologul polifonic*, *Monahul de la Rohia*. N. Steinhardt răspunde la 365 de întrebări, *Ispita lecturii*. *Inedite*, *Primejdia mărturisirii*. *Convorbiri cu Ioan Pinte*, sau chiar asupra romanului *Călătoria unui fiu risipitor ...*, pe care le numim fără a respecta apariția cronologică. În centrul atenției nu stă doar scriitorul. Acesta, în complexitatea sa, este perceput ca un model. Chiar dacă un „model ascuns”, care inspira mai ales încredere, capacitate de adaptare, de afirmare a specificului profund al personalității în contexte dintre cele mai nefericite, beneficiar al unei mobilități culturale seducătoare, tradusă și în scris, fără însă să țină a numi discipoli pe care să-i dăscălească întru ale scrisului. Acest model s-a încărcat între timp de o serie de sintagme atributive generoase, exagerate poate prin abundență și mai puțin prin semnificația lor, justificate/juste totuși: *Monahul de la Rohia*, *Cărturarul de la Rohia*, *Înțeleptul de la Rohia*, *Gînditorul de la Rohia*, *Profetul de la Rohia*, „*Ștregarul*” de la Rohia, *Model al intelectualului și creatorului*, *Magistrul de la Rohia*, *Spirit singular*, *Model exemplar de a fi prin suferință*, *Inepuizabil paradox*, *Identificat cu tot ce e mai românesc în spiritualitatea plaiurilor noastre*, *Erudiție enciclopedică*, *Apostolul iertării și împăcării creștine*, *Spirit ales*, *Gînditor profund și grav*, *Moralist învățat*, *Scriitorul-călugăr*, *Vocea așteptată a intelectualului român* etc. Oricare dintre aceste sintagme ar onora (și exprima) identitatea unei personalități literar-cultural-spirituale. Bogăția de epitete se constituie însă într-o expresie mult mai cuprinzătoare: a unei frustrări

generate de faptul că abia în postumitate a fost descoperită adevărata/deplina față a „ștregarului de la Rohia”, apoi sîrgul de a profita de o temă care te aruncă în strictă actualitate, dar și surpriza existenței literaturii de sertar, de care literatura română a deceniilor totalitare duce totuși lipsă. „Metaforismul” acestor sintagme suplinește așezarea axiologică; e mai ușor să metaforizezi decît să judeci critic, chiar afirmativ. „Metaforismul” acesta, în sens afirmativ-elogios, exprimă, însă, spiritul „criticii” efectuate de N. Steinhardt în textele sale de strict profil. Chiar dacă Al. George enunță dezamăgit că „Ce valoare mai are o laudă a lui N. Steinhardt, cînd el laudă totul!”, afirmațiile elogios-constructive ale monahului izvorăsc din necesitatea clădirii unei realități care să valideze pozitiv existența. A spune despre *Jurnalul fericirii* că e „hibrid sau chiar fals din punct de vedere componistic” nu înseamnă a fi neapărat în miezul problemei, și chiar Al. George, din care am dat citatul de imediat mai sus, este de acord că literatura steinhardtiană se refuză analizei lucide, „la rece”. Reținînd însăși afirmația „autorului”, potrivit căreia acesta nu se anunță a ține să fie critic literar, nici să respecte „regulile și canoanele criticii”, Victor Cubleșan observă că :”separate de căldura scrisului lui N. Steinhardt, ideile mor.” Această căldură induce într-un mod cît se poate de evident „căldura” de receptare în postumitate a scrisului lui Steinhardt.

Majoritatea textelor adunate în volumul menționat se referă, în mai mică sau mai mare măsură, la N. Steinhardt omul, scriitorul, creștinul deopotrivă. Acesta este văzut ca model mai ales de optzecisști. Pentru Ion Bogdan Lefter (*Un om liber*), scriitorul se detașează dintre „modelele literare”, afirmîndu-se printre primele *modele morale*, prin demnitate, vivacitate, bunătate și smerenie, lucruri de care epoca, și scrisul de asemenea, avea nevoie. Dacă se face o





apropiere de „diaconul Creangă”, faptul relevă demersul monahului în a-și duce aventura existenței prin spargerea canoanelor, inclusiv ale celor impuse de „religia” dictaturii. Manifestarea lui asigură funcții libertății individuale. Ovidiu Pecican (*Fericitul Nicolae*) vede în oarecum exagerată orchestrație din jurul monahului pusă în evidență de pelerinajul la mănăstirea Rohia pentru întâlnirea cu monahul-autor, „uriașa nevoie de maeștri a unui tineret din care făceam și eu parte, chiar dacă în cazul meu ea se traducea în alte atitudini”. Pentru Diana Adamek, creștinismul monahului își accentuează expresia de luptă curajoasă pentru fericire iar banalul existenței își dezvoltă, prin scris, „semnificația unui spectacol tragic al degradării sensurilor și al alterării valorilor”. Considerându-l un apărător al moralei creștine, care alege *metoda iubirii*, Daniel Cristian-Enache remarcă modul judicios în care Steinhardt asimilează pe autorii citați, un caz fiind Albert Camus, înțeles „în termenii lui”. Ovidiu Moceanu identifică „traseul exemplar” al existenței monahului-scriitor, remarcând capacitatea acestuia de a recupera literatura creștină, cu toată simbolistica acesteia, dar și de a manifesta interes pentru un scriitor cât se poate de problematic, cum este Dostoievski. Este, în aceste succinte considerații, dar și în altele, preocuparea optzeciștilor de a găsi modelele exemplare care să-i ghideze pe drumul anevoios și derutant al înaintării prin epoca ostilă, când compromisurile, aproape firești în deceniile precedente (când se putea bănuși că răul are rădăcini eterne), nu mai puteau să funcționeze (spiritul liberal, globalizant sau nu, sufla tot mai tare în ciorba dictaturilor). Este, apoi, încercarea acestora de a se lega de realitate și de cultură prin modele viabile. Și este, în cele din urmă, funcția **textului**, care asigură o altă organizare a lumii, o altă înțelegere a ei, câtă vreme, așa cum remarcă Petru Dunca (*Către ontologia fenomenologică a libertății și a fericirii*), „Sensul lumii se relevă prin Text, astfel autorul reînvie Marele sens.” Acestui „Mare sens” al textului îi acordă textualiștii/optzeciștii atenție, el putând să-i confere temei banalului, specifică textualiștilor, semnificații tragice.

Apropiindu-se de *Jurnalul fericirii*, majoritatea comentatorilor remarcă tripla semnificație a cărții: testament politic, convertirea la creștinism, experiența închisorii (Jilava, Gherla, Aiud). Între observația lui Florin Manolescu (*A patra soluție*), cum că o asemenea carte mijlocește o lectură a trecutului ca destin, și definirea caracteristicilor ei de Nicolae Manolescu – „o carte splendidă, amestec inextricabil de notație cotidiană, amintire, confesiune, hermeneutică (...), umor, tragedie, istorie, universalitate, metafizică, fiziologie, citate de lectură și altele” – se întinde o plajă cuprinzătoare de considerații dintre cele mai interesante. Un asemenea discurs este detectabil și în alte scrieri ale lui N. Steinhardt. Ocupându-se de *N. Steinhardt, Primejdia mărturisirii. Convorbiri cu Ioan Pinte*, Aurel Martin recunoaște în scriitor „un excelent povestitor, portretist, analist, partener la taclale, dar și la interogații grave, îmbinând, cu naturalețe, ludicul cu seriosul, în spiritul celei mai desăvârșite sincerități.” Ion Simuț, la rândul său, consideră *Jurnalul fericirii* o sinteză a trăirilor din perioada comunistă estică și o personalizare a relației cu provocările istoriei și ale politicului.

N. Steinhardt ca figură emblematică este socotit un paradoxal. Zgîrcit în elogii, Al. George observă (iarăși) cum curiozitatea intelectuală îl îndepărtează de drumul strict religios, cum eticul se lasă furat de estetică, dar și cum monahul se dovedește degustător de plăceri livrești. Pentru Gh. Grigurcu, intelectualul este atras de „factori contrarii” iar monahul impune o „religie a fericirii”, condamnat la „trezie”. Pentru Ioan Pinte, stă de asemenea „sub semnul paradoxului”. Exercițiul paradoxului îl leagă pe scriitor și pe monah mai tare de epocă, de realitate, îl ajută să se implice în mod persuasiv în dinamica existenței, asigură impactului cu epoca o eficiență subtilă, insinuantă, categorică. Paradoxul, în felul de a fi și de a gândi, îi facilitează priza maximă la o realitate (și ea paradoxală) pe care o ia în stăpînire și pe care, astfel, o poate modifica. Literatura ambiționează, și prin N. Steinhardt, să cuprindă realitatea și nu neapărat să o imite. Eseul, în care acesta se exersează cu succes, nu

este altceva decât un „învăluitor” seducător al realității. Specific demersului creștin, cum observă și Ioan Pinte, paradoxul facilitează restabilirea ordinii (în epocă ?!), apropierea de sau trezirea sentimentului de nostalgie pentru paradis. În felul acesta, creștinul își trăiește condiția. Stilul scriitorului este uneori „mînios, ultimativ, neiertător, în alte cazuri blînd, creștinesc, milos” (Eugen Simion).

Scriitorul în sine este un eseist (v. Aurel Martin, Virgil Nemoianu ...). O asemenea caracteristică a discursului literar justifică elocvent comportamentul monahului și al scriitorului. Modernitatea sa nu întotdeauna necesară (I. Negoîtescu), se exprimă și în „ieșirile” monahului, în sensul extinderii prizei la realitate, care nu se face doar prin canon, și în dezinvoltura scriitorului, verificată prin lecturi, prin jocul inteligenței scriptice, prin tematica abordată, prin seducția discursului încărcat de asociații neașteptate și tras într-o formulă relaxată. În relație cu personalitatea lui N. Steinhardt, biblioteca (în viziunea lui Ion Vlad) își redefineste identitatea de realitate dinamică, instituind condiția cărții drept „mărturia umanității”. Ion

Vlad face de altfel o observație extraordinară în privința raportului monahului-scriitor cu cartea: „livrescul scriiturii-viziunii nu produce o rupere de realitate, un refuz al concretului și al realului”, câtă vreme „Biblioteca refuză livrescul și detașarea artificială de întrebările existenței și ale condiției ființei.”

Fertila conlucrare dintre etică și estetică în scrisul lui N. Steinhardt dă o operă ce-și dezvăluie tot mai mult propensiunile. Important este că eticul este foarte bine asimilat de estetic, se lasă difuzat de/ în acesta, iar cât este „declarat” și lăsat la vedere, nu distonează, nu îngreunează esteticul, ci îl susține și îl potențează. Culegerea *Prin alții, în postumitate. Caietele de la Rohia (IV)*, alcătuită de Florian Roatiș, e o oglindă a receptării în postumitate a lui N. Steinhardt, care marchează, poate, un moment de tranziție, și aceasta atât spre studiul monografic, relevant în paginile de acum ale revistei, dar, sperăm, și spre editarea critică a operei steinhardtienne, editare care, deocamdată, beneficiază de ediții interesante, care însă nu sunt încă asistate de un spirit critic strict al aducerii în pagina tipărită.





# N. STEINHARDT ... și alți cîțiva

1. Cum definiți prezența literar-spirituală a lui N. Steinhardt în epocă? Reușea să promoveze un model al omului fericit și al scriitorului decomplexat într-o epocă/lume derutată de nefirescul evoluției ei ?

2. Credeți că N. Steinhardt, prin scrisul și atenția ce v-a acordat-o, v-a facilitat intrarea în canonul literar (de conținut și/sau de receptare/) spre care ținteați la momentul respectiv?

3. Acceptând aprecierile critice ale monahului-scriitor, aveți sentimentul că participați la o subversiune a literaturii oficiale a vremii, eventual a obișnușilor de receptare ale unei asemenea literaturi?

4. Nu credeți că îndrăgostirea sa de Biserica Ortodoxă și de neamul românesc i-a asigurat o anume "permisivitate" în epocă?

5. Considerați că scriitorul N. Steinhardt e receptat/cultivat/publicat astăzi la justa lui valoare?

**Liviu Ioan STOICIU**

**Avea slăbiciune pentru tinerii poeți, fiindcă își punea speranța în „neteama” lor în fața provocărilor vieții, în „dragostea lor de libertate” și în faptul că sunt gata oricând să „sfrunteze josnicia”**

## Întrebări și răspunsuri

1. Personalitățile literare (dar și din domeniul filozofiei și sociologiei) care au apucat să aibă o operă chiar (nu numai o carte publicată) înainte de a fi transformată România din regat în „republică populară” au avut până la sfârșitul vieții un comportament spiritual superior, tinerețea lor creatoare și educația primite între cele două războaie mondiale, plus lecturile libere de atunci rămânând definitorii. Personalitățile acestea au devenit de la sine adevărate modele morale pentru noii veniți (născuți și crescuți sub comunism) pe frontul creației umaniste, chiar dacă erau ținute sub obroc, ascunse prin pușcării sau marginalizate nu numai în viața socială, ci și în cea literară. Pentru ele istoria era relativă, schimbarea unui regim cu altul nu le-a schimbat esențial nici mentalitatea, nici inima, nici sufletul (dacă vreă, e aceeași

situație, dar pe dos, cu personalitățile optzeciste din literatura română, care au avut parte de o tinerețe comunistă și au intrat, după prăbușirea comunismului, după 1989, „în democrație” fără să se schimbe esențial). Unul dintre „fericiții” beneficiari ai acestei schimbări de cumpănă națională a fost și N. Steinhardt (și Constantin Noica, de care era atât de legat, sau Anton Dumitriu și Lucian Blaga, să mă refer doar la personalitățile care au supraviețuit în România comunistă, nu au plecat în exil; dar N. Steinhardt aparține unei generații strălucite, de la Emil Cioran la Eugen Ionescu, Mircea Eliade și Alexandru Ciorănescu; sau Mircea Vulcănescu, dispărut de tânăr în pușcăriile comuniste). Un scriitor cu totul lucid, N. Steinhardt, cu spiritul său critic remarcabil, a privit schimbările regimurilor politico-ideologice din România cum a privit schimbările „în natură” anuale –

ca pe un dat, o lege implacabilă, „dacă așa a vrut Dumnezeu să se întâmple, așa s-a întâmplat”. Seninătatea sa a fost caracteristică tuturor personalităților aflate în aceeași situație. Tinerețea lor s-a aflat întotdeauna dincolo de granița cu sârmă ghimpată comunistă, ea le-a asigurat rezerva de fericire intelectuală – știau că totul e trecător și ei versificaseră pe pielea lor ce înseamnă o schimbare în natură, inclusiv pe plan politic.

2. În cazul meu, N. Steinhardt n-a avut motive să fie cine știe ce încântat de ceea ce a descoperit, citind: a avut rezerve din start asupra unei asemenea „formule” de a scrie. Sau cel puțin așa am interpretat eu la vremea respectivă cronicile sale ieșite din comun (azi ele mi se par... perfecte). Cu siguranță că nu m-a considerat un vârf, ci o vale a generației '80, nu-i eram neapărat pe plac, dar eram o curiozitate lirică. Poate și fiindcă în cartea de debut („La fanion”, 1980) am făcut caz de idolii religioși ai copilăriei și de mitologia laică, nu de Dumnezeu. Prima impresie a contat, pe al doilea volum (1982), în care făceam caz de „Inima de raze” a lui Dumnezeu, mi l-a luat în răspăr. Nu m-a crezut pe cuvânt decât „pe sărite”, dar nici nu i-am fost indiferent... La cât de onorat am fost (și voi fi mereu) că a scris despre primele mele două cărți, nu mai spun: a fost un sprijin moral unic... Dacă mi-a facilitat intrarea în vreun canon? Câți au ținut cont de critica semnată de N. Steinhardt în anii '80? Lecturile sale erau atât de neașteptate, pe toată scara de valori, încât nu erai sigur dacă nu ești vorbit de rău, de fapt, scriind despre tine... Avea slăbiciune pentru tinerii poeți, fiindcă își punea speranța în „neteama” lor în fața provocărilor vieții, în „dragostea lor de libertate” și în faptul că sunt gata oricând să „sfrunzeze josnicia”. Că viața, îi spunea N. Steinhardt lui Ioan Pinteș în 1984, „când e insidioasă, rea și vrăjmașă, asta și vrea: să facă din noi marionete, manevrate de ațe și sfori, niște papagali, niște numere pentru circul chivernisirilor și bâlciul deșertăciunilor”. Eu m-am mândrit cu (...) i-am rămas îndatorat. Numai pronunțarea numelui său e o sărbătoare.

Canonul optzecist s-a impus de-a lungul deceniului care a urmat debuturilor noastre – cu cât a contribuit domnia sa la impunerea acestui canon? Ne-o va spune istoria.

3. Ce întrebare... În cazul meu așa au stat lucrurile, N. Steinhardt, scriind chiar înainte de a mă încuraja Virgil Ierunca (datorită căruia mi-am radicalizat încet-încet protestul în scris) la Radio Europa Liberă – da, aveam acest sentiment, că particip la o subversiune a vieții oficiale a vremii, deși trăiam într-un oraș de provincie (Focșani) și n-aveam nici o putere de penetrare a subconștientului colectiv. M-a ajutat în orice caz să mă regăsesc.

4. Nu de evrei care nu s-au convertit la ortodoxie a dus (și duce) literatura romană lipsă – cu toate acestea, ei ocupă locuri de frunte în viața literară românească. În cazul lui N. Steinhardt a contat emoțional, firește, ca model de urmat (e genială de reprodus ca experiență umană, la nivel intelectual-artistic, o asemenea convertire), dar asta nu i-a ascuțit nici spiritul critic, nici apetența literară înăscută, nici nu l-a scăpat de prejudecăți. A fost un experiment personal de autoîmbunătățire sufletească a sa, armonizată pe un tip de gândire emancipat de neegalat... Că oficialii comuniști au fost impresionați de gestul său și i-au asigurat o anume „permisivitate” în epocă, pentru mine n-are nici o semnificație.

5. Din fericire, N. Steinhardt (spre deosebire de atâția scriitori-critici români plecați pe lumea cealaltă în plină glorie literară) n-a fost uitat, din contră, e publicat și e iubit și de cititorii împluți dramatic după Revoluție, avizați. Stilul monahal, dacă pot să spun așa, al operei sale i-a impus o posteritate credibilă. Iar faptul că N. Steinhardt are moștenitori care îl cultivă în continuare (fie de la Mănăstirea Rohia, fie de acasă de la preotul-poet Ioan Pinteș) e o dovadă că și Dumnezeu al ortodocșilor l-a primit de-a dreapta sa și-l prețuiește.



## Chiar și moartea lui s-a constituit într-o manifestare de protest la adresa insuportabilului regim ceaușist

1. Nu orice întrebare are consistență. Aceasta o consider bună, venind în întâmpinarea unor gânduri și orizonturi mult mai înalte decât „găoacea”. De când l-am cunoscut (la o sesiune pe teme de interdisciplinaritate organizată de regretatul răposat Radu Săplăcan, la Dej, și la care a participat și imensul cărturar Anton Dumitriu), dar înainte de a-i citi **Jurnalul fericirii**, am descoperit în N. Steinhardt expresia existențială a unui om care trăia, efectiv, această stare a omului fericit. Era detașat de contingent, pe care-l înțelegea și-l trata cu umor și ironie. Apropo de Dej: I se ceruse să conducă o anume secție a sesiunii de comunicări. A acceptat „investitura”, dar a stat nu la masa „prezidențială”, a luat un scaun, așezându-se alături, jos, și așa a condus colocviul.

El, care a avut „parte” de pușcărie și reclusiune, la un moment dat a explicat, cu verva-i inimitabilă, cum a ajuns... informator al Securității. După revenirea la falsa normalitate, era tot timpul urmărit de „drăgălași” de la Securitate. Stătea la București, pe strada Ghica, nr. 3; o garsonieră. Individul sună, locatarul deschide ușa și i se spune: „Domnule, eu sunt dintre cei care trebuie să vă urmăresc. Trebuie să las de fiecare dată un raport despre dumneavoastră, însă sunt mereu în dificultate când e să vă scriu numele. Cum se scrie? Cu „rdt” sau cu „rd”? Cel întrebat l-a lămurit cum i se ortografiază numele. Așa, conchidea N. Steinhardt, am fost informator al Securității.

Nu cred că dorea să promoveze „un model al omului fericit și al scriitorului decomplexat într-o epocă/lume derutată de nefirescul ei”. Era cum l-am știut și înțeles că este. Nu pleda pentru o anumită conduită civică. Dincolo de texte, când aveai a face cu el, se putea discuta sau tăcea în felurite feluri. Nu era pisălog, dar nici indiferent la atitudinea

comportamentală a celor din jur. Într-un an, fiind la Mănăstirea Rohia, îmi spune într-o zi că simte ceva ciudat. Îi măsoară tensiunea după metoda aceea la îndemâna oricui, cu centimetrul și verigheta. Constat că are tensiune mare și îl sfătuiesc să o întindă repede spre Sighetul Marmăției. Mănăstirea era deja dotată cu un ARO, mașina pornește, dispare repede, dar, după zece minute revine. Monahul Nicolae Delarohia îmi cere: „Peste o jumătate de oră vine un băiețel din sat, care se pregătește pentru bacalaureat. Trebuie să-l pregătesc cu tema pastelurile lui Alecsandri. Cum ești dascăl de română, te rog fă-o în locul meu.” Așadar, nu trebuia să-mi facă teoria omului de caracter. Se manifesta ca atare.

2. Recunosc faptul că atenția ce mi-a acordat-o mi-a fost de mare folos. Cronica la romanul **Opt zile pentru totdeauna** (1982), publicată – în 1983 – în revista de la Brașov, **Astra**, m-a bucurat și m-a răscolit deopotrivă. Mă simțeam în postura copilului pe care tata îl sărută pe un obraz, apoi îi dă o palmă celuilalt obraz. M-a lăudat cum nimeni n-a făcut-o și m-a certat cum n-am crezut că mi se poate întâmpla. Dar tot recalitrant am rămas.

3. Prezența lui N. Steinhardt în viața literaturii era înțeleasă și asumată (cel puțin de către cei care ne situam atunci la categoria „tineri”) „o subversiune a literaturii oficiale”. Nu dădea indicații, sugestii, nu propunea modele, idei. Conversațiile cu el se situau deasupra circumstanțialului; rămânea ca tu, după tăria calității tale de a discerne, să hotărăști ce, cum, cât, încotro.

Chiar și moartea lui s-a constituit într-o manifestare de protest la adresa insuportabilului regim ceaușist. Era sfârșit de martie 1989. Am angajat un autocar în care au intrat curajoșii și iubitorii de Steinhardt din Beclean și Bistrița. La Rohia mai apăruse un autocar de la Cluj. Atât. Între timp mai

veniseră oameni „grei” de la București, Timișoara, Brașov. Veniserăm să plângem peste sicriul și mormântul lui N. Steinhardt. Dar a fost și un fel de înmormântare protest împotriva cenzurii politice. Eram filmați și fotografiați de securiștii care înțesaseră spațiul mănăstirii. Dar nu ne era teamă. „Fericitul” ne oferise – prin cărți și propria-i viață – un model de A FI.

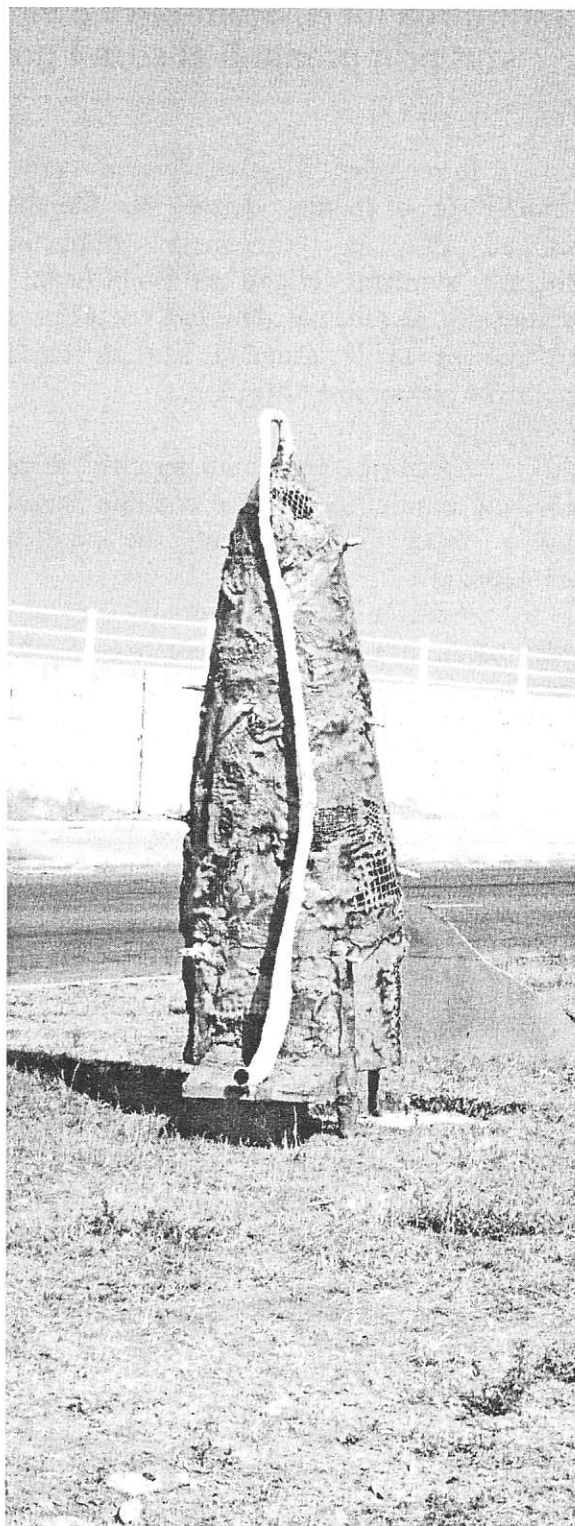
4. Nu cred. Pe de altă parte, găsesc nepotrivită sintagma „îndrăgostirea sa de Biserica Ortodoxă și de neamul românesc”. Receptarea operei sale nu e facilitată de convertirea la ortodoxism. De asemenea, „îndrăgostirea” aceasta îmi amintește de o discuție pe care am avut-o la Beclean, în apartamentul familiei Violeta și Ioan Pinte. Atunci mi-a spus așa (am mai rezumat o dată acest dialog în ziarul **Floare de colț**): Eu sunt pe jumătate ovrei – spunea –, pe jumătate român. De aici vine avantajul de a înțelege fenomenul, destinul poporului român de dinăuntru și de dinafară. „Poporul nostru riscă să dispară sub aspect moral și biologic: Prin minciună și prin alcool.”

5. Faptul că N. Steinhardt a intrat în manualele școlare, e edificator: formarea personalității tinerilor nu se poate săvârși fără el. Dar ce vrea să însemne „receptat/ cultivat/ publicat astăzi la justa lui valoare?” Astăzi unde? În spațiul românesc s-ar putea mai mult. Dar în lume? E prea puțin cunoscut, deși **Jurnalul fericirii** ar putea fi considerată una dintre cele mai formidabile cărți ale secolului 20. Am auzit că e un soi de complicitate a marilor edituri occidentale de sabotare a acestei cărți, pe motiv că autorul ei, jumătate evreu fiind, a trecut la ortodoxie.

Apropo de „receptat/ cultivat/ publicat”. Doamnelor, domnișoarelor, domnilor! Am descoperit într-o bodegă o barmană care, în intervale de „pustiu” citea **Jurnalul fericirii**. Cu siguranță, o asemenea situație nu l-ar fi intrigat pe N. Steinhardt. Câteodată, la mănăstirea Rohia, mă îmbia, înainte de prânz, cu un pahar de rachiu...

Chestionarul de acum nu trebuie înțeles ca un demers/ efort/ bunăvoință de a-l scoate pe Steinhardt dintr-un bănuț/ eventual con de umbră. Prin opera sa N. Steinhardt nu poate fi

situat, considerat, nici măcar sezonier, într-o astfel de ipostază. El rămâne pentru totdeauna.





## Amintirea lui N. Steinhardt e vie, grație și unor tineri scriitori care i-au stat prin preajmă și care-i gospodăresc cu eleganță posteritatea

Întrebările “Mișcării literare” pot sta temelie la o lucrare despre N. Steinhardt intrând însă în “canoanele” publicisticii literare, sumtem obligați să simplificăm, să sintetizăm, să schematizăm. Iată riscuri pe care trebuie să ni le asumăm sau să refuzăm politicos provocarea “Mișcării...”

1. Autorul “Jurnalului fericirii” a oferit modelul omului moral, și o condiție singulară într-o “epocă/lume derutată de nefirescul evoluției ei”.

Prezențe literar-spirituală” a lui N. Steinhardt, așa cum am perceput-o eu de aproape/departe, a fost și una a salvării de rătăcirii, deși a simțit mereu primejdia mărturisirii.

N. Steinhardt nu avea complexe, nu avea față de cine să le aibă. Trăia drama de a nu-și putea comunica integral judecățile asupra lumii.

Personal, am simțit mereu spiritul lui protectiv. În mult-puținele noastre convorbiri telefoce, exprimându-și nedumerirea pentru amânarea unor texte benigne altfel, mă întreba mereu dacă nu am de suferit de pe urma colaborării noastre. N. Steinhardt era incapabil să facă rău ciuva. Bunătatea sa era și tonifiantă și contagioasă. Ca și generația sa.

Prezența lui N. Steinhardt era una care întreținea speranța, încrederea, inducea nevoia de exigență, de respect față de valoare, de înăbușire a tendințelor de a face compromisuri de orice fel.

Credința în Dumnezeu și-a câștigat adepți prin credința lui N. Steinhardt, iar ortodoxia și-a putut conserva contururile nu de puține ori corodate prin ecuații de chimie ideologică.

Credința înseamnă fericire, fericirea e o religie. Lângă N. Steinhardt, prin cărțile Sale te

simțai un om fericit. Adică credincios. Câtă fericire atâta credință și câtă credință atâta fericire. N. Steinhardt era un om credincios. Adică fericit. Adică un model. Iar scrisul e și el fericire, e și el credință. Și dacă ai credință nu mai ai, ca scriitor, nici complexe. N. Steinhardt nu promova modele, era el însuși un model. Pe care-l acceptai sau nu.

2. Saloanele culturale “L. Rebreanu” de altădată au atras în vârtejul lor câteva nume fascinante pentru niște vremuri de...”restricte și jale”, cum ar spune poetul. N. Steinhardt era între toți ca un sfânt. Ca sfântul Nicolae: bun, generos, înțelept, risipitor cu sine.

Pentru mine, cel trecut prin experiența echinoxistă, educat în cultul respectului valorilor, N. Steinhardt era partea care lipsea spiritului echinoxist.

De aceea am și “provocat” dialogul nostru epistolar, devenit carte după 1989. Un dialog consecutiv lecturii cărților lui N. Steinhardt.

Cât a fost în viață N. Steinhardt. N-am publicat decât o carte de versuri, “Muzeul de iarnă”, la Editura Dacia, în 1986. A scris despre această carte, iar publicarea acelui text, până la apariția în revista *Tribuna*, s-a plimbat pe la câteva redacții, care nu l-au publicat, pentru că N. Steinhardt era incomod pentru regim și numele lui nu trebuia pus în circulație.

Lectura critică a cărții mele, făcută de N. Steinhardt a fost ca un pașaport cu viză în lumea poeziei.

3. Oricum, prezența conformist-nonconformistă a monahului de la Rohia era oriunde subversivă, judecățile lui critice suspionate mereu, iar subiecții textelor lui N. Steinhardt posibili membrii ai unei organizații

secrete care ar fi putut pregăti... schimbarea de regim.

E ușor de simplificat acum, dar atunci orice scenariu putea fi închipuit pe seama lui N. Steinhardt și a "circularilor" săi.

4. Sigur, credința ortodoxă la care s-a convertit N. Steinhardt ar fi putut liniști într-un fel pe cei care gestionau pe ascuns timpul și ideile (literare) N. Steinhardt s-a convertit în pușcărie nu pentru a fi pe placul regimului ci pentru a găsi o cale spre sine, de salvare a sufletului său nu a ființei sale fizice.

Un evreu convertit la ortodoxie nu se întâlnea la tot pasul. Dar nu convertirea i-a adus "împăcarea" cu regimul. Ca orice convertit, N. Steinhardt s-a manifestat cu un exces de zel bine temperat în ortodoxie.

Nu cred că ortodoxia l-ar fi putut asigura o anume "permisivitate" în epocă.

Nu, ortodoxia n-a fost cărja pentru N. Steinhardt.

5. Nu știu ce e just/injust în receptarea/cultivarea/publicarea lui N. Steinhardt. Dacă ar trăi, nici N. Steinhardt nu cred că ar fi dorit, în modestia și smerenia sa, să vorbească despre "justețea" destinului său în cultura română.

Posteritatea multor scriitori români e dominată de nedreptăți, între care uitarea e sentința cea mai gravă. M-ai ales când uitarea aduce atingere valorii.

Acuze de tot felul, paralele cu operele unor scriitori au avut repercursiuni și asupra judecăților de valoare literară. N. Steinhardt ar

fi mâhnit de tabloul receptării literare de azi. Era un om care nu ezita să recunoască valoarea unor cărți semnate de scriitori de care, ca oameni, mai degrabă îi detesta, deși nu era capabil de răutăți, de păcate de acest fel.

Despre câteva romane ale lui Eugen Barbu susținea că sunt niște capodopere, dar pentru că Eugen Barbu și a sa "Săptămână" s-au purtat ireverențios față de prietenii săi de la Paris-Virgil Ierunca și Monica Lovinescu – nu a scris despre aceste cărți.

Posteritatea lui N. Steinhardt e una fericită. I-au fost publicate, reeditate cărți, au fost publicate trei cărți de interviuri (realizate de Zaharia Sângeorzan, Ioan Pinteș și subsemnatul), I-a fost adunate între coperte texte risipite în presa vremii.

Amintirea lui N. Steinhardt e vie, grație și unor tineri scriitori care i-au stat prin preajmă și care-i gospodăresc cu eleganță posteritatea.

S-au scris lucruri fundamentale despre N. Steinhardt, opera sa circulă, așteptând să fie descoperită și redescoperită.

Tinerii în care a investit încredere se dovedesc, în bună măsură, a fi la înălțimea investiției făcute în ei. Lor li se datorează în parte și felul în care N. Steinhardt a rămas contemporanul nostru.

N. Steinhardt e o excepție fericită în anormalitatea postmodernistă a fenomenului literar românesc.

Târgu-Mureș, 3 iunie 2003

1942  
Aflind se post mediocre, mai mult decât  
mediocru a dobândit Al. Ift., mă întreb din nou  
acum sînd o pletoră de neisprăvici capătă funcții mari,  
dobîndere titluri răsunătoare și se rostulesc în fel și  
... puțin. Itiu, politici me s-a  
... în

Manuscris N. Steinhardt



# N. STEINHARDT

## Însemnări despre Alexandru Iftodie

Bucuria de a trăi, faimoasa **joie de vivre** atât de proslăvită de francezi, de la Talleyrand la Jules Romains (ori **dulceața de a trăi** cum și-a intitulat unul din volumele romanului-fluviu *Oamenii de bună voire*), s-a numărat printre cauzele (de nu va fi fost și principala) ratării lui Alexandru Iftodie. Îl fermeca – dar la un grad de intensitate acaparatoare mult mai înalt decât pe ceilalți orientali ori sălășluitoari la „porțile Orientului” – seninătatea adăstării la mesele cafenelelor, mai ales ale acelor de la Paris, așezate pe trotuare. (Cafenelele pariziene aduc oarecum cu prispele românești, ce se află pe bisectoarea dintre natură și cămin: sunt și ele la mijloc, nu te închizi în local, încerci impresia participării la activitatea străzii și totodată huzurești.) Îl încântau și grădinile noastre, bucureștene, de vară, dughenele noastre cu aperitive care-n cartierele tinerețelor noastre își instalau și ele mesele afară, sub umbrele colorate ori sub o tendă. Plac – grădinile, cafenelele, bodegile – tuturor și pe toți (chiar și pe rigoriști) îi atrag? Desigur, pe el însă îl confiscau, îi intraseră în

### Inedit

sânge (cum sună triviala – triviala ori științific exacta? – expresie), îl urmăreau cu vraja lor insidioasă și ieftină pretutindeni, ziua toată, ca un miros de parfum prea tare, indiscret, folosit de o femeie „nebunește” iubită. Nu cobora, de altfel, Iftodie din oameni care cunoscuseră și ei ciubucele și cafeaua, chiselele cu dulceața servite la orice prilej, transparentele ore goale

petrecute în sacnasiu? Pura plăcere de a fi, de a exista? Gustarea, îndelunga sorbire, prelungita mestecare (de nu și rumegare) a timpului în sine, esență nealterată, ineputabilă de Viață și Durată?

Se pierdea în acești parametri abstracți, în aceste kantiene categorii neumplute, neacționate, neîmprospătate, nepuse în lucru și funcțiune de vectorii și angrenajele cotidianului și ale modestelor (dar primordialelor, ineluctabilelor) noastre rosturi omenești.

\*

1942

Aflând ce post mediocru, mai mult decât mediocru a dobândit Al. Ift., mă întreb din nou – acum când o pletoră de neisprăviți capătă funcții mari, dobândesc titluri răsunătoare și se rostuiesc în fel și chip – de ce obține așa puțin. Știu, politic nu s-a dovedit abil. N-a avut nici pic de statornicie. Iar în politică, dacă țiștești sus, trebuie să și dai dovadă de răbdare, altfel pari nesoros, măcar că trecerile dintr-un loc în altul ar fi determinate de considerente sincere și de schimbarea perspectivelor. Sandu a trecut mai pe la toți: i-a simpatizat pe averescani (când nu mai erau decât umbre), s-a înscris la țărâniști, apoi la Grigore Filipescu (act de curaj și de panăș, cu adaosul că, întocmai ca la japonezi, durata aici ține de esență), a fost cu Iunian, până la urmă ar fi cedat stăruințelor lui Goga care, prin Ș. T., își făcuse o părere bună despre



el, dar a căzut guvernul după abia patruzeci de zile...

Sunt, nu-i așa, totuși, atâți alți aviatori politici care s-au ales cu porții mult mai mari, și mai de la mijlocul tortei, unde ciocolata-i mai densă...

Convingerea mea e că răul vine de altundeva. Sârguinciosul și strălucitul student ce a devenit, șirul acela neîncetat de bile albe (cu elogii) și de douăzeciuri, precum și o anumită stare generală euforică precursora a marii crize economice din anii douăzeci și nouă – treizeci i-au făurit o mentalitate pe care aş numi-o coriolanică. Era mai mult decât inoportuna părăsire a unui partid politic în momentul chiar când s-ar fi putut alege cu ceva de pe urma lui, decât trecerile acestea **à contre temps** și un ghinion derizoriu în felul său (asemenea căderii brutale într-o băltoacă a unui ins prea spilcuit, cădere lipsită de gravitate care îngăduie, prin compensare, râsul necruțător și răutăcios al privitorilor) l-a ținut izolat. Aici s-a încrezut prea mult în sine (de unde în domeniul creației tocmai această necesară încredere i-a lipsit), așteptând – cu o copilăroasă, școlărească mândrie – să fie solicitat, să i se ofere posturi... Ceea ce e o prostie. Nimeni nu vine să te cheme de acasă; decât doar dacă ești Pasteur, pe care l-au ales la Academia franceză scutindu-l de obligațiile vizite ale oricărui candidat, ori un duce pair de străveche stirpe, al cărui nume acoperă totul și de a cărui prezență respectiva instituție are ea nevoie... El însă, nefiind nici Pasteur, nici duce, trebuia să știe că și boierii noștri ori lorzii britanici, dacă vor să intre în politică, dau din coate, aleargă, vorbesc, solicită, își dau silință, ca orice comis voiajor...

De unde s-ar putea extrage și formula câteva reguli-condiții ale succesului (pe care i le voi supune lui Ift.):

a) a te cerceta pe tine fără cruțare și ipocrizie – cunoscând și ținând mereu seama de paradoxul că cel mai greu lucru din lume e ca omul să nu se mintă pe sine – ca să afli ce vrei cu adevărat, spre ce țiintești în fundul străfundurilor ființei tale, când nu te vede și nu te aude nimeni, și nici conștiința ta – moralistă și ea, civilizată, exigentă – nu-i de față; – și aceea să faci!;

b) să nu ceri sfaturi, să nu te iei după alții, la nevoie să te împotrivești lor și sfaturilor lor (oricât de înțelepte ar părea, oricât de bine intenționate ar fi) – și nici după cerințele eului tău social;

c) să ai un ideal, un ideal foarte înalt și îndepărtat, și deocamdată inaccesibil, pe care să-l păstrezi ascuns în tainele adânci ale ființei tale, pe care să nu ți-l mărturisești nici ție însuși decât foarte rar – și de care să te apropii treptat, încet, pas cu pas, mereu;

d) totodată să folosești orice prilej din afară, să nu-l refuzi (făcând și salturi, așa dar, de va fi cazul), să joci și pe tablouri secundare (dar să nu le dai voie să fie absorbante, distragante);

e) să nu crezi niciodată că cineva îți este cu ceva dator (și Societatea mai puțin decât oricine), să nu-ți închipui că cineva ți se va înfățișa vreodată spre a-ți spune: iată, ai muncit, ca atare te răsplătim, sau: iată, ești modest și vrednic, te încununăm.

\*

Însemnarea aceasta scurtă a lui Ift. mi se pare vrednică de a fi reprodușă deoarece dovedește, cred, influența în definitiv pernicioasă a soților Fundățeanu asupra cursului vieții lui și faptul că nu l-au obsedat numai bunurile strict lumești, succesul în sensul cel mai concret și mai vulgar și nici măcar nu numai „izbânda” asupra destinului și adversităților (în sensul cel mai larg, mai „onorabil”): l-au atras natura, spectacolele ei dezinteresate și înălțătoare, partea „poetică” a lumii – și poate că n-a fost bun numai de monografii și studii istorico-literare asupra vechilor noastre mănăstiri, ci și un suflet de poet. Poate că mai ales asta a fost, un poet ratat, ori mai bine spus un poet care nu s-a știut pe sine.

Iată și scurta însemnare:

„**Cap Martin.** Plimbări îndelungate și aici ca și la Mamaia, la Tataia, desculț, în nisip. Lungi. Nu-mi vine a le pune capăt. Și dimineața foarte devreme, sincronizate pe răsăritul soarelui; și seara, în lumina lină a începutului de înserare. Aici însă pinii și măslinii, copaci tulburători de triști. Măslinii, cu așternutul lor de colb subțire, solesc Elada toată, care mă întreb dacă n-a fost mai puțin

„voioasă” decât îndeobște se crede, ci mai resemnată. Inima, împăcată, cântă ritmat natura. Nu numai puterea incantatorie a poeziei, ci și puterea ei calmantă și de îmbărbătare, de rupere din firele toarse de bunătățile ori răutățile lumii. Lumii acesteia **materiale**, pe care singură o cunoșteau Grecii și de care te liberi – apăsărilor și josniciilor căreia scăpai – prin meșteșugirea melodică a cuvintelor. Muzica. Îmi pare că dreptatea e de partea lui Nietzsche. Ueber die Geburt der Tragödie **aus** dem Geiste der Musik. Spiritul muzicii și al poeziei pure – trebuie să-l recitesc cu atenție pe Bremond – au nebănuite forțe terapeutice. De ce nu le încerc? De ce mi-este frică să atac poezia? Ea, cu abisalele ei repeziciuni, mă poate salva și de grija materialului cantitativ și de slugărniciile compunerii prozaice. Vise: o viață înscrisă într-un univers sincopat și desfășurată exclusiv printre fulgerări.”

\*

Conversație cu Sandu la **Nestor**. Cafele și savarine, oferite de mine.

Un intelectual, îmi spune, e dator să se specializeze serios, să-și construiască, dacă nu-i om de știință, ci, ca noi, de litere, de speculații filosofice, de gânduri și condei, o specialitate literară mai grea și mai rară, d. ex. greaca veche, slavistica, ebraica... Nu se poate limita la a citi cărți, a visa, a face planuri și plimbări, a scrie articole de critică pe care le-ar putea la urma urmei concepe orice om cu o licență, a discuta cu prietenii și a vorbi admirativ ori critic despre piese de teatru și filme... Altfel, ratarea e sigură. Pot fi și acestea – inclusiv erotica, se-nțelege – dar mai trebuie și o specialitate, cum să-i spună?, **dură**, ca un vârful de munte greu accesibil, și unde să ajungi pe un versant cât mai colțuros. Numai asta, îmi zice ștergându-se de frișcă și aruncând ochiade la masa vecină unde tocmai se instalează două foarte reușite vestitoare ale amintitului

domeniu erotic – numai asta, dragul meu, te impune, îți asigură un loc, un locșor... Cultura generală, singură – și mai ales cea exclusiv franțuzească, așa cum e mai întotdeauna cazul la noi (uite-te împrejur) e mai rău decât nimic... Specialitatea, strictă, pentru un intelectual care nu-i om de știință (acolo, cred, e de la sine înțeleasă) e echivalentul meseriei, e brățara de aur, singura brățară utilă și cinstitoare... De ce crezi că toate scaunele de o parte și de alta a meselor acestora (nu mă refer la masa de alături de noi) sunt ocupate de oameni care n-au reușit, cei mai mulți, decât să plutească într-un fel de nisipos și sterp **no man's land** al culturii? Pentru că n-au nici o specialitate precisă, un punct de sprijin, o stâncă pe care să stea, un pisc de unde să nu poată fi scoși cu una cu două... Dar și-au construit case pe nisip, și-i bate vântul, săracii, îi plimbă, ca pe frunza moartă a lui Verlaine...

\*

Încrederea în sine. Da. Și o bună părere despre sine.

Le-au avut artiștii mari, toți.

Absolut necesare.

Îmi lipsesc, mai mult prima, desigur, decât a doua. Dar și buna părere de sine îmi lipsește, câtă am e mult prea puțină spre a-mi fi efectiv de folos. Mă știu slab, mă știu leneș, e defectul meu esențial. Pentru mine, Alexandru Iftodie e **tot una cu mine**. Nu așa se cade. Pentru Victor Hugo, Victor Hugo era altcineva, un personaj la înălțimea căruia avea a se menține. Deaceia s-a și putut pe bună dreptate, pe cea mai bună dreptate, spune: Victor Hugo a fost un nebun care se credea Victor Hugo. Eu nu îndrăznesc a fi Al. Ift., acel Al. Ift. pe care-l visez, mi-l doresc, mi-l făuresc în minte – și nu's în stare a-l realiza.

(Din „*ESSEU ROMANȚAT ASUPRA NEIZBÂNZII*”, în curs de apariție la Editura Timpul, Iași)

# Fotografii cu N. STEINHARDT



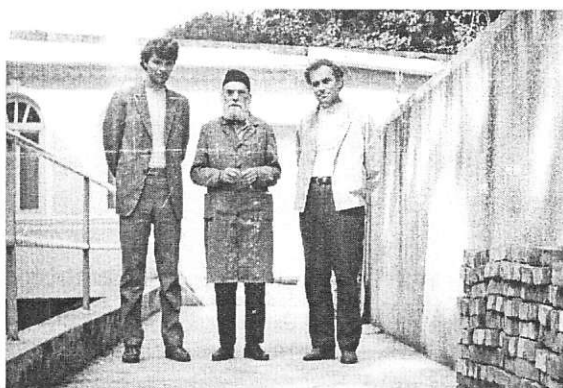
N. Steinhardt cu doi monahi



N. Steinhardt în grădina Bibliotecii Județene Bistrița cu  
Ion Anuță, Ion Ilieș, Ioan Pinte, Georgică Cira, Gheorghe Suci



N. Steinhardt și Ioan Pinte la Casa Poetului, Rohia

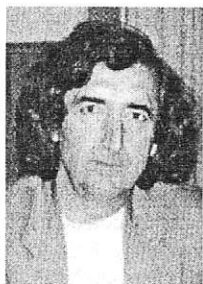


N. Steinhardt (bibliotecar), Cornel Cotuțiu, Gheorghe Suci  
la Rohia



N. Steinhardt la un simpozion





## Deprovincializarea din mentalul străin

Olimpiu NUȘFELEAN

Ca titlu, *Al treilea discurs* (Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi, Ed. Polirom, 2001) pare oarecum curios, adică prea explicit pentru a sta în fruntea unei cărți de interviuri. Seamănă cu titlul unui studiu, al unui demers de tip academic, iar dacă adaugi subtitlul – *Cultură, ideologie și politică în România* – lucrurile devin și mai curioase. Titlul e purtat însă de o carte de interviuri, mai bine zis de „conversații”, realizate de Sorin Antohi cu Adrian Marino. Interlocutorul lui Sorin Antohi „impune” un asemenea titlu. Adrian Marino este o figură academică, în sensul cel mai serios și aproape uitat al cuvântului, deloc desuet, una dintre cele mai puternice din actualitatea culturală de la noi și nu numai, chiar dacă nu este academician și chiar dacă nu a predat și nu predă la universitate, exersându-și vocația culturală, cum de altfel recunoaște, doar în spațiul publicistic. El impune prin orizontul său cultural extraordinar, prin demersul umanist servit, prin opera bine articulată într-o paradigmă ce ține de devenirea profundă a culturii române. Dincolo de ideile pe care le reprezintă, titlul cărții reflectă „statutul” celui interviuat, persuasiunea cu care acesta urmărește impactul ideilor asupra societății, afirmând până la urmă primatul culturii în relația cu politica. Titlul, însă, ascunde și duce spre un Adrian Marino colocvial, nu lipsit de emoționalitate, chiar dacă și-o urmărește sever (și lucid), se lasă provocat și își deschide sufletul cu o dezinvoltură pe care cei care-i citesc/studiază doar cărțile o pot întrezări mai greu. Se dezvăluie, în dialogul cu Sorin Antohi, un Adrian Marino încercat de vremi și oțelit de idei, franc, preocupat de soarta culturii române (și a poporului român) mai ales în ceea

ce aceasta se manifestă ca deschidere eficientă spre existență. Este un savant și un mentor, după cum îl mărturisește Sorin Antohi, asigură soliditate culturală actualității.

Pledând pentru o critică de idei, pe care o consideră „încă într-o fază de pionierat”, Adrian Marino este preocupat de manifestarea cu autenticitate atât a literaturii/culturii, cât și a propriei persoane/personalități. Revendicându-și independența, este un „liber-profesionist integral” și acest statut îi prezervă „libertatea de mișcare, de acțiune, de studii, de lecturi”. Nu a semnat niciodată un stat de plată, nu a urmat dispoziției oficiale și, mai ales, a refuzat orice onoruri oficiale, chiar venite de la instituții și personalități care se află, cum s-ar zice, de partea sa. Înaintarea i-a fost, însă, grea. Poate că acest „greu” de existență este caracteristic celor care se înhamă la proiecte uriașe. Dar este greul existenței diurne, șicanele „contemporanilor”, bagatelizarea făcută de aceștia, într-un Cluj, al „locuirii”, unde „domină un regionalism iremediabil”. Integrarea în mediul clujean, unde trăiește, se face și ea greu. Este ciudată această rezistență a mediului (cultural). Rupe toate relațiile cu universitatea și trăiește sentimentul că aparține unei alte culturi, poate și unei alte culturi a relațiilor interpersonale. Un om de bibliotecă n-ar avea de ce să fie în ... conflict cu mediul. Nu neapărat într-un conflict deschis. Dar Adrian Marino nu este doar un om de bibliotecă. Este și unul de atitudine. Poți fi și în bibliotecă și în stradă, în același timp? Răspunsul se găsește în exercițiul savantului și al mentorului. Deceționat totuși de atitudinile contemporanilor din spațiul cultural, ideologic și politic, dar și interesat să-și drămuiască judicios timpul cât i-a mai rămas de scris, decide în cele din urmă să se dedice doar

### Eveniment

politică. Titlul, însă, ascunde și duce spre un Adrian Marino colocvial, nu lipsit de emoționalitate, chiar dacă și-o urmărește sever (și lucid), se lasă provocat și își deschide sufletul cu o dezinvoltură pe care cei care-i citesc/studiază doar cărțile o pot întrezări mai greu. Se dezvăluie, în dialogul cu Sorin Antohi, un Adrian Marino încercat de vremi și oțelit de idei, franc, preocupat de soarta culturii române (și a poporului român) mai ales în ceea

cărților pe care le mai are de realizat, ilustrând în continuare manifestarea unei demnități intelectuale personale. Gândurile legate de cultura română rămân, a cărei situație este considerată ca fiind nesatisfăcătoare.

Pronunțându-se asupra fenomenului literar/cultural românesc, Adrian Marino nu-și asumă rolul de critic în sens strict, socotindu-se mai mult un amator în actul lecturii. Aceasta nu îl împiedică să nu fie de acord cu transformarea criticii într-o „literatură de tip beletristic”. Critica literară românească, rămasă la stadiul Lovinescu-Călinescu, continuă să exceleze în „parafraze lipsite de valoare, rezumate, formule fericite...”, citite doar de scriitorii la care se face referire. Evident, asemenea afirmații pot incomoda, dar cel aplecat asupra fenomenului literar are nevoie de o privire lucidă și rece, de instrumentul cu ajutorul căruia poate identifica esența acestui fenomen, pentru a-i intui virtualitățile. Când afirmă că iubește cultura din care face

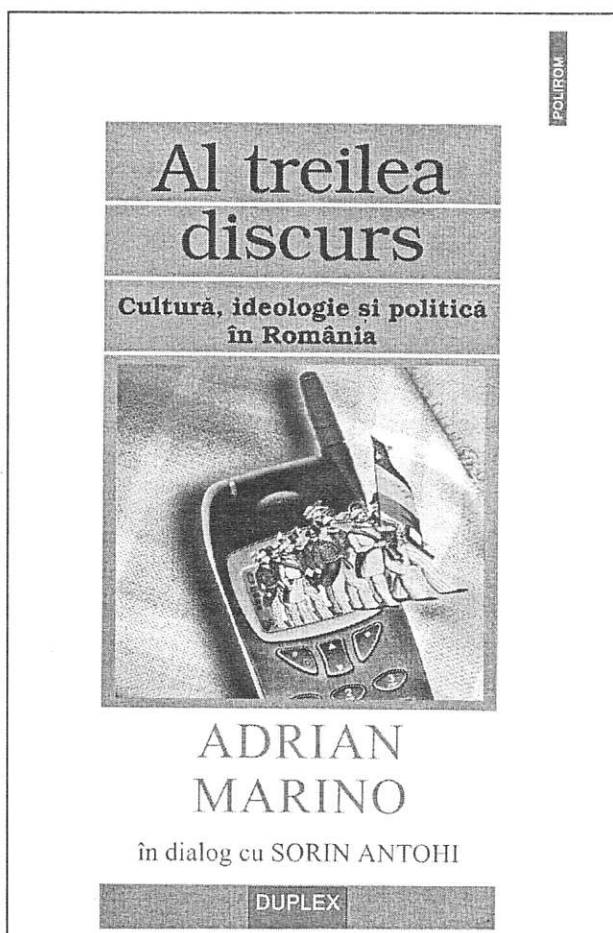
parte, nu elaborează un enunț retoric și superficial. Din perspectiva, sau instanța, acestei iubiri, are dreptul să-i divulge acestei culturi disfuncțiile și blocajele. Asemenea lucruri sunt definite prin raportul cultura română-cultura „străină”, în primul rând europeană, cu permisivitate de extindere spre cultura universală. În subsidiar, poate fi vorba de specificul național în raport cu cel universal. E menținută/continuată vechea luptă de definire/rezolvare a acestui specific. Luptele culturale sunt mai lungi decât epocile. Rezolvarea unor asemenea lupte se face acum prin definirea/discutarea relației noastre

(culturale, politice chiar) cu *străinătatea*. Față de această „străinătate”, față de Occident, noi ne aflăm încă în izolare, chiar dacă prin iluminismul românesc cultura noastră „are un trecut european de 250 de ani”, facilitat de faptul că iluminismul ardelean nu a fost doar religios, ci și laic, mijlocind pătrunderea în spațiul cultural de aici, prin traduceri, a unor autori „laici” francezi sau germani. Perioada ceaușistă a deviat și accentuat izolaționismul

culturii noastre. Mai mult, a fost întărită condiția

„colonizatului cultural”, a celui imitator, compilator sau discipol etern, care se inspiră din alte culturi, fără a avea ideea/curajul de a aduce și „ceva original”. În cazul culturii române, sanguinizarea era oferită de cultura franceză (într-o anumită epocă, să recunoaștem, deoarece în ultima vreme se manifestă o altă direcție de sanguinizare culturală și „civilizatorie”). Pasișă și comentariul indus de mode inhibă evoluția culturii într-o

țară încă „neconstruită”. Autorii români trăiesc inhibiția de a se compara cu autorii străini, pe care îi socotesc întotdeauna superiori, primii acceptând să existe într-o eternă „vasalitate culturală”. Adrian Marino este profund afectat de faptul că autorul român consimte mecanic să fie prizonierul unui *mental străin* iar cultura română să se conformeze unei neschimbate condiții „auto-colonizante”. Într-un asemenea context de condiții, interlocutorul lui Sorin Antohi, apreciind contribuțiile optzeciștilor (o generație de „literați”, care a oferit o „formă alternativă de cultură”, fără ca aceasta să fie deloc și neapărat „contra-cultură”),



sanctionează afirmarea (teoretică ?, a) postmodernismului românesc, înainte ca modernismul să-și fi promovat toate posibilitățile de manifestare. Toate aceste observații sunt făcute de un om de cultură familiarizat cu culturile europene, în special cu cea franceză.

În conversația provocată de Sorin Antohi, Adrian Marino pledează pentru ieșirea culturii române dintr-o izolare în care aceasta încă se complăce. Această cultură trebuie să-și învingă inapetența la spiritul critic (care înseamnă privire lucidă și severă a realităților și a strategiilor, afirmarea reușitelor și discreditarea nereușitelor), să facă efortul și să găsească o cale de a elabora o *ideologie* adevărată, care să o fertilizeze. Condiția de prizonierat într-un mental străin, așa zice *înstrăinător*, trebuie învinsă. Nu putem rămâne la infinit prizonieri în provincialismul gestionat de un mental străin. Un mental pe care singuri îl hrănim și îl potențăm cu ezitățile noastre. E nevoie să construim și să afirmăm o cultură română deschisă, care își asumă condiția până la capăt. E nevoie să gândim o *România profundă*.

Manifestându-se îngăduitor față de judecățile și opiniile accentuate personale ale Catherinei Durandin, care se ocupă de istoria românilor, Adrian Marino îi dă dreptate acesteia că „în România, revoluția de la 1848 nu este terminată nici astăzi”. Dorința lui Nicolae Bălcescu, de a ne construi și noi „o țară”, este încă neîmplinită. Observând că „sântem sfâșiați între cele două lumi”, între Occident și baștină, Adrian Marino afirmă necesitatea clarificării și asumării acestei condiții și a acționării în conformitate cu aceasta. Este tulburat de o afirmație din „Cuvânt începător” al revistei *Literatura și arta românească*, apărută între 1896-1910, potrivit căreia „Noi românii am luat și luăm încă zilnic mai toate lucrurile de la capăt”. În felul acesta, nu poate fi asigurată o continuitate, care să organizeze și să potențeze lucrurile. Să le crească. În căutarea unei maniere organice de dezvoltare a culturii (și a țării), este afirmată soluția cultivării (de către intelectuali) a celui de-al *treilea discurs*. Cultura română nu trebuie să rămână

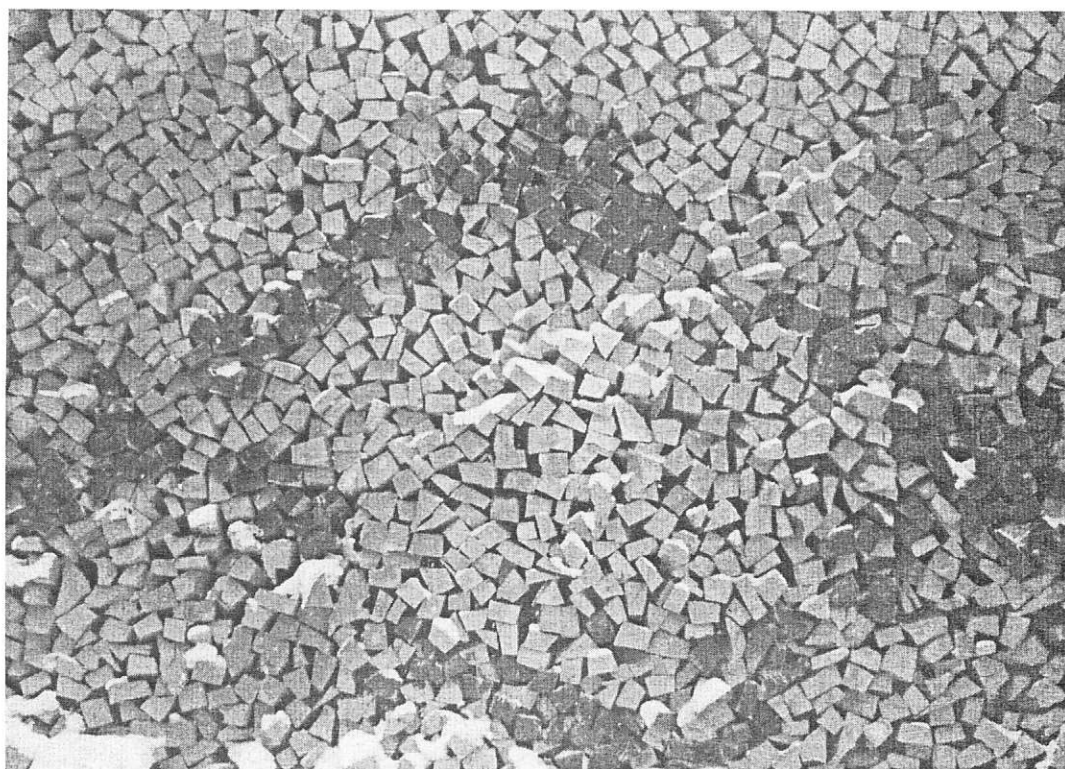
impermeabilă. Afirmându-și identitatea, fără complexe, utilizând cu dezinvoltură limba românească, ea trebuie să se mențină în relație atât cu Occidentul, cât și cu Orientul, să învingă sentimentul ambiguității și al duplicității, al unei „mauvaise conscience”, care o blochează în descinderea spre propriile adevăruri, cele esențiale. Conștiința și necesitatea unei continuități să cuvin relevate și cultivate, mai ales în fața unor tineri pentru care continuitatea nu există ca problemă. Polemic, conștient că anumite goluri așteaptă să fie completate, Adrian Marino vine cu exemplul personal: „o cultură română (...) nu se construiește numai prin mici „eseuri”, *talk-show*-uri, prin interviuri, prin prezentări de cărți, prin mici colocvii, prin lansări la Uniunea Scriitorilor. Aceste acțiuni au, fără discuție, valoarea lor funcțională, publicitară, culturală, imediată. Dar o cultură nu este posibilă numai prin mici fragmente și inițiative ad-hoc. Eu am încercat să combat în felul meu această tendință și am început să fac lucrări de referință.” Nu sunt fertile nici excesele occidentalizante, nici cele autohtonizante. O re-lectură a culturii române ar fi binevenită. Savantul, și mentorul în discreta și ferma lui persuasiune, este conștient că face o lucrare de pionierat atunci când propune o sinteză „între totalitatea achizițiilor noastre internaționale și realitățile noastre”, concretizată în elaborarea unui (al treilea) discurs nou, eficient, bine fundamentat cultural. Inițierea este dată de *idealul pașoptist*, care este încă actual. Plasat într-o cultură globală modernă, al treilea discurs exprimă, într-o esență definită de Sorin Antohi, ideea de „a fi simultan european (universal) și român (idiomatic)”. Modelul este oferit de (neo)pașoptism, care, pentru Adrian Marino, își probează încă „actualitatea, vitalitatea și spiritul constructiv, profund reformator”, constituindu-se ca „singura soluție fundamentală pentru modernizarea și europenizarea reală a României”. Dincolo de schimbările de limbaj, ideologia pașoptiștilor, încă „de avangardă”, animă un mesaj care merită să fie receptat. E ciudat faptul că, deși în aparență autohtonizată, asimilată de istoria noastră, acestei ideologii nu i se acordă atenția cuvenită. Privirile sunt cucerite de alte



orizonturi, tentante și superficiale, în vreme ce esențele fertile și într-adevăr stimulative rămân de descoperit și de promovat.

Dialogul din *Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România* dintre Adrian Marino și Sorin Antohi este completat de o *Addenda* ce include o recenzie a lui Sorin Antohi la o carte de A. Marino, și patru articole de Adrian Marino pe tema neopașoptismului ce și-a găsit expresia în cel de-al treilea discurs (formulă propusă de S. Antohi). În ciuda faptului că Sorin Antohi are un interlocutor prudent din perspectiva decenței și demnității intelectuale ale acestuia, el reușește să se apropie și de procesul sufletesc al interlocutorului, identificându-i

personalitate în datele maxime și subtile. Conștient de dezechilibrele culturii române („cultură de poeți și de publiciști”, angajată în bătălii canonice fără să aibă un canon), Adrian Marino este preocupat de angajarea culturii în împlinirea ființei naționale, de implicarea acesteia efectiv în modernitate și actualitate, apelând la un model verificat de istorie și pe care istoria nu l-a desăvârșit, încă. Este interesant cum acest om de bibliotecă (să mi se ierte...exagerarea) este extraordinar de actual, de implicat în devenirea ființei naționale în ceea ce aceasta ar trebui să aibă esențial, decomplexat, ferm. Adrian Marino este un intelectual care ar trebui ascultat mai mult.





# DIALOGURI LA BIXAD

Ioan PINTEA

Dan Ciachir are o privire clară, limpede, “cristalină”, aş spune, asupra Ortodoxiei. Ne-a dovedit-o din plin şi cu asupra de măsură în deja consacrata şi monumentală “*Cronică Ortodoxă*”, devenită, între timp, prin grija Editurii “Anastasia”, “*Ofensiva Ortodoxă*”. În esenţă, Dan Ciachir este un intelectual ortodox practicant, un mirean, care a conştientizat la timp că face parte din Biserică, că este mădular al aceleiaşi Biserici, căreia, indiferent de treaptă, îi aparţine şi ierarhia, şi baba Rada, dar şi inteligenţa cu apetit pentru cele sfinte. În cartea de dialoguri cu Radu Dorin Micu, alcătuită la Mănăstirea Bixad, cu titlul “*Pentru o Ortodoxie realistă*”, (“Anastasia”, 2002), Dan Ciachir se dovedeşte, din nou, un polemist redutabil, un mărturisitor şi, în primul rând, un apologet al “Bisericii de masă” care, spune el “este Biserica României profunde”. În numele acestei Biserici, a istoriei, a suferinţei şi a teologiei ei, fără prea multă gentileţe, desfăşoară, pe o argumentaţie solidă, o întreagă artilerie grea. Trage, cum s-ar spune, din toate părţile. De data aceasta nu numai în alunecările greco-catolicilor, dar şi în deraierile ortodocşilor. “Nimeni nu caută în biserică Roma cum nu caută Constantinopolul: îl caută pe Hristos”. Colocvial pînă peste poate, dezinvolt în argumente şi sincer totodată, Dan Ciachir limpezeşte o serie de inadvertenţe, care, de dragul “occidentalizării”, a “europenizării” riscă să zdruncine şi să tulbure echilibrul şi mentalitatea răsăriteană. E supărat pe bună dreptate pe “presiu-nile veacului” care iau forme protestante. “Este un pericol la care Biserica trebuie să fie atentă, nu să spună: dar asta e chemarea vremii”. Teama că suntem, pe ici pe colo, prin

punctele esenţiale, prea aproape de erezie se transformă în avertisment. ”Eu văd o corelare între alunecarea aceasta pe făgaş protestant şi academizarea limbajului, golirea teologiei de trăire, de duh. Sînt cîteva elemente care fac parte din aceeaşi categorie şi reprezintă aceeaşi presiune exercitată asupra Bisericii Ortodoxe în acest moment istoric şi trebuie să ne comportăm faţă de ele aşa cum se comportau altădată creştinii faţă de erezii. ”E vorba de un spirit ereziarh, de un ceva, de un cineva, care caută să amăgească, să ispitească duhul răsăriteanului, a ortodoxului cu împărăţia lumii acesteia. Din păcate. Avem şi exemple de absolută erezie: Vladimireştii maicii Veronica, fenomenul Pucioasa-Gloden. Severitatea lui Dan Ciachir nu admite cu nici un chip aglutinarea impurităţilor pe cordul deschis al ortodoxiei pentru că, spune la un moment dat: “Ortodoxia este prin excelenţă realistă, este o Biserică ce se formează în istorie în condiţii tragice”. Nu acordă clemenţă derapajelor la care consimte, de prea multe ori, instituţia bisericească. Situaţii şi cazuri izolate sunt tratate cu multă luciditate, angajant, cu îndrăzneală de mirean format în duhul “Mirenilor în Biserică” a lui Liviu Stan. Pentru a dovedi că Ortodoxia nu e un conglomerat balcanic ci, dimpotrivă, o rînduială, o bună întemeiere şi aşezare răsăriteană, cel întrebat nu se sfieşte şi nu se ruşinează să fie un teolog-stomatolog, care extrage fără milă “măseaua” stricată, cariată din corpul dreptmăritor al ortodoxiei. “\...\ o influenţă trebuie extrasă ca o măsea”. Aşîderea, erezia, spiritul vremii, ortodoxismul dulceag şi sămănătorist, dar şi materialismul şi pozitivismul protestantizant, catolicismul politizat, etc. Cred că “*Pentru o Ortodoxie realistă*”, ar fi o bună lectură pentru

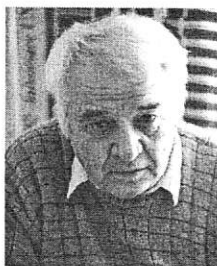
cei care încă mai confundă ortodoxia cu ortodoxismul, preotul de Molitfelnic cu preotul asistent-social, specializarea clerului în cu totul și cu totul alte domenii decât în acela la care a avut *chemare*, a fost chemat. "Preotul, spune Dan Ciachir, fără teama de a jigni, nu este un intelectual, preotul este un slujitor al lui Hristos, este un propovăduitor, un mărturisitor". Învățămintul teologic este puricat, în fel și chip, mimetismul acestuia la fel, "oportunismul chiriarhal" de asemenea, "doctorandizarea este o orientare greșită și pustiitoare pentru Biserica noastră". Exemplele date nu înseamnă că Dan Ciachir face din învățămînt, doctorate, chiriarhi, preoți cărturari (că doar ce sunt Stăniloae, Sandu Tudor, Andrei Scrima, N.Steinhardt, Gala Galaction ș.a.m.d., dacă nu slujitori devotați ai lui Hristos?) *tabula rasa*. El atenționează doar asupra unui pericol care, din păcate, e în plină desfășurare și cuprinde într-o disperare scăpată de sub control, mediocritatea somnolentă, dar ofensivă. Cînd ușierul Arhipăstorului este doctor în teologie și Arhipăstorul, care a tradus și a scris un raft de cărți de referință pentru cultura și Biserica românească, refuză să "acceadă" la această specializare și nu dorește, din prea multă demnitate și luciditate, un fotoliu la Academie, problema trebuie pusă **urgent** așa cum o pune Dan Ciachir. Adică în termeni realiști. Nici mai mult nici mai puțin. Temele pe care le abordează convorbirile de la Bixad sunt extrem de actuale, chiar dacă unele fac trimiteri la istorie, la trecut și se constituie în cazuri nefericite pentru ortodoxie: Petrache Lupu, Mișcarea Legionară, la care D.C. ca și Mircea Vulcănescu sesizează trăsături catolice și protestante, gândirismul lui Nichifor Crainic "care a dus la denaturarea ortodoxiei în ortodoxism", "Oastea Domnului" tributară influențelor de tot soiul, de la melodiile cîntecelor de lume și populare la edulcorările catolice și neoprotestante, ecumenismul hazardat, alexandrinismul bisericesc, etc. Ofensiva dialogică de la Bixad, care are parte de un convorbitor pe măsură, l-am numit pe preotul Radu Dorin Micu, are în vedere nu numai bunul-gust, smerenia, noblețea, frumusețea profundă a ortodoxiei, dar și kitsch-ul, "o anumită mitocănie

românească", indiferența idilico-mioritică în fața sorții ... mondialiste, "confortul Procust", ca să-l citez pe greco-catolicul Ulici... O serie întreagă de neconcordanțe care, din putoare, prea grijulii, le-am cantonat în zona virtuților și entuziasmelor. Prin ceea ce spune, Dan Ciachir, întărește și accentuează opiniile și păreriile unor cărturari ortodocși sau neortodocși antrenați în disputa naționalism, românism, ortodoxie, comunism. Tranșant în argumentație, dă numele unor intelectuali exemplari: Petru Creția, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici (cartrea acestuia din urmă *Zbor în bătaia săgeții* o consideră o capodoperă).

Trebuie să recunoaștem că Dan Ciachir are, cum se spune la *Pateric*, darul deosebiriilor. Discernerea este o calitate sfîntă și, din fericire, Dan Ciachir o deține. Eu unul, totuși, rămîn uimit că, după apariția acestei cărți, se tace. Recunosc: se vorbește pe la colțuri, însă nu e de ajuns. "*Pentru o ortodoxie realistă*" e o carte provocatoare și care ar trebui să nască în Biserica strămoșească o importantă și ziditoare dispută, polemică, lămurire. Nu știu să fi apărut în ultima vreme, în deplin duh ortodox, replică mai consistentă și mai tare la adresa slăbiciunilor noastre.







# CORRESPONDENȚA REBRENILOR

Ion MOISE

După un efort titanice la Ediția critică a operei lui Liviu Rebreanu, Niculae Gheran, cel mai autorizat rebrenolog la această oră, omul care singur a suplinit demersurile a zeci de cercetători de istorie literară, un veritabil Perpessicius al marelui romancier, iată-l, ieșit pe piață, la finele anului trecut, cu cel de al 21-lea volum dedicat autorului lui "Ion", subintitulat "Correspondența de familie (1900-1943)".

Așadar apărut sub auspiciile Academiei Române (prin Fundația Națională pentru Știință și Artă și Institutul de Istorie și Critică Literară "G. Călinescu") și ale Consiliului Județean Bistrița Năsăud (prin Muzeul Județean), cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, volumul de "Opere 21" e structurat în două părți: "I. Scrisori către părinți și frați"; "II. "Scrisori către Fanny și Puia". În "Cuvântul înainte", în "Notă" și într-un soi de postfață la "Repere critice", "N. Gheran face ample referiri la "depozitul epistolar" rebrenian, subliniind o serie de aspecte interesante cu privire la demersul căutării, găsirii și publicării acestui tezaur documentar, de mare importanță istorico-literară. Asumându-și conștiința responsabilității unei maxime obiectivități și rigori științifice, N. Gheran ne oferă și în acest tom, dovada exigenței sale de veritabil și neobosit cercetător al scrisului rebrenian, volumul fiind însoțit, ca și celelalte, de un bogat și meticulos aparat critic. De asemenea, în afara studiului introductiv și reperelor critice, volumul se încheie cu "indice de persoane", "indice toponimic", "indice de titluri" și ilustrații, oferind o oglindă complexă a personalității romancierului în ipostază epistolară. Proaspătul laureat al Premiului Academiei Române, pentru acest uriaș demers în critica și

istoria noastră literară, cu ambiții exhaustive privitoare la viața și opera unuia dintre cei mai reprezentativi romancieri ai literaturii române și universale, integrat pe merit în sintagma "ctitor al romanului românesc contemporan", N. Gheran, întocmai ca un Heracles, a reușit mereu să-și găsească, timp de patru decenii, resursele necesare depășirii vitregiilor, adversităților și obstacolelor care i s-au pus în cale, învingându-se chiar pe sine însuși când, la un moment dat, doborât de atâtea încercări, îl bătea gândul să renunțe la finalizarea ediției: "(...) indiferența multor instituții, cărora mă adresasem pentru a putea continua seria îndeobște știută (Președinția Consiliului de Miniștri, Parlament, Ministerul Culturii, Ministerul de Finanțe, mai puțin Patriarhia), era o invitație suplimentară de a-mi vedea de treabă. Scrisorile mele către aceste foruri au fost publicate în presă, reluarea discuției fiind acum de prisos", mărturisește el în "Cuvântul" introductiv al volumului.

Trecând deci în revistă seria topurilor editate, respectiv opera magna lui Rebreanu, adică povestirile, nuvelistica, lucrările dramatice și romanele, la care s-au mai adăugat publicistica gazetărească și literară (peste 900 de articole, eseuri, cronici dramatice, interviuri), precum și două volume de factură memorialistică, N. Gheran se considera absolvit de propria-i sarcină de editor și legitimat să părăsească scena, "fie și neaplaudat". "Totuși" sertarele pline de documente", "dulapul cu fișe adunate într-o viață de om", "uriașul depozit epistolar, avându-l ca emitent și destinatar pe Liviu Rebreanu", îi provocau angoase iremediabile, care-l trimiteau la masa de lucru, chit că pentru asta, se vedea, a nu se știe câta oară, obligat să umble cu mâna întinsă pentru a definitiva, în

fond, o operă obștească. Înțelegerea a găsit-o, până la urmă, la forurile competente ale Județului Bistrița-Năsăud, care i-au facilitat înscrierea în planurile de cercetare științifică ale Muzeului Județean, continuarea ediției critice Rebreanu. Pentru acest sprijin aduce mulțumiri domnilor Gheorghe Marinescu, președintele Consiliului Județean și Mircea Prahase, directorul Muzeului Județean, precum și altor personalități care au contribuit la editarea acestui volum epistolar, rămânând profund îndatorat în special acad. Gabriel Ștrempel, directorul general al Bibliotecii Academiei Române care "i-a înlesnit accesul nemijlocit la documentele instituției". Mulțumește, de asemenea, și bistrițenilor. Mihai Martin, Sever Ursa și Alexandru Câțcăuan, pentru ajutorul acordat în culegerea unor date și informații din locurile natale și din cele pe unde a învățat și a trăit Liviu Rebreanu în anii tinereții, respectiv: Maieru, Prislop, Năsăud, Bistrița și, ulterior, Valea Ilvelor, când, în 1908, este obligat să renunțe la cariera de ofițer în armata austro-ungară. O mulțumire specială este adresată și D-nei Nela Mariane Zare care a contribuit la alcătuirea aparatului de "Indici" din finalul volumului.

Revenind însă la temă, se impune de la început mențiunea că acest volum epistolar își are obârșia încă în primele intenții ale lui N. Gheran, de a elabora o ediție critică Rebreanu. Așa după cum notează într-o trimitere bibliografică, reiese că: "Într-o primă fază de cercetare istoriografică, s-a luat în considerare depozitul epistolar de la Muzeul Literaturii Române (M.L.R.) achiziționat de la Tiberiu Rebreanu, autor al primei lucrări consacrate genezei "Pădurii Spânzuraților", elaborată în 1960. ("Opere 21", p. 5). De asemenea trebuie de la început să menționăm faptul că, în bună măsură, scrisorile ce țin de familia Rebreanu au fost parțial valorificate în memorialistica lui Fanny și Puia Rebreanu. Cartea lui Fanny, "Cu soțul meu" apărută în 1963, se deschide cu o frumoasă scrisoare de dragoste semnată de Liviu Rebreanu, autoarea apelând pe parcursul acestei proze memorialiste, bine primită de critica literară, și la alte asemenea epistole pline de afecțiune. Epistole din arhiva familiei sunt prezente și în cărțile Puiei Rebreanu:

"Zilele care au plecat" – 1969, "Pământul bătătorit de tatăl meu" – 1980 și "La lumina lămpii" – 1981, ultima semnată împreună cu Niculae Gheran. Dar chiar și Gheran va opera cu "materialul clientului", adică cu scrisori coroborate cu file de jurnal, în studiile monografice "Tânărul Rebreanu" – 1986 și "Amiaza unei vieți" – 1989 pe care autorul le numește cu modestie "biografii". Însă faptul că distinsa cercetătoare Maria Simionescu îi cere Puiei Rebreanu ca, în continuare, investigațiile istoriografice cu privire la Liviu Rebreanu să fie încredințate lui Niculae Gheran care, până la acel moment, editase 11 volume, vine să ateste modul subiectiv și lacunar de abordare a tezaurului epistolar rebrenian, în tomurile semnate de fiica scriitorului. La acest demers se mai adaugă aportul acad. Gabriel Ștrempel, șeful tezaurului de manuscrise al Bibliotecii Academiei Române, care i-a înlesnit lui N. Gheran accesul la încă 300 de epistole necenzurate din corespondența Rebrenilor. Din acestea, "lucru extrem de important", peste 170 poartă semnătura lui Liviu Rebreanu. Așadar, acest volum de "Opere 21" cuprinde 389 de scrisori dispuse în ordine cronologică.

În prima parte, "Scrisori către părinți și frați", care ocupă un spațiu mult mai restrâns decât partea a doua, inserăm corespondența dintre Liviu Rebreanu și mama sa, Ludovica, femeie "autoritară" care, ajunsă la o vârstă înaintată, cu un copil de școală, Tiberiu (Tibiți) născut la 46 de ani, e pasată de la unul la altul, viitorul romancier sfătuind-o, aidoma fratelui său mai mic Iuliu, să se stabilească la Beclean. Dar ea e mereu nemulțumită și "plânge în scrisori, de ingratitudea" copiilor (a avut 14), îndreptându-și nădejdea înspre Liviu. "Ce să facă mama? Să mai încerce la unu, la acela care crede că e mai cuminte, care poate cunoaște viața mai bine și acela aș crede să fii Tu copilul meu cel dintâie (...)" (N. Gheran, op.cit. p. 12). Dar nici Liviu, până la urmă, nu scapă de asprele dojeni ale mamei sale, care-l determină, la un moment dat, la o reacție destul de dură. Iată ce-i scrie într-o misivă din martie, 1924: "Dragă mamă, Deși scrisoarea D-tale nu e deloc amabilă, află că ți-am trimis azi, prin mandat poștal, suma de 1000 lei, cât mă lasă azi greutatea. (...) Dar dacă D-ta cauți scandal,

În acest prim capitol al volumului, mai e reprodusă și o parte din corespondența cu Emil Rebreanu, cu substrat premonitoriu, tragic. Emil își exprimă în câteva scrisori, dezamăgirea că nu este ajutat în dorința sa arzătoare de a trece și a se stabili în București, unde urma să se califice în drept și concomitent, în filozofie, deși fratele său mai mare, din capitală, îl sfătuisese să se îndrepte spre medicină. Dar mai întâi, Emil îi solicitase 50 de coroane pentru a achita taxa necesară susținerii examenului de maturitate și a fotografiei pentru tabloul de absolvire. Apoi i-a mai cerut să-l ajute în problema rezolvării

Partea a II-a care grupează corespondența purtată de Liviu Rebreanu cu soția sa Fanny și cu fiica lor, Puia Florica Rebreanu, ni-l dezvăluie pe marele romancier în ipotaza de soț și părinte. Pe amândouă, Rebreanu le înconjoară cu multă iubire, grijă și delicatețe care, uneori, par incredibile pentru autorul lui “Ion” și al “Răscoalei”, romane în

ACADEMIA ROMÂNĂ  
FUNDATIA NAȚIONALĂ PENTRU ȘTIINȚĂ ȘI ARTĂ  
INSTITUTUL DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ „G. CALINESCU”  
MUZEUL JUDEȚEAN DISTRICTUL NĂSĂUD



care relațiile dintre personaje sunt extrem de dure. Surprinde, așadar, decalajul dintre sobrietatea și cenzura sentimentală a prozatorului Rebreanu și efuziunile nereținute de afecțiune exaltată față de fiică și soție, din scrisori. Pare un alt om. E de fapt omul Rebreanu care nu se sfiește să-și dezvăluie sentimentele în tonuri de maximă tandrețe, cu formule superlative ce ating, gradual, pragul unei sublime intimități. Iată ce-i scrie de la Iași în octombrie 1918, fiicei sale Puia, bolnavă la pat din cauza răcelii: "Aflu cu mare jale că ești bolnavă, și încă rău. Se poate, frumușico așa ceva? Se vede că ai răcit. Ia vezi iai tot ce-ți dă mămicuța, căci trebuie să te faci repede sănătoasă. În curând sosesc și eu și-ți aduc câte-n lună și-n stele(...)". (Op. cit. p.74). În altă parte, iubirea paternă n-are margini: "Te iubesc atât de mult și totdeauna, încât dragostea asta nu încape pe hârtie și nici n-are voie de cerneală" (Op. cit. p. 345). Puia va crește sub ochii săi și va cunoaște poate cea mai curată și mai profundă dragoste părintească, deși la circa două decenii de la moartea romancierului, aceste înalte și pure sentimente vor fi umbrite, de cei care i-au contestat paternitatea. Desigur, discutabilă pe plan biologic, dar pe care Rebreanu și-a asumat-o fără cea mai mică rezervă. Poate și aici avem dovada unui mare caracter, cu toate că Rebreanu îi datora viitoarei sale soții, fiică de avocat și boier scăpătat, care i-a întins o mână de ajutor, pe când se afla într-o mare jenă financiară, în calitatea sa de mărunț gazetar și cronicar dramatic, trăind însă mai mult din traduceri ocazionale. Angajat secretar literar la Teatrul Național din Craiova, prin bunăvoința directorului Emil Gârleanu, Rebreanu o va cunoaște pe actrița Ștefania Rădulescu, cu care se va căsători, intrând brusc în lumea aristocrației. Autoritară și voluntară, Fanny a pus repede stăpânire pe tânărul Rebreanu care, la ora aceea, era marcat nu numai de lipsa banilor dar și de închisorile de la Văcărești și Gyula din care abia scăpase. În plus, mai era la mijloc și cetățenia sa incertă, considerat fiind, în anii când o cunoscuse pe Fanny, (1910-1911) cetățean maghiar. Budapesta chiar ceruse statului român expulzarea fostului ofițer, Rebreanu Oliver. În aceste condiții,

căsătoria cu Fanny a însemnat, practic, și o soluție a încălțitelor probleme cu care se confrunta tânărul Rebreanu în perioada aceea. Și ardeleanul Rebreanu a înțeles să-și manifeste până la finele vieții sale, o adâncă și constantă recunoștință. Între altele, aceasta s-a manifestat și prin afectuoasele sale scrisori în care atât Puia, cât și Fanny dobândesc valorile unor simboluri cvasi-iconografice. Puiei i-a îndrumat pașii în diversele ei ipostaze: de elevă, de studentă la Paris, de candidată la măritiş. Sfaturile paterne din scrisori sunt mereu însoțite de o înduioșătoare și delicată iubire filială, ilustrată fie și prin sensibilile modalități de adresare: "Mica mea regină adorată"; "Zâna zânelor iubită"; "Puișorule micuț și drag"; "Dorule mic și înstrăinat" etc. Aceeași năvalnică afecțiune se desprinde și din corespondența masivă purtată cu Fanny, pe care o gratulează cu un ineput arsenal de epitețe și apelative diminutive, de o tandrețe aproape neverosimilă: "Fănicule drag"; "Fănicule neprețuit și dorit", "Iubita mea jumătate", "Draga mea Fănișor", "Scumpă și sfânta mea nevastă" etc.

Această sete epistolară a romancierului manifestată față de cei dragi și apropiați este atent și obiectiv analizată de îngrijitorul ediției, Nicolae Gheran. "Hărăzit a fi demiurg, Rebreanu a fost totodată și om. Un om ca toți oamenii, dornic să știe că are un rost pe lume, să fie iubit și să iubească(...) Scriind noaptea, el se regăsește continuu, își împlinește menirea, este, cum s-ar spune, *la el acasă*. La masa de scris nu trișează pe nimeni și, în primul rând, pe el. În condițiile acestei izolări, singurătatea este principala lui avere, dar tot atât de adevărat e că și îl sperie. Trezit la realitatea gălăgioasă din jur, îngrozit de solitudine, trimite cu disperare apeluri de dragoste celor care, de departe, îi răspund cu iubire. Liniștit, se reasează la masa de lucru, trecând în lumea închipuirilor lui(...)" (Op. cit. p. XIII).

Scrisorile adresate soției sale, Fanny, extrem de afectuoase, vin să ateste pe de o parte, un sentiment de sinceră iubire, exemplară, am putea spune, iar pe de altă parte, tendința de a-și găsi, în acest avatar din care nu lipsește gelozia resimțită pe parcurs și

la unul și la celălalt, solitudinea și liniștea necesare scrisului. Dacă în scrisori își exprimă dorul reîntâlnirii, după multe perioade de despărțiri, când se aflau alături, Rebreanu nu-și mai găsea puterea de concentrare impusă de actul creației. De aceea, după cum se exprimă N. Gheran, cel mai calificat cunoscător, nu numai al operei ci și al omului Rebreanu, romancierul evada la Orlat, la Maieru sau la Valea Mare pentru a-și scrie opera. Marele sale romane nu le-a conceput și nu le-a scris în preajma lui Fanny sau a Puiei, ci în "refugiul" în locurile amintite, pe care și-l asuma pe baza unei înțelegeri reciproce. Credincios lui Fanny dar și mai credincios creației, Rebreanu se mulțumea să trimită scrisori lungi și mai mult decât afabile, în care se lansa și în considerații destul de detaliate cu privire la evoluția scrisului, a trudei, uneori chinuitoare, la elaborarea unor capodopere epice ca "Ion", "Răscoala", "Pădurea Spânzuraților" sau "Gorila". "Așa se face "Gorila", această chinuitoare și istovitoare, ca toate celelalte cărți ale mele, îi scrie el în aprilie 1938, lui Puia, de la Valea Mare. Uneori simt cu mare luciditate cum mi se scurge în picături lente sângele și viața ca să se transforme în altă viață și în alt sânge, să se transfigureze în oameni noi și într-un univers nou. De multe ori ostenit, extenuat, aș vrea să mă smulg din frământarea asta singuratică, să beneficiaz de bucuriile mărunte, banale, dar bucurii ale vieții care trece în ritm din ce în ce mai vertiginos. Și nu se poate. E o vrajă care mă readuce la masa de scris, o chemare misterioasă, care mă face să uit tot restul și să-mi trăiesc toate satisfacțiile într-o lume de ficțiuni, dar cu atâta intensitate, de parcă ar fi mai rele decât realitatea. (...) " (Op. cit. p. 429).

Așadar aceste scrisori sunt, desigur, și valoroase documente de istorie literară în care facem cunoștință, iată, cu gândurile, cu frământările romancierului, cu laboratorul său de creație. De asemenea, găsim în aceste scrisori, prețioase date, informații și aprecieri personale cu prilejul călătoriilor sale în Austria, Franța, Germania, Polonia, Norvegia, Anglia unde face referiri nu numai la viața culturală dar și la atmosfera politică, la lideri de state, de partide, oferindu-ne în observații

succinte, sugestive tablouri sociale ale epocii interbelice. Nu mai puțin interesante sunt și drumețiile sale în țară, o dată cu susținerea unui public adesea entuziast din orașe mari ca Arad, Cluj, Craiova, Timișoara ș.a.

O componentă a acestei proze epistolare e alcătuită din portretele rudelor, ale amicilor sau ale celor care-l înconjoară sau îi întâlnește ocazional. Acestea se configurează adesea lapidar, în simple crochiuri dar pline de sugestie și culoare. "Regele (Norvegiei) e un tip foarte simpatic, foarte burghez și prevenitor. Ne-a poftit să stăm jos și am vorbit exact zece minute: despre Oslo, despre București și România, despre teatru, despre Hamlet". (Op. cit. p. 215). La fel de succint e prezentată și doamna Kolontay, ambasadoarea Rusiei la Oslo: " (...) o femeie de vreo 45 de ani, încă destul de bine, de altfel și ea scriitoare, romancieră; prin ea am cunoscut pe reprezentantul rusesc Kogan, trimisul Academiei de la Moscova la serbări". (Op. cit. p. 217). Un portret ceva mai lărgit e cel al actorului Demetriade, care l-a însoțit în turneul său prin țările nordice și căruia nu-i iartă debilitatea fizică, limitele intelectuale și ignoranța sa în materie de limbi străine. "Demetriade e atât de hodorogit că zice că nu mai poate. Renunță chiar să stea până la sfârșit. Nu mai pleacă la seburile de la Bergen (Serbări în cinstea lui Ibsen). Drept să-ți spun, parcă sunt mai mulțumit că pleacă. În loc să-mi fie de ajutor, mi-a fost numai corvoadă. Am avut o decepție cumplită cu acest om. Îl credeam mult mai bine și ca intelectual și ca tot. N-aș avea ce zice altminteri: a fost veșnic excesiv de amabil, a făcut tot ce l-am spus și m-a ascultat în toate dar prea e de tot prost sârmanul și incapabil". (Op. cit. p. 215).

În altă ordine de idei, dintre cei care populează corespondența rebreniană, unii ajung, prin prezență frecventă și configurație, adevărate personaje epice. Alături de Fanny și Puia, protagoniste ale acestei proze, mai apar: cumnatul său, Mihail Sorbul, alături de soția sa, Mărioara, atât în ipostază de dramaturg, cât și în cea de amfitrion; Ludovica, mama scriitorului; soacra sa, Maca (Alexandrina Rădulescu), scriitorii: Victor Eftimiu, Ion Minulescu, Brătescu Voinești, actrița Elvira

Popescu, fostă colegă cu soția romancierului, cea care va face carieră scenică în Franța, după 1923 și alții. Sunt personaje care dobândesc într-o parte din cele 389 de scrisori, consistența unor eroi de roman epistolar, cu gândurile, cu trăirile, cu necazurile lor. Mihail Sorbul, de exemplu, e prezentat în momentele de premieră cu piesele sale "Coriolan Secundus" și "Neamul Șoimăreștilor", dramatizare după romanul cu același nume de Mihail Sadoveanu: "Seara am fost la premiera lui Sorbul. A avut mult succes de public. S-a râs toată seara. Dar presa e contra lui. Generalul Nicoleanu, (prefectul Poliției Capitalei), a plecat ostentativ după actul doi, înjurând că asemenea porcării nu sunt demne de Național. Tot așa de indignat era Șeicar și alții din banda lui. În sfârșit, va avea o presă proastă, dar eu cred că serie va face totuși, dacă nu-l va abandona Corneliu (C. Moldovan, directorul Teatrului Național), de frica gazetelor. Ziarele care au apărut astă-seară, toate sunt scâldate. Drept să spun, mie mi-a plăcut mult mai mult decât la citire. A și fost jucat foarte bine și cu antren. El, firește, e mâhnit din pricina presei. Cred. De altfel astă-seară pleacă, în sfârșit, acasă, după o lipsă cam de două săptămâni. În acest timp, duminica trecută s-a jucat "Neamul Șoimăreștilor" la Cernăuți. A avut poznă și acolo. S-a dus să asiste la premiră. A sosit duminică dimineața la Cernăuți. Credea că va fi așteptat. Nu-l aștepta nimeni. S-a dus la Teatru-era o serbare la care asista și ministrul. Nu l-a luat nimeni în seamă. Furios, s-a dus la hotel și s-a culcat, lăsând vorbă la teatru că a venit. Pe la 5 d.a. s-a sculat. Nimeni nu-l căutase. Atunci în culmea revoltei, s-a repezit la gară și s-a întors înapoi la București, fără să mai dea pe la teatru și fără să mai aștepte spectacolul premierei sale. "Sorbulism, de!" (Op.cit.pp.263-264). Dar Mihail Sorbul e surprins și în perioade mai vesele, la mese copioase, cu sarmale și fripturi de gâscă, stropite cu vin bun, care se finalizau cu jocuri de cărți până la ziuă.

Găsim însă consemnate într-un anume eșantion epistolar și preocupări domestice, mai ales în scrisorile trimise de Rebreanu din Valea

Mare. Astfel, îi scrie lui Fanny și Puiei ajunsă între timp crainic la Radio, despre grija sa față de cultivarea viei și a livezii, despre recolta de legume și cartofi, dar și despre preparatul bulionului, a magiunului și a pregătirii conservelor de casă, pentru iarnă. Aici întâlnim un Liviu Rebreanu în postură de gospodar de pe Someș, bun și chiar pasionat cunoscător și practicant al muncilor agricole. Nu pierde însă nici ocazia să-i aprecieze și să-i respecte lui Fanny, autoritatea în materie de artă culinară, cerându-i, nu o dată, sfaturi în legătură cu prepararea bucatelor.

"Opere – 21" se încheie cu un ciclu de "Repere critice" anticipate, așa după cum am subliniat la început, de o introducere care aparține editorului N. Gheran și în care face un soi de racursiu privitor la istoricul valorificării prozei epistolare rebreniene, în primul rând de Fanny și Puia, în propriile lor cărți, cele care au fost multă vreme proprietățile exclusive ale corespondenței romancierului. Abia după ce N. Gheran a publicat volumul de corespondență și jurnalul, "apele" s-au mai limpezit, recuperarea prozei epistolare rebreniene intrând pe un făgaș științific.

Reperele critice se referă la volumul "La lumina lămpii" alcătuit și tipărit de editorul Gheran, împreună cu Puia Florica Rebreanu, în 1981. Prevăzut cu un amplu studiu – "Între dragoste și singurătate", volumul a fost primit cu aprecieri dintre cele mai onorante, sub semnătura unor critici de primă mână din literatura noastră cum ar fi: Șerban Cioculescu, Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Al. Săndulescu ș.a.

"Confesiunile lui Rebreanu, de înalt interes, se amestecă adesea cu cele ale editorului, ajuns la limanul unei întinse experiențe, care ne-ar putea aduce, în fine, monografia de mult așteptată". (Al. Zub, "Revelații epistolare" în "Cronica", XVI, nr.2. 36,4 sept. 1981, p. 4; apud N. Gheran, Op. cit. p. 441).

Este o observație și o concluzie în același timp, la care subscriem cu toată convingerea.





# Sorin GÂRJAN

Motto:

„Moartea e un tunel comercial ca și pantofii!”

Andrei Codrescu

## dezgropatul

1. îmi citea dintr-o carte cu coperti  
necrozate

și litere de tinichea țintuită:

„aș fi putut fi calul cu aripi plângând  
în grajdul în care tufe de rogoz îmbracă  
somnul

pereților,... negura

din senin ridicată a un topor

deasupra capului unui copil ce suspină  
ghemuît sub flacăra lumânării, o nadă...

(când și când se oprea din citit

ștergându-și buzele de mucegaiul fraged și  
apoi

rămânea ronțâind cu ochii – ca pe un baton de  
scorțișoară –

fructele livezilor încețate.)

2. cum să uiți plescăitul aripilor/ chinul  
îngerilor căzuți ce învață mersul

„de-a bușilea” pe

fulgerul negru

înfipt în moalele

sânelui.

între malurile gropii ticul nervos al primejdiei:  
leagănă funii legate de gâtul prietenilor tot așa  
cum

de-o vreme bocetul ierbii pe mormântul  
bunicilor

are glas de poem:

iată, cât o gușă de broască râioasă se umflă

absența ta primăvara!

3. să adormi în plânsetul greu al femeii  
ca în cântările păsării-liră;

să ți se închidă sufletul ca un arici/

ca ușile unei biserici:

cei dinlăuntru, cei dinafară,

totuna!

din urletul câinilor mijește suspinul...

4. indiferent, dezgropatul

se scutură de pământ ca și când ar fi terminat  
de săpat o fântână.

e o tăcere isterică:

doar ochii se mișcă-n lutul orbitelor

ca niște mormoloci fosforescenți

ca ultima picătură de vodcă

în amintirile unui ficat ofilit de ciroză.

oh, sângele tău ca o cărămidă neagră

mâzgălită cu cretă și aruncată de un copil

în rondoul cu panseluțe din centrul orașului/

ca o cruce care n-a învățat să vorbească!

5. una după alta mor literele numelui  
tău, biete scaune numerotate

dintr-o sală de cinematograf în care focul

coboară de pe pânza ecranului și îndrăcit

ca un șobolan roșu se-apucă și roade

plușul liniștei, unghiile unor umbre orfane.

(doar roiul de chelnerițe îmbrăcate în hârtie  
creponată

– ca într-o aură de azbest! – se plimbă

cu tăvițe de argint în mâini printre durerile  
mele

### Poezia

### "Mișcării literare"

*ca și cum ar căuta o ieșire dintr-un labirint viu,  
crestat în lanul înalt de porumb prin care  
te văd plecând împăcat.)*

6. în fiecare zi într-un altfel în viață:  
cu glande de smirnă sub pleoape/  
cu pâraie de rășină – groasă ca mierea! –  
îngrămădite  
în vene. *fac dragoste/ îmi schimb gustul  
sufletului*

*și șosetele/ caut păsări-miri  
pentru tot felul de  
nimicuri înflorite frumos. (în  
curtea blocului florile corcodușului  
se sinucid de plăcere!; o scară  
de gheață suie copiii la cer –  
iată-i cum ling ca pe o  
înghețată imensă aerul morții! –...)  
prin cartierul nostru sărac nunta câinilor trece  
ca o  
caravană-n deșert!*

7. pielea durerii începe să crape ca saliva  
uscată a melcului  
pe o frunză de brustur. zilnic mai înalt cu o  
palmă  
crucea obișnuinței. (*doar roiul de chelnerițe  
îmbrăcate în hârtie creponată*  
*– ca într-o aură de azbest! – se  
plimbă  
cu tăvițe de argint în mâini  
printre durerile mele  
ca și cum ar căuta o ieșire din  
labirintul viu crestat  
în lanul înalt de porumb prin  
care  
te văd plecând împăcat).*

**oceanul cu vitralii.** (*despre muză ca despre o  
târfă mereu odihnită!*)

noapte și dedesubtul vântului o lebădă neagră  
scoțându-și gâtul lung și subțire din tubulatura  
orgii de apă,  
ondulându-l, ca într-o extaziere de rut.

poate că și-n noaptea aceasta, într-un dormitor  
din manhattan,

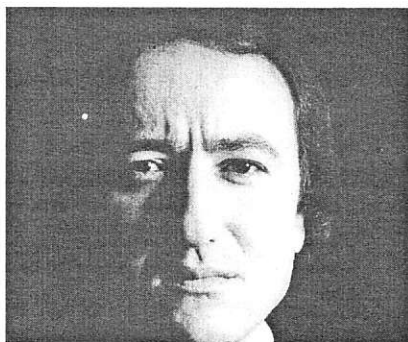
(ca orice baby-sister ce se respectă!) dorul de  
casă  
scoate limba la gângurelile necitețe ale unor  
copii plutitori, ascunși  
ca viermii în plutitoare gogoși de mătase; poate  
răsfoiește albume  
cu poze ori mai împlântă câteva ace de gămălie  
în  
peticita păpușă-insectă a poeziei: între cărți ce-  
au adunat  
praf de pe aripile fluturilor pe ele, între oglinzi,  
facturi iubărețe  
și perversele telegrame ale moștenitei sale  
nostalgii  
balcanice; poate că doar stă ghemuit și  
prizează un drog  
cu gust de busuioc și tămâie revăzând cerul de-  
acasă  
pe care mai trec șarete trase de inorogi, bărci  
acoperite de stanyol  
și trotinetele scârțâind ale îngerilor.  
(convins că moartea îl va găsi și pe el  
îmbrățișat  
cu slugile celelalte în oceanul acesta umplut  
cu sticla pisată  
a unor vitralii. asta îl face să plângă după  
oceanul cu cioburi colorate  
dăruit de mama pe insula ada-kaleh: plăcerea  
acelei jucării  
îl înnebunise de-a binelea, și-o simte  
înșurubată în orbită  
până când lumea din jur este cuprinsă de  
neguri și, doar în ocean,  
la cea mai firavă mișcare, șopârlele de lumină  
țâșneau de sub  
pietrele atâtor culori. era un deliciu să vezi  
curcubeu  
cocoțate-n cireși sau săltând peste tufele de  
porumbe,  
cristalele zbenguindu-se ca niște mormoloci  
colorați  
într-o apă nestăpânită...). apoi, convingerea  
că întorși cu spatele unii la alții, mergând  
în mâini sau pe picioroange de sticlă, privind  
dintr-un capăt al lumii  
mări și oceane – de jos în sus ca pe ceruri! –  
totul e viață și moarte, că îmbrățișarea râvnită e  
lanțul  
cu zalele petrecute prin inimile tuturor,  
încolăcindu-se

și crescând întruna în jurul picioarelor lui  
dumnezeu  
– al mersului lumii! – până când cei aleși vor  
atârna  
de gâtul lui ca rândunicile pe sârmele unei  
numărători vechi  
și acolo, ajunși curtezanii sfințeniei, își vor  
petrece zilele  
în nesfârșite colocvii despre copiii din flori ai  
literaturii,  
despre călătoriile lor spre nu-se-știe-ce,  
nici cum!;

poate că în azilul de noapte creierul lumii cântă  
deodată cu inima. ca poezii prin cârciumi  
lăsându-se duși!  
*același cântec și-n gura privighetorii și-n gura  
lupului de prerie!*

din păcate, de aici nu se aude nimic. doar se  
vede:  
aceeași corabie care nu mai ajunge la țarm  
ci se învâрте prinsă-n vârtejul spumos ca o foiță  
de ceapă  
deasupra sorbului cu găurele  
într-o chiuvetă de aur;

poate că strălucirea unui ego comun  
poartă fulgerul rătăcit ce-o lovește mereu;  
poate că printr-un dormitor din manhattan trece  
drumul  
dintre viață și *viață*. cu ochii lui străvezii  
ca ai unei feline prinse în plasa de lumină a  
farurilor,  
cu un gât de lebădă neagră în gură.  
poate!



## Dan DAMASCHIN

### MATER MISERICORDIAE

Noi, cei care l-am mâniat pe Dumnezeu  
într-atât că nu întrezărim nici măcar în somn o  
punte de împăcare, numelui Tău ne  
încredințăm, ca singur liman de liniște celor  
înviforați. Maică a îndurărilor, îndurare!

Cu buzele întinate, cum să aducem  
laudă miresmei viilor înflorite odinioară în  
Engadi, ce nu pierе? Maică a cuvântului  
întrupat, ajută rostului nostru să se întrupeze  
odată. Mater misericordiae, miserere!

Reînvățăm firescul rostirii spre a Te  
chema, șoapta numelui ce s-a scămoșat ca o  
părere. Fă-ne asemenea pescarilor neștiutori de  
carte, cărora li s-au descoperit adevărurile ce  
nu apun nicicând. Mater misericordiae,  
miserere!

Ajută-ne să punem capăt rătăcirilor  
noastre, căci ni s-au înmulțit pietrele de  
poticnire în cale. Cu inima zăbavnică în  
aducere aminte, ne întoarcem la milostivirile,  
îndurările Tale.

Îmblânzește fulgerul sferic ce își are  
cuibul în pupilele din care porcede vederea mai  
presus de vedere. Rai de taină și rai cuvântător,  
de care locuitorii abisului și demonii se  
rușinează. Mater misericordiae, miserere!

În chip de Apărătoare, te înfățișezi la  
judecata din zori, când un lan de maci înrourat  
e gata să pronunțe fără întârziere verdictul. S-  
ar surpa talerul vinovăției noastre, de nu ar  
covârși polenul milei Tale. Mater  
misericordiae, miserere!



# Nicolae BREBAN

## Farsa



Fotografie de Cristina Breban

Și astfel... în loc să întrerupă acele vizite scurte, neregulate pe care le făcea într-o anumită biserică, Mârzea, cu toată seriozitatea pe care o punea totdeauna când voia să pregătească o farsă, reveni în tinda unde se aflau diverse anunțuri, bisericești sau laice, și-și copie încă o dată orarul slujbelor. Ba, mai mult, se interesă, de la femeia ce vindea lumânări și iconițe, când slujea „părintele Bizoniu” și începu să asiste cu regularitate la slujbele sale, chiar dacă unele dintre ele aveau loc dimineața devreme. Stătea liniștit în banca sa, aceeași de fiecare dată, puțin lateral și în spate, părea că urmărește cu atenție oficiul divin dar evită acum să-și mai scoată carnetele sale cu socoteli financiare. La terminarea slujbei îl aștepta pe Bizoniu în fața bisericii, acesta ieșea sau era însoțit de obicei de diverse persoane, femei, bărbați, de diverse vârste și apartenențe sociale dar, spre deosebire de prima oară când îl așteptase și-l invitase la restaurant, el întârzie în fața bisericii până ce preotul se eliberă dar, în loc să se apropie, deși acesta, după obiceiul său pe care-l aplica tuturor celor ce aveau nevoie de asistență sau de sfatul său, aștepta, cu capul în piept și cu inseparabila-i servietă veche, de plastic, în mână, ca „suplicantul” să se apropie, Mârzea plecă de fiecare dată, de parcă momentul în care Bizoniu rămânea singur era semnalul său de îndepărtare.

Astfel decurseră lucrurile o bună bucată de timp. Până când preotul, rămas din nou singur și văzându-l pe jurnalist că face stânga'mprejur, se luă încet după el, mergând agale, parcă nehotărât, și atunci Mârzea se opri

la răndu-i și-l salută, cu un respect aproape ostentativ. Bizoniu răspunse cu o clătinare mecanică din cap, nu se opri însă, ci continuă să meargă, alene, apoi se opri în fața largilor vitrine ale librăriei Cioflec. Puțin deconcertat, Mârzea privi în urma sa, apoi, când „popa” își continuă drumul, spre propria-i uimire se luă și jurnalistul încet-încet după el. De parcă ar fi urmărit o femeie! Dar nu, el își urmărea „propria-i farsă” și, cum o spunea adesea, nimic nu era prea scump, prea incomod, dacă servea proprie-i plăceri!..

Bizoniu mergea încet, țeapăn, ca de obicei, ca un fost militar, cu capul plecat însă, parcă gânditor – cine știe, poate își rememora în minte dialogurile avute cu enoriașii din fața bisericii sau încerca să-și amintească ce mâncase ieri la prânz, sau își făcea socoteala banilor pe care-i avea în buzunar, sau... da-da, nu era imposibil! Poate... se ruga?!

Mârzea habar nu avea cum se rugau oamenii, cei ce se rugau cu adevărat, nu cei, numeroși, ce azvârleau câteva cruci când treceau prin fața unui edificiu sacru sau când se aplecau deasupra unei icoane, incapabili să se rupă din contingent, acei eterni farisei, cu voie sau fără voie, cei ce imită credința, așa cum imită și... iubirea, prietenia, dragostea filială sau fidelitatea. Infirmi ai sufletului, blestemați să nu ajungă niciodată „la ei înșiși” și această neputință, cu timpul, devine atât de gravă, de obsedantă, încât „ei, aceștia”, încep să aibe cu adevărat dubii asupra propriei existențe. Cei mai cinstiți, cei mai curajoși!

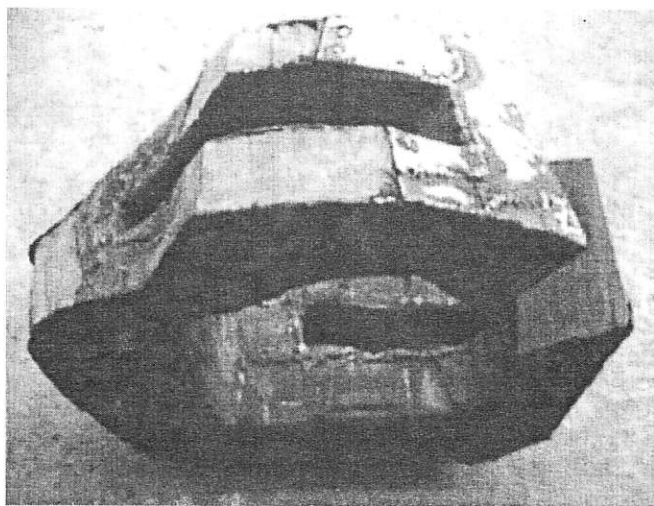
**Proza**  
**"Mișcării literare"**

Dar... „filozofa” jurnalistul, mergând la vreo zece pași în urma staturii înalte, rigide, ca o platoșă, a lui Bizoniu, dar individul ăsta, dacă e cu adevărat original, e capabil să se roage, flanând astfel, țeapăn și nepăsător printre oameni. Sau... poate se gândește la o femeie, poate la o datorie bănească care-l sâcăie, indiferent dacă e debitor sau creditor! La cămașa de pe el, pe care a uitat să și-o schimbe de dimineață, la unghiile de la picioare, la un prieten din copilărie, mort, îngropat cu misterul lui cu tot, la „celălalt” mister, cel al Sfintei Treimi, care îl preocupă și pe Sfântul Augustin. La politică, la moravurile de azi, sau, mai știi, dacă e puternic, putea să-și treacă în revistă propriile-i greșeli – păcate, cum zic „ei”! – tot e papistaș, să facă un „exercițiu spiritual”, cum îi învață pe ei fostul cavaler al reginei Spaniei ce a devenit apoi un „aventurier al credinței”, Ignatiu de Loyola! Un „examen de conștiință” mi se pare că numesc ei acest tip de introspecție, o formă de umilință „în peto”, în tăcere, pe ascuns, o călcare în picioare a „acelui trup intern” ce nu este totdeauna sufletul sau, mai știi, niciodată! Sau, poate „nu se gândește” la nimic, merge așa cum merg copiii, unii dintre ei, privind doar, lăsându-se ușor lovit de unul sau de altul, înaintând doar atât cât să nu stea pe loc și, uneori, chiar învărtindu-se pe loc. Dar nu, popa nu e capabil să se expună ridicolului, sau, mai știi, propriile-i principii nu-i permit. Un ins din

asta, total introvertit și rigid, în idei și comportament, care-și calculează ultimul gest dând o enormă importanță celei mai mici, mai infime acțiuni al cărei erou este, un astfel de individ nu are curajul, „nu-și permite” ridicolul! Ridicolul este pur și simplu Satana, deoarece el se consideră suportul, receptacolul unor înalte, prețioase idei, zăcăminte care, nu-i așa, nu pot fi în nici un caz puse în discuție, cu atât mai puțin ridiculizate... A propoz de Satana, într-o viitoare discuție trebuie să abordez subiectul, sunt curios dacă se gândește la „el”, cum și în ce fel! Dacă... voi reuși să-l fac să-și descleșteze maxilarele-i lustruite! Ha, de ce am zis: lustruite?! Habar n-am, dracu’ să-l ia!

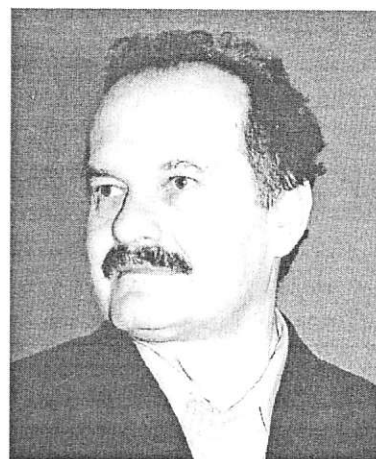
Între timp, privind mai atent, Mârzea își dădu seama că „popa” dispăruse. A, o fi luat autobusul, își spuse Mârzea și, puțin dezamăgit deși nici el nu știa prea bine de ce, își văzu de drumurile sale. („Te pomenști că „tipul” mă suspectează că aș fi de la poliție, îi trecu, fulgerător prin creier; nu-nu, nu e a atât de prost, el mă cunoaște deja, poliția de obicei urmărește anonimi inși fără identitate! Și-apoi... nu în felul acesta!”)

Fragment inedit din romanul *Voința de putere II* (vol. III din tetralogia *Ziua și noaptea*) de Nicolae BREBAN. Titlul fragmentului aparține redacției.



# Ion SIMUȚ

**"Nu fac parte din nici o grupare,  
dar nici nu mă simt izolat"**



*Incursiuni în literatura actuală și Arena actualității sunt titlurile a două dintre cărțile tale. În ce măsură criticul și istoricul literar devin „dependenți” de actualitate?*

În mod obișnuit, se știe că mai dependent de actualitate e criticul, mai puțin dependent de ea ar trebui să fie istoricul literar. Și totuși, înclin să cred că nu se mai poate face istorie literară ruptă de actualitate, cum făceau Al.Piru, G.C.Nicolescu, Mihai Gafița și alții, în deceniul șapte, vremuri bune pentru istoria literară obiectivă, de arhivă, propice monografiilor tradiționale. Istoria literară s-a schimbat fundamental și cred că trece în momentul de față prin cea mai gravă criză din evoluția ei modernă. Nu se va putea regenera decât prin asumarea unor exigențe ale actualității. Nici o critică axată pe valorile tradiției nu se poate lipsi de racordarea la imediata contemporaneitate. Cum se realizează aceste imperative e mai greu de explicat într-un răspuns scurt.

*Într-o producție editorială copleșitoare, cum ajunge criticul Ion Simuț la cărți? Cum își alege cărțile despre care scrie? Cum apreciază Ion Simuț circulația cărții în România postdecembristă?*

Criticul trebuie să caute informația culturală de care are nevoie, iar nu să o aștepte, blocat într-o pasivitate sterilă. Urmăresc aparițiile editoriale din presa cotidiană și din reviste, frecventez târgurile noastre de carte,

primesc cataloagele trimestriale sau anuale ale celor mai importante edituri. Cu un pic de efort, poți primi aproape toate cărțile recent apărute, făcând comenzi. Așa procedez lunar. Librăriile sunt, din nefericire, depășite de fenomenul editorial. Un critic neinforma, indiferent din ce motiv, se descalifică din start. Mai departe contează, desigur, profesionalismul lecturii. Cum îmi aleg cărțile despre care scriu? Simplu: în funcție de solicitările pe care le am: cronică de proză de la "Ziua literară", cronicile din "Familia" la cărți de critică și de proză, solicitări din partea unor edituri (Dacia și Paralela 45) în coordonarea unor colecții care presupun reeditări. Mai greu mă descurc cu alegerea cărților despre care nu scriu. Citesc anual cel puțin 50 de cărți de poezie, dar în anii '90 am depășit și suta. Întotdeauna am la îndemână pentru lecturi de plăcere, dar sistematice, cărți, autori sau antologii. Acum, de pildă, citesc sau recitesc Ernesto Sábato, alternativ cu antologia reeditată în 1997 a lui

Petre Stoica *Poezia germană modernă*. Citesc, de asemenea, cu plăcere și interes, traducerea volumului *Lady Lazarus și hoțul de lumină* de Sylvia Plath și Ted Hughes, traducere realizată de Elena Ciobanu la o editură din Bacău.

**Dialogurile  
"Mișcării literare"**

*Se spune că tonul criticii literare de la noi îl dă Bucureștiul!? Până la urmă, cât contează vocea criticilor din provincie? E Oradea protectoare sau inhibantă pentru elanurile criticului literar*



Tonul nu îl dă Bucureștiul, ci îl dau anumite reviste, prin echipele de critici pe care le au. Că, întâmplător, cele mai bune reviste apar la București e altceva. Nu are importanță că stai în provincie, dacă ești racordat la spiritul național și european. Adrian Marino, Ion Pop, Ion Vartic, Ștefan Borbély, Corin Braga locuiesc la Cluj, Cornel Ungureanu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș locuiesc la Timișoara, Constantin Ciopraga, Dan Mănuță, Liviu Antonesei, Andrei Corbea locuiesc la Iași, dar nici unii, nici alții nu sunt provinciali, iar vocea lor se aude ca de la București. Încerc să mă integrez în acest dialog. Oradea nu e nici inhibantă, nici protectoare. Dacă nu reușesc să-mi realizez proiectele, nu Oradea este de vină, iar dacă reușesc meritul nu e al ei.

*Te-ai format la umbra unor critici în floare?! Te simți discipolul cuiva? Când se desparte ucenicul de maestru?*

Datorez enorm cercului literar al revistei "Echinox" și tuturor profesorilor mei de la Filologia din Cluj. Fără această ambianță culturală stimulatorie afirmarea mea ar fi fost mult întârziată. I-am citit cu devotament pe Mircea Zăciu, Liviu Petrescu, Ioana Em. Petrescu, Doina Curticăpeanu, Ion Vlad, V. Fanache, Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic. M-am apropiat într-un mod neașteptat de Iosif Pervain, iar cărțile și cursurile lor mi-au deschis calea spre alte valori și modele. În vremea studenției mele, Mircea Zăciu era un fel de personalitate legendară, mai mult datorită activității lui publicistice, dar cursul lui din anul III despre literatura interbelică m-a dezamăgit profund și n-am îndrăznit să mărturisesc nimănui această decepție. Când eram student, mi l-aș fi dorit ca maestru de istorie literară pe Mircea Zăciu, dar ulterior mi-am dat seama că a fost mai bine că nu am beneficiat de această ucenicie. Poate că e prea devreme să explic acum de ce. Cu timpul, Mircea Zăciu m-a dezamăgit atât ca profesor, cât și ca posibil maestru. Dar această decepție este numai un sentiment personal, o experiență care m-a ajutat în formarea pe cont propriu. Așa încât, de la un punct încolo, mi-a părut bine că nu am fost și nu sunt discipolul cuiva.

E o povară de care te eliberezi greu. În orice caz, cred că imediat după 30 de ani ucenicul nu mai trebuie să fie dependent de maestru. Cu cât mai devreme, cu atât mai bine. Să închei acest capitol cu următoarea observație, care mi se pare acum mai înțeleaptă: în domeniul umanist, un tânăr, adică un ucenic, e mai bine să beneficieze de o școală serioasă, complexă, cu mai mulți posibili maeștri, decât să fie discipolul unui singur maestru. O „școală” de critică sau de istorie literară exercită o influență mai benefică decât instituția maestrului unic. Iar Filologia clujeană din anii '70-'80, aceea pe care am cunoscut-o și am frecventat-o, a fost o astfel de școală. Dovadă mulțimea criticilor și istoricilor literari serioși și activi, ieșiți din această școală. Dovezi palpabile sunt și cele două mari dicționare realizate preponderent de școala clujeană de critică și istorie literară: *Dicționarul scriitorilor români*, coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, finalizat în 2002 cu volumul al IV-lea, și *Dicționarul analitic de opere literare românești*, coordonat de Ion Pop și din care mai trebuie să apară volumul IV.

*Destule judecăți de valoare postdecembriste au întors ierarhia cu susul în jos. Care sunt metehnele revizuirilor critice la noi? Crezi că în goana revizuirilor heuripiste s-au făcut nedreptăți flagrante?*

Revizuirile se integrează într-un proces continuu de reconsiderare a valorilor, așa încât nu cred că putem vorbi de nedreptăți flagrante. Ce e astăzi împins în uitare mâine poate fi reamintit, reactivat, dacă există argumente axiologice credibile. Nici o valoare importantă nu poate fi persecutată pe termen lung. Eclipse pot exista, dar ignorări permanente – nu. Judecățile foarte subiective care întorc ierarhia cu susul în jos, cum spui, sunt o simplă curiozitate, nu au putere de influență. Una din marile metehne ale revizuirilor postdecembriste a fost substituirea criteriului estetic prin criteriul moral sau politic. Condamnarea, pe bună dreptate, a unor oportuniste a tins să se prezinte ca o judecată estetică. Unii au crezut, cu îndârjire că-i poate

scoate definitiv din discuție, adică de pe o listă canonică, pe scriitori importanți ca Marin Preda, Nichita Stănescu, Dumitru Radu Popescu, numai pentru că au pactizat în anumite momente cu regimul comunist sau, și mai bizar, pentru că au fost complici ai puterii postdecembriste, ca Marin Sorescu, Augustin Buzura și Andrei Pleșu. Excesiva politizare a revizuirilor, atât cu argumente aduse dinainte de 1989, cât și cu argumente de după 1990, a creat premisele unei confuzii a valorilor.

*Ai simțit personal nevoia revizuirii unor judecăți de valoare pe care le-ai făcut înainte de decembrie 1989?*

Sigur că da. Mi-am limpezit aceste revizuiți mai ales în volumul meu *Incursiuni în literatura actuală*, apărut în 1994. Dar cazul auto-revizuirilor mele e ne semnificativ, pentru că eu am avut o activitate critică restrânsă înainte de 1990, iar discuția ar avea relevanță numai prin acest termen de comparație: ce am spus atunci și ce cred acum.

*Te-ai format în atmosfera "Echinoului". Până unde se poate merge în literatură în grup? E doar o impresie sau Ion Simuț s-a despărțit de unii dintre congenerii cu care a pornit la drum în literatură?*

Nu prea am ce să-ți răspund interesant la această întrebare sau la aceste întrebări, că sunt mai multe. Grupul de generație e fertil pentru un începător ca spațiu de afirmare în prima tinerețe: un cenaclu, o revistă, un volum colectiv pot face bine pentru anii de start. În grup, se poate face o revistă culturală bună, dar nu literatură. Există excepții, cum ar fi cunoscutul roman *Femeia în roșu*, scris în colaborare de Mircea Nedelciu, Adriana Babeți și Mircea Mihăieș, dar nu cred că la astfel de cazuri vrei să mă refer. Mă întrebi dacă m-am despărțit de unii dintre congenerii mei: îți răspund că m-am despărțit și de mine, cel de altădată. Dar poate că unii dintre congenerii mei s-au despărțit ei de mine, nu eu de ei. Nu văd nimic dramatic în această fluctuație a solidarităților, cu condiția să nu gliseze spre antipozi. Nu e cazul.

*Cum vezi radicalizarea incompatibilităților în viața literară a ultimului deceniu? (Gabriel Liiceanu/ Paul Goma, Nicolae Manolescu/ Eugen Simion ș.a.m.d.) Radicalizarea grupurilor/ găștilor literare? Cum apreciezi influența politicului asupra vieții literare?*

Nu văd nici un fel de influență a politicului asupra vieții literare actuale. Sau poate că nu sunt bine plasat, trebuie să mă dau mai la stânga sau mai la dreapta. Fac un pas la stânga binișor și alți trei pași la dreapta lor, dar



Ion Simuț la Colocviul Romanului Românesc Bistrița, 2002

tot nu disting ceva semnificativ. Nu sufăr nici din cauza grupurilor sau găștilor literare, unii poate că suferă. Grupări sau găști literare au existat dintotdeauna, ca și grupări și găști politice. Cantemir, Budai-Deleanu, Eminescu, Iorga, Lovinescu făceau și ei parte din anumite găști politice sau literare, posibil a fi calificate, într-un sens mai larg, chiar mafii. Grupările puternice vor să schimbe legalitățile estetice și ierarhiile instaurate până la ele. Așa au făcut pașoptiștii, junimiștii, sămănătoriștii, poporaniștii, sburătoriștii, șaizeciștii și – deocamdată ultimii care au dat lovitura – optzeciștii. Nu mi se pare nimic grav nici în radicalizarea incompatibilităților în viața literară, cu mențiunea că nu văd nici o incompatibilitate din regimul estetic între Eugen Simion și Nicolae Manolescu, poate diferențe de strategii și opțiuni, ca și între Gabriel Liiceanu și Paul Goma. Grupările, fie ele numite găști sau mafii, sunt benefice în viața literară, lăsând la o parte faptul că sunt și

inevitabile. Nu fac parte și nici nu vreau să fac parte din nici o grupare sau gașcă, dar nici nu mă simt un izolat din această pricină.

*Numeai revistele „pistoale” ale mafiei literare. Cât de nocive sunt mafiele în literatură? Ce se întâmplă cu „Familia”? E și ea „pistolul” cuiva? Ce asigură credibilitate „Familiei” în actuala formulă redacțională?*

Glumeam când spuneam că revistele sunt pistoale ale mafiei literare. În mod serios, voiam să spun că orice revistă bună, individualizată în istoria literară, este tribuna de exprimare a unui grup, poligonul lui de tragere. Așa erau “Convorbirile literare”, “Sămănătorul”, “Viața românească”, “Sburătorul”, în vremurile de altădată. Glumeam și glumesc din nou spunând că grupurile puternice în literatură sunt ca mafiele: ele fac legea. Dar această putere este dobândită pe baza unor opere durabile. Ce mafii au știut să organizeze Maiorescu, Iorga, Ibrăileanu, Dragomirescu, Lovinescu, Călinescu, Manolescu, Simion, Mincu – mafii din care a rezultat o bună parte din istoria literaturii române! Din păcate, revista “Familia” nu are astăzi puterea unei mafii dintre cele pe care le-am amintit. Targem toți din redacție, pe rând, cu pistolul publicistic, dar nu știu dacă de acum încolo vom reuși să întemeiem un capitol de istorie literară, unul nou față de cel deschis în anii ’60-’70 de Negoîtescu, Enescu, Balotă, Cotruș, Grigurcu, Doinaș. “Familia” nu mai este acum, ca altădată, pistolul unui grup unitar și puternic. De altfel, nici alte reviste culturale din provincie nu mai sunt ce au fost în anii ’60-’70.

*Ce mai poate însemna polemica în condițiile în care obiectul polemicii trece în plan secund, iar preopinentul devine adversar? Ai avut destule intervenții polemice. Ce te împinge la replică, la... polemică?*

Mă implic polemic pentru a-mi spune și a impune adevărul meu, varianta mea de adevăr în care cred mai mult decât în alte variante. Acesta e, în general, mobilul polemicilor. E inevitabil ca preopinentul să-ți devină adversar,

dar ar fi de dorit să nu-ți devină dușman. Din păcate, această deviație nedorită se întâmplă aproape cu regularitate. Când obiectul polemicii trece în plan secund (cum spui), atunci polemica degenerază. Nu avem o civilizație a polemicii, din moment ce te trezești că preopinentul îți reproșează ofuscăt: „ce ai cu mine de mă contrazici?” E evident că nu ai nimic cu preopinentul (cu numele, cu biografia lui), dar ai ceva cu ideea sau cu părerea pe care tocmai a susținut-o. E imposibil să te menții în regimul conflictului de idei. E o fatalitate a polemicii ca adversarii să se încurce în cuvinte, în aluzii, în contexte și subtexte.

*Există genuri literare privilegiate/defavorizate de actualele circumstanțe istorice? Sunt genuri literare care și-au pierdut vloga? Care ar fi scara interesului cititorilor pentru genurile literare? Care e audiența criticii literare? De ce se citește, cine crezi că sunt cititorii de critică literară?*

Sociologic, nu există un singur public, mare și omogen, există mai multe categorii de public. Ne-am putea întreba mai potrivit și mai limitat, ce s-a întâmplat cu vechiul public al literaturii, cel dinainte de 1990, acela care înghițea o sută de mii de exemplare dintr-un roman de Marin Preda sau Augustin Buzura ori dintr-o antologie de versuri ale lui Nichita Stănescu publicată în „Biblioteca pentru toți”. Acest public s-a divizat și risipit, în funcție de alte interese culturale (nu stăruim în explicații). Ce a mai rămas din publicul de altădată al literaturii se orientează preferențial spre câteva genuri: non-fictivul din memorii și jurnale, ficțiunea din roman și eseu pe teme de actualitate. Poezia nu mai are nici un fel de public și rareori o carte de versuri poate depăși un tiraj de 200 de exemplare pe care autorul le împarte între prieteni. A scăzut de asemenea interesul pentru proza scurtă. Bătălia se dă între non-fictivul jurnalelor și ficțiunea romanelor. În ultima vreme, interesul cititorilor înclină vizibil spre roman, după cum o pot dovedi editorii colecțiilor de mare succes de la Polirom sau Humanitas; deocamdată, cititorii se orientează spre traduceri, dar există speranța



că și romanul românesc își va recâștiga o parte din cititori. Mircea Cărtărescu are succes cu cele două părți apărute până acum din romanul *Orbitor*, H.-R. Patapievici are succes cu eseul despre *Omul recent*, dar nici unul nici altul nu ar înregistra un succes comparabil dacă publica un volum de poezii (Patapievici e și el poet). Nicolae Breban cu *Voința de putere*, Dumitru Țepeneag cu trilogia *Hotel Europa*, *Pont des Arts*, *Maramureș*, Ana Blandiana cu a treia ediție a romanului *Sertarul cu aplauze*, Alexandru Ecovoiu cu *Sigma* înregistrează mai mult decât un succes de critică, se bucură de receptivitatea publicului. Critica literară (mai mult prin sinteze și un anumit tip de monografii) interesează publicul universitar, adică studenții de la Litere. Audiența criticii literare nu mai e nici ea la fel de mare ca pe vremea comunismului. Totuși, o carte bună de critică, pe un subiect de larg interes, se poate vinde în o mie-două de exemplare.

*Afirmai că poezia a trecut în plan secund la noi. Se vorbește însă de mari critici de poezie. Pot exista mari critici de poezie fără o poezie pe măsură?*

Poezia a trecut în plan secundar, dar a fost în prim plan până în 1989 la noi. Canonul nemodernist este centrat pe poezie. Toți criticii noștri mari de astăzi s-au format simultan cu afirmarea generației lui Nichita Stănescu. Mă tem că un critic mare de poezie este foarte greu să apară în generația '90 sau dintre cei care au început să scrie după anul 2000; dacă va apărea va fi o excepție. Aria sa de aplicație va fi mai mult romantismul, modernitatea și post modernitatea noastră decât imediata receptare a poeziei noi. Este, din nefericire, aproape exclus ca de acum încolo un poet nou apărut să devină mare scriitor, prizat ca atare de public, cum s-a întâmplat cu Nichita Stănescu. Dar critică de poezie se va face, fără îndoială, și pe mai departe, dar numai în universități.

*Nu prea cazi în mrejele poeziei, teatrului, te-ai lăsat sedus mai ales de proză. Nu te tentează o istorie a romanului/prozei românești de la origini până în prezent?*

Între proiectele mele imediate sau între cele pe următorii doi-trei ani nu figurează o astfel de istorie a romanului sau a prozei românești. Sunt prea angajat în problemele actualității literare și prea ocupat cu orele de cursuri. Pentru asemenea proiecte mari, ar fi nevoie de o retragere în bibliotecă, de încrederea unei edituri și de o finanțare adecvată, pe baza unui contract avantajos. O editură la care țin mi-a solicitat o astfel de sinteză asupra romanului românesc, însă fără nici un contract și fără nici o finanțare în avans. Dincolo de această situație particulară, problema realizării și finanțării unor sinteze necesare e una serioasă, ce intră în competența unor instituții culturale la nivel național.

*Sunt destui critici literari care își leagă numele de felul în care au propus o anumită viziune despre opera unui scriitor. Care e locul lui Rebreanu în conturarea biografiei critice a lui Ion Simuț?*

Revin periodic, la intervale mici, la anumite aspecte ale operei lui Rebreanu. Monografia pe care am publicat-o în 1997 nu e nici pe departe completă, am multe de adăugat. Am terminat de curând o versiune restrânsă, de uz didactic, a acestei monografii, pe care tocmai am predat-o lui Alexandru Mușina pentru colecția „Canon” a Editurii Aula. Am în proiect realizarea unei analize detaliate a romanului *Ion* pentru colecția „Biografia unei capodopere” pe care o coordonez la Editura Dacia. Intenționez să amplific vechea versiune a monografiei din 1997, cu noi capitole, într-o nouă carte care s-ar putea să apară (cel mai probabil) în 2004. Am și alte proiecte, ce necesită o elaborare de mai lungă durată. M-aș bucura dacă, împreună cu dl. Niculae Gheran și cu unii susținători bistrițeni, am putea înființa în prima jumătate a acestui an Fundația Rebreanu, care să-și definitiveze un statut, să devină activă și să gireze proiecte culturale importante legate de biografia și opera lui Liviu Rebreanu. Mai e nevoie să spun cât este de important Rebreanu pentru mine?

*De unde vine originalitatea unui critic literar? Din judecățile sale de valoare, din stilul său...?*

-Dacă sunt numeroși prozatorii, poeții și dramaturgii importanți ai unei literaturi, sunt foarte puțini criticii importanți care reușesc să depășească pragul unui secol, să reziste multă vreme în raza interesului public. De unde vine această rezistență a operei unui critic? Dintr-un aliaj extrem de rar, care îmbină indestructibil: o ideologie critică modernă, o situație adecvată pe creasta valului estetic înnoitor, o interpretare inteligentă a evoluției unei literaturi și a sensurilor particulare, adică a individualităților excepționale, un stil inventiv și strălucitor, având virtuțile unui prozator. Dintr-un secol, abia dacă se aleg doi-trei critici cu adevărat importanți din perspectiva severă a posterității.

*Apar și dispar voci critice. Mai avem autorități critice?*

Răspund ca într-o poezie de Adrian Păunescu: da, mai avem! De la criticii generației '60 așteptăm, cum e și firesc, marile sinteze, care vor limpezi peisajul axiologic din perioada comunistă. Se va fixa astfel canonul nemodernist, la a cărui construcție au contribuit și critici din promoția '70. Criticilor optzeciști le revine dificila misiune de a convinge publicul în legătură cu valorile postmodernismului. Are cine să facă toate astea? Eu văd că da. Autoritățile critice sunt la post: Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Cornel Ungureanu, Eugen Negrici, Gabriel Dimisianu, Alex. Ștefănescu, Monica Spiridon, Carmen Mușat, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Bârna, Paul Cernat și mulți alții. Cine nu-i vede pe criticii care își exercită meseria (și deci autoritatea) înseamnă că, de fapt, nici nu-l interesează așa de mult destinul literaturii române actuale.

*Universitarul Ion Simuț are satisfacții profesionale la catedră? Se spune cu nostalgie dar și cu mâhnire că studenții de acum nu mai sunt ca studenții de altădată. Care e... diferența specifică?*

Evident că studenții de acum nu sunt ca aceia de altădată, să-i luăm, ca termen de comparație mai precis, pe cei de dinainte de 1990: nu sunt ca noi, cei care am terminat facultatea în anii '80. Se uită cu mai multă insistență decât ne uitam noi spre Occident. Dacă nu-i câștigi de partea ta, au unde fugi de-acasă! Noi nu prea avem alternative. Aceasta e cea mai importantă diferență specifică. Tentațiile sunt mai multe, iar liniștea pentru studiu e mai greu de obținut. De aceea, mulți dintre studenții de astăzi sunt mai indeciși, mai derutați, dobândesc greu convigerea că în facultatea pe care o urmează se pregătesc chiar pentru profesiunea viitorului lor. Ei știu că după absolvire s-ar putea să facă cu totul altceva decât pentru ce s-au pregătit. Neclaritatea perspectivelor dă nehotărâre, mediocritate, derută, eșecuri, mult relativism. Aceasta e atmosfera pedagogică pe care trebuie să ne-o asumăm ca profesori.

Interviu realizat de Nicolae BĂCIUȚ  
Oradea, 23 februarie 2003



# Andrei MOLDOVAN



## POEZIA CA EREZIE

Un paradox apare inevitabil de îndată ce încerci o sinteză a tentativelor care ambiționează să definească poezia. Pe de o parte, percepem apropierea poeziei de sacru, prin actul de creație. Logosul tinde spre regăsirea de sine. Parcursul cuvântului, în accepțiune biblică, este același cu al ființei umane căzută din Eden. Caracterul sacru, chiar dacă nu e pierdut, e dublat de unul profan, în actul comunicării cotidiene. Utilizarea limba-jului ca instrument al înțelegerii și neînțelegerii între oameni, într-o proporție covârșitoare, trimite într-un plan secund apropierea de divin. Rolul poeziei ar fi acela de a restitui cuvântului sacralitatea pierdută sau uitată.

Două ar fi motivațiile în acest sens. În primul rând, orice act de creație este o imitație, de proporții diferite, a creației dintâi, reprezintă expresia sacrului, acumulată în ființa creatoare. În al doilea rând, cuvântul ce alcătuiește limbajul poetic nu mai este identic cu cel uzual, cu limbajul comun, devine reflexiv, suficient sieși (Tudor Vianu, Roman Jakobson), dobândește capacitatea de a înălța.

Pe de altă parte, mai cu seamă după renunțarea poeziei la retorică, deși semne avem încă din antichitate, s-a vorbit tot mai mult despre demonizarea limbajului ca sursă a lirismului. „Poeții damnați” nu sunt singurii care ar fi în cauză. A doua jumătate a veacului al XIX-lea și întreg secolul al XX-lea sunt populate cu numeroși autori lirici care se adapă la izvoarele tenebrelor, ale orgiilor, grotescului, răului, de la Lautréamont la *Cântecele de spânzurătoare* ale lui Christian Morgenstern și la Haplea lui Mircea Dinescu. Să recitim un scurt fragment din *Cânturile lui Maldoror*, fragment neinclus în ediția de la Editura Univers din 1976 și fără să fie marcată omisiunea (dacă cenzura sau scrupulele traducătorului ori ale editorului au scos fragmentul, puteau măcar să apară cuvenitele puncte de suspensie între paranteze): „Să ne lăsăm să crească unghiile vreme de

cincispezece zile. Oh! Ce dulce e să smulgi din patul său un copil care încă nu are nimic pe buza de sus și, cu ochii larg deschiși să faci de parcă i-ai trece suav mâna pe frunte dându-i pe spate părul său frumos! Apoi, deodată, în clipa când se așteaptă mai puțin, să-ți înfigi unghiile lungi în pieptu-i moale, dar în așa chip ca să nu moară; pentru că de-ar muri, n-am avea mai târziu imaginea întregii sale mizerii. Apoi, să bei sângele lingând rănilor; și, în vremea asta, care ar trebui să dureze cât ține eternitatea, copilul plânge.” (traducerea fragmentului A.M. după *Les chants de Maldoror* de Lautréamont, *Oeuvres complètes*, Bordas).

Ce este aici sacru? Nimic, desigur. Cel puțin așa pare. Plăcerea (*la douceur*) ce i-o dă lui Maldoror răul ce-l provoacă altora este, totuși, și un reper pentru o indispoziție morală, un regret și o ciudată nevoie de iertare.

În primul pătrar veacului al XX-lea, în spațiul disperărilor slave, Serghei Esenin alerga spre Rău ca spre unicul liman al speranței: „*Sunt obosit de traiul meu statornic./ Din casa mea curând o să dispa;/ De alte zări, de alte locuri dornic./ Eu vagabond m-oi face și tâlhar./ Pe cârlionții zilelor senine,/ Voi rătăci spre-un trai curat ori strâmb./ Și cel mai bun prieten, pentru mine,/ Va ascuți cuțitul din carâmb.*” ([*Sunt ostenit de traiul meu statornic*])

### Eseu

Iată-l și pe Mircea Dinescu spre capătul șirului secular al poezilor care-au turnat damnarea-n versuri: „Să scoatem untul din cocotieri/ să scoatem untul din soldații tineri/ din îngrășate, zilele de ieri/ din gălbejite, zilele de vineri,/.../ hectare de albastru arendând/ celor ce vor să mai câștige-o pâine,/ îi vom muta în aer rând pe rând/ cu groapa de mormânt pe-un lanț de câine, ...” (*Țăranii* în volumul *Moartea citește ziarul*, Cartea Românească, 1990). Dacă nu am observa că autorul se include în spațiul



celor care provocă răul mai mult de dragul unor procedee poetice, asemănarea cu poetul francez ar fi semnificativă. Oricum, fie că vine dinspre autor, fie că vine dinspre un alt spațiu ce zămislește durerea, *Țăranii* este tot un text ce apropie lirismul mai mult de satanic.

Este poezia un spațiu al sacrului sau este mai degrabă unul al demonicului? Există cumva două identități distincte ale liricului? Și care ar fi granița între ele? Răspunsurile am putea să le primim mai degrabă de la o atentă observare a termenilor, mai întâi în spațiul ce i-a consacrat și de care nu putem face abstracție.

Nu e puțin lucru să remarcăm că în textul biblic demonul este perceput mai întâi ca parte a sacrului. Binele și răul aparțin deopotrivă divinității. Ele sunt controlabile. Pentru prima dată opusul divinității este menționat în *Levitic* și numit Azazel, iar în *Cartea lui Iov* e amintit pentru prima dată Satan: „*Și a fost într-o zi că venind fiii lui Dumnezeu, spre a se înfățișa înaintea lui Iehova, veni și Satan în mijlocul lor. Și zise Iehova către Satana: De unde vii? Și Satana răspunse lui Iehova și zise: Din cutreierarea pe pământ și din preumblarea pe el*”. În versiunea traducerii din 1688: „*Împrejurând pământul și umblând pe sub ceriu, de față sunt*”.

Textul biblic spune *Ha Satan* (în care „Ha” este un articol), ceea ce trebuie tradus prin „adversarul”. Circumstanțele nu par să arate că este adversarul lui Iehova, ci mai degrabă al lui Iov. Cu alte cuvinte, Satan este servul lui Dumnezeu!

Demonii sunt prezentați în *Vechiul Testament* ca îngeri căzuți. La origine ei erau fii ai lui Dumnezeu, „Beni-elohim”, dar s-au lăsat seduși de fiicele oamenilor: „*Fiii lui Dumnezeu văzură că fiicele oamenilor erau frumoase și din toate le-au luat de soții pe acelea pe care le-au ales*.” Din nou, suntem ispitiți și de textul primei traduceri românești: „*Văzând fiii lui Dumnezeu că fetele oamenilor sunt frumoase, luară-ș lor de femei dintre toate câte au ales*.” (*Facerea*, VI, 1) Demonii se înmulțesc, iar șeful lor este Satan care nu mai e servul lui Dumnezeu, ca în *Cartea lui Iov*.

Satan este aruncat din cer de unde cade ca un „fulger”: „*Văzui pe satana, ca un fulger din ceriu căzând*.” (*Luca*, X, 18) Mai întâi observăm că „satana” nu e scris cu majusculă, autorii traducerii din 1688 având în vedere mai

degrabă sensul de „adversar” al cuvântului. Apoi, să amintim că pornind de la „fulger”, Satan este acceptat și ca „îngerul purtător de lumină” (în limba latină, Lucifer) pe care orgoliul său l-a condamnat la cădere. Cuvântul „cădere” are și el o bogată încărcătură semantică.

Oricare dintre noțiuni le-am alege, fie Satan, fie demon, fie Lucifer, se cade să observăm că au reprezentat la început parte a divinității, iar mai târziu au avut o opțiune care a tulburat armonia generală, opțiune generată de pasiune sau de orgoliu. Necugetarea de a fi „altfel” i-a împins spre un alt statut.

Cu alți ochi ar trebui să privim acum paradoxul de la care am pornit în legătură cu restituirea sacrului prin poezie și demonizarea limbajului. Cred că deocamdată am reușit să acceptăm întrebările fără prejudecăți și să admitem că răspunsurile ar fi cu puțință. Doar atât, și nu este puțin.

Se cere, însă, să aprofundăm problema în spațiul ereziilor, al abaterilor, al separațiilor. Punem deocamdată în discuție doar termenul de dicționar și admitem că erezia este o doctrină contrară legii, o opinie, practic în opoziție cu ideile admise în mod comun sau orice abatere de la dogmele stabilite, în sânul oricărei religii. În acest sens, demonii sau Satan sunt ei înșiși niște eretici.

Au existat de-a lungul vremii și există curente de gândire neconforme cu dogma creștină. Ele au fost de îndată catalogate drept erezii. În mare parte acestea făceau referire la natura umană sau sacră a lui Iisus Christos. Vom face referire doar la câteva aspecte ce servesc demersului nostru.

Iată, la începutul primului mileniu creștin o seamă de asemenea eretici credeau că Lucifer nu este spiritul răului, un înger căzut, ci dimpotrivă, veritabilul principiu al Binelui și Adevărului. El ar fi simbolul revoltei intelectuale care eliberează sufletul omenesc din temnița în care îl ține Creatorul, considerat o divinitate uzurpatoare. Acum nu mai este numit Iehova, ci Adonai. Gnosticii au dezvoltat această doctrină (sec. II).

În Evul Mediu erezia catharică pare cea mai spectaculoasă. Cuvântul vine de la grecescul „catharos” însemnând „pur”. Franța meridională a fost influențată mult de cathari în secolele al XI-lea și al XII-lea. Ei considerau că două sunt principiile ce stau la baza lumii: Binele și Răul,

Dumnezeu și Satan. Din punctul lor de vedere, numai creaturile spirituale și celeste sunt opera lui Dumnezeu. Tot ce este materie și carne vine de la Satana. Pentru cathari Christos nu s-a putut uni cu o „materie a păcatului”. El avea doar o aparență carnală.

Omul compus din suflet și dintr-un corp are amândouă principiile. Ca să se salveze, susțineau ei, trebuie să se elibereze de sub influența materialității, a carnalului. „Consolamentum” era ritualul prin care cineva putea să devină cathar, un ritual dur ce presupunea o existență cu multe privațiuni: renunțau la hrana de origine animală pentru ca omul să nu renască în animal (influență hindusă); practicau ajunuri prelungite, peni-tențele și mortificarea; unii ajungeau până la sinuciderea prin înfometare. Catharii disprețuiau tot ce însemna avere, proprietate, bogăție.

Mulți dintre adepți, mai puțin eroici, se mulțumeau să fie doar „credincioși” și primeau „consolamentumul” doar înainte de a muri.

Oarecum bizar și, să recunoaștem, fascinant este că printre adepți nu era numai populație săracă și cler, ci mulți nobili și prinți. Nimic nu i-a putut aduce la normele oficial acceptate ale creștinismului, nici încercările Sfântului Dominique, nici ale Sfântului Bernard. Împotriva lor s-a dezlănțuit în cele din urmă o adevărată cruciadă.

Ultima rezistență catharică a fost castelul Montségur. Până și azi mai sunt încă mulți interesați de secretele catharilor, de doctrina, practicile, dar și de „comoara” lor.

Iată două erezii destul de diferite. Cât sunt ele de condamnabile? Reprezintă ele sau nu o parte din efortul comun al omenirii spre căutarea adevărului despre sine și lume?

Erezia este un cuvânt grecesc. „Hairesis” sugerează ideea de alegere. În creștinismul vechi criteriul de bază era „ecclesia”, adunare a creștinilor. Era considerat eretic cel ce nu era în concordanță cu modul de a acționa sau gândi al comunității. Cu Sfântul Ieronim (350-420) erezia este definită ca o „alegere” într-un adevăr și diferențiată de schismă care implică ideea de sciziune.

Pentru Sfântul Augustin (354-430) primul stadiu al aventurii metafizice este acela al greșelii: greșeli ale sensibilității care îl împing spre căutarea tuturor formelor plăcerilor și, de asemenea, greșeli de înțelegere. Pentru el

căutarea este o căutare ce eșuează și după care urmează convertirea. Așa cum a făcut-o Sfântul Augustin și chiar Sfântul Thomas, mulți menționează și astăzi că erezia este „ocazia de a lumina adevărul”, că joacă un rol în economia salvării. „Liberul arbitru” nu este altceva decât ocazia omului de a alege, ajutat de grația divină.

Alegerea devine și pentru Sören Kierkegaard (1813-1855) o miză importantă. Pentru el viața nu este un sistem care se racordează la sistemul universal, ci o *subiectivitate* a cărei trăsătură fundamentală este *puterea de a alege*. Concluzia este că nimeni nu poate ști rolul și locul pe care-l are în Univers. Trebuie făcută o *alegere curajoasă* și acționat cum e mai bine. Filosoful danez, considerat fondator al existențialismului, spune că omul care alege religia creștină face un pariu asupra absurdului și se regăsește absolut singur în fața lui Dumnezeu (sacrificarea lui Isac de către Abraham).

Este interesant de observat cum ideea de greșală, opțiune, alegere vine din antichitatea lui Platon prin neoplatonicieni și Sfântul Augustin, până în perioada modernă a existențialismului creștin. Și nu numai creștin, pentru că și Jean Paul Sartre afirmă că libertatea este actul prin care omul își *alege* propria situație și se angajează în ea: „*El duce greutatea lumii întregi pe umerii săi.*” (*L'Être et le Néant*, 1943).

Putem afirma atunci că demonizarea limbajului poetic este o opțiune, o alegere curajoasă pentru a lumina adevărul, o erezie. Și ca orice erezie, ca orice mare pariu, presupune izolarea, singurătatea în fața Necunoscutului. Poezia, în accepțiunea ei eretică, nu neagă nici o clipă ideea de restituire a sacralității limbajului, numai că o face altfel decât prin demersurile comune, mai abrupt, mai surprinzător, luând asupra-și o responsabilitate totală.

Să revenim la textul lui Lautréamont din *Cântul I*, cu câteva rânduri mai jos de pasajul citat (fără prima parte, omisă în ediția amintită, textul nu are nici un înțeles): „*Vai, ce e dar binele și răul? Să fie oare un același lucru prin care noi ne mărturisim cu turbare neputința, și dorința pătimașă de a atinge infinitul prin chiar mijloacele cele mai smintite? Sau, iarăși, să fie două lucruri deosebite? (...) Adolescent, iartă-mă. O dată ieșiți din această viață trecătoare, doresc să fim înlănțuiți pe veșnicie; să nu alcătuim decât o singură ființă, cu gura mea*

lipită de gura ta. Chiar în felul acesta, pedeapsa mea nu va fi deplină. Atunci, tu mă vei sfâșia fără a te opri în veci, cu dinții și cu unghiile deodată. Îmi voi împodobi trupul cu ghirlande îmbălsămate, pentru acest holocaust ispășitor; și vom suferi amândoi, eu, că sunt sfâșiat, tu, că mă sfâșii... cu gura mea lipită de gura ta. O, adolescent, cu părul bălai, cu ochii atât de blânzi, vei face, oare, acum, ce te sfătuiesc?"

M. Blanchot observa: „Sângele care curge îi amintește de propriu-i sânge, lacrimile ce le provocă au gustul lacrimilor sale. Cine este victima? Cine este călăul?” (Lautréamont et Sade, 1963). Iar Gaston Bachelard nota în lucrarea sa *Lautréamont* (1939, p.68): „Lautréamont avea să integreze minciuna în violență. Minciuna este semnul omenesc prin excelență.”

Cruzime, dar și milă, revoltă, agresivitate și inerție, aparență și realitate, toate într-un text de o mare forță lirică ce constituie o depășire, într-un anumit fel spasmodică, a expresiei controlate (André Breton).

Opțiunea curajoasă a lui Lautréamont, atât de profundă în spațiul adevărului, l-a făcut pe André Gide să afirme că „mi-e rușine de operele mele și de tot ceea ce nu-i altceva decât un rezultat al culturii. Mi se pare că mă născusem pentru altceva.” (Journal, 28 nov.1905)

Dincolo de erezia dură, de un „consolamentum” al poeziei, plutește o secretă și stranie dorință de convertire.

Nevoia de ispășire și de redobândire a unui spațiu sacru, care probabil că nu a fost niciodată părăsit cu adevărat, răsare și din textul lui Esenin: „Răchitele din garduri or să scape/ Măhnite frunze, fluturând din mâini,/ Atunci când nespălat or să mă-ngroape/ La loc ferit și în lătrat de câini.// Pierzându-și veșnic visele prin veacuri,/ O să plutească luna luminând,/ Și Rusia va trece peste veacuri/ Jucând voios sau lângă gard plângând.” Na-tura ia asupra sa nevoia poetului de compasiune, după alegerea eșuată, după greșeală.

Să precizăm: nu orice poezie este o erezie. Numai că orice personalitate poetică puternică are o însemnată doză de erezie. Opțiunea pentru o modalitate *altfel* decât cea comună este desigur o cerință esențială pentru un lirism autentic.

Înainte de a încheia acest demers se cere să mai lămurim un lucru important. Ideea de *abatere* în poezie nu este una nouă. Ea a fost tratată mai pe larg pentru întâia dată de către Jean Cohen (*Structure du langage poétique*, Flammarion, 1966). Autorul observă o mare varietate a abaterilor (*écart*), precum și frecvența lor tot mai mare, pe măsură ce ne apropiem de perioada modernă. Statisticile care le face studiind texte din epoci diferite (clasicism, romantism, simbolism) sunt cu adevărat relevante. Corneille, Racine și Molière au 42% abateri, Lamartine, Hugo și Vigny 64,6%, iar Rimbaud, Verlaine și Mallarmé ajung la un procent de 82% al abaterilor. Evident, reperul în funcție de care sunt stabilite abaterile îl constituie literatura reprezentativă a fiecărei epoci.

De ce nu ne-am fi mulțumit să numim și noi doar *abateri* fenomenele de natură complexă care duc la personalizarea puternică a limbajului poetic? În primul rând, pentru că nu orice abatere înseamnă poezie. Abaterea poate avea motivații diferite și forme multiple care să nu aibă nimic comun cu realizarea lirismului. Cu alte cuvinte, *abaterea* nu are în sine neapărat elementul creativ ce-l presupune *erezia*. O critică destul de severă a lucrării lui Jean Cohen face și Gérard Genette în *Langage poétique, poétique du langage* (Figures, Editions du Seuil, 1969).

În al doilea rând, *erezia* nu vizează doar planul poeticului, ci și al poeticeului, câtă vreme *abaterea* este doar o problemă a esteticii. *Erezia* este în primul rând o alegere, o opțiune anterioară textului care înseamnă de fapt o materializare a ei, forma palpabilă a ceea ce l-a precedat, îl domină și îl definește.



# Icu CRĂCIUN

## Maiorescu și Eminescu



În calitate de profesor universitar, în București, Titu Maiorescu a predat două cursuri: 1) de logică și 2) de filozofie contemporană; nici unul din aceste cursuri nu s-au păstrat, în schimb „manualul” *Logica* a cunoscut cinci ediții între anii 1858-1898, fiecare ediție fiind revizuită și adăugită, specialiștii susținând că esența tuturor scrierilor lui Maiorescu o reprezintă această carte. Despre ea, M. Eminescu scria: „Este cea mai bună scriere în această materie care au apărut vreodată în limba românească”. Manualul fusese criticat de G. Zotu (autor al „Cărții de citire greacă” și al „Gramaticii de limbă greacă”) în revista „Columna lui Traian”, nr.6-7, iunie-iulie, 1877. Apărările lui Eminescu au fost publicate în „Curierul de Iași” din 12 august, 1877, în articolul „Observații critice”, și în „Convorbiri literare” din 1 septembrie, 1877, în articolul „Încă o dată recensiunea logicei Maiorescu”, articol semnat „Y”.

În afară de cursuri, Maiorescu a ținut 13 prelegeri populare de logică și aplicațiile acesteia, din care primele două au fost rezumate de Eminescu în ziarul **Timpul** (deci poetul le audiase), celelalte 11 fiind rezumate de altcineva în **România liberă** (între anii 1880-1881); în finalul prelegerii a doua, Eminescu aprecia „farmecul ce profesorul știe a da prelegerilor sale, cu talentul său de cuvântare, printr-o completă stăpânire a obiectului său și printr-o dezvoltare bogată și ilustrată la fiecare pas cu exemple interesante”

(vezi Titu Maiorescu, **Logica și aplicațiile ei**, Ed. Univers enciclopedic, București, 2000, p. 28, ediție îngrijită de dl. Viorel Iulian Tănase).

De reținut este și faptul că Maiorescu a tipărit la Berlin, în 1861, alte conferințe intitulate „Einiges philosophische gemeinschaftlicher Form” (în **Însemnările zilnice**), criticul o considera „nematură”, carte pe care Eminescu o avea în biblioteca personală și pe care o menționează de două ori în manuscrisele 2291 și 2254; în acesta din urmă nota: „Natura simțământului și natura cugetării. V(ezi) Maiorescu **Etwas Philosophisches**. Ce rol are accentul în cugetare?” Ca o paranteză, amintim faptul că în perioada ieșeană, Maiorescu a conferențiat despre „Istoria republicii romane de la introducerea triburilor plebei până la Iuliu Caesar, cu privire specială la dezvoltarea economico-publică”, „deschizând cu studenții și un seminar pentru studierea izvoarelor latine din textele autorilor” (vezi S. Mehedinți, **Din viața lui Maiorescu**, extras din revista „Convorbiri literare”, nr.1/1941, p.9). La 23 de ani (!), ajuns rector al Universității ieșene, Maiorescu a pus rânduială pentru învățători, scriind „Regulile limbii române”, iar pentru viitorii profesori un „Anuar” pentru orientarea acestora.

Când Maiorescu este acuzat de cosmopolitism, Eminescu îi ia apărarea „cea mai bună” în articolul „Naționalii și cosmopoliții” (1871) publicat și de I. A. Pogoneanu în „Studii” (1910), I. E. Toroușiu în „Studii și documente literare”, IV, 1933 și de E. Lovinescu în „T. Maiorescu” – în ediția din

1972, ed. Minerva, pp.233-235. Mai târziu, în ziarul **Timpul** din 8 februarie, 1878, în articolul „Contestarea alegerii d-lui Maiorescu” Eminescu va scrie elogios despre rolul lui Maiorescu în cultura română și îl critică pe A. D. Holban, care îl acuză pe critic că „apartine unei școli filozofice periculoase”, apoi în articolul „Domnul Holban și Arthur Schopenhauer” (**Timpul**, 9 aprilie 1878). De asemenea, când principele Grigore Sturza a inițiat în ziarul „Democrația națională” o acțiune de apropiere de Rusia, Titu Maiorescu a publicat în 1 ianuarie 1881, în revista „Deutsche Revue” articolul „Zur politischen Lage Rumäniens” în care a susținut apropierea de puterile centrale, în special de Austria, iar Eminescu în aceeași lună l-a tradus și l-a publicat în ziarul **Timpul**.

Din „Însemnările” lui Maiorescu aflăm că acesta i-a făcut propagandă pozitivă citindu-i în diferite cercuri până și poemul „Luceafărul”.

Cred că destinul celor doi a fost hotărât înainte de a se întâlni. Cert este că amândoi au fost destituiți, amândoi dați în judecată penală (unul pentru deturnare de fonduri, celălalt pentru furtul de cărți și scaune); ca ministru al școalelor, Maiorescu a fost învinuit de risipă și deturnări de bani publici (40 de galbeni dați lui Slavici și 100 lui Eminescu, „studinți la Universitățile din Viena și Berlin ... pentru depunerea doctoratului și teză, cu condiția ca în urmă să înapoieze Ministerului această una sută de galbeni”, lucru care nu s-a întâmplat, întrucât Eminescu, după cum îi scria lui Maiorescu, „nu se simțea pregătit pentru a ocupa o funcție universitară” (vezi G. Călinescu, **Viața lui M. Eminescu**, Ed. pentru literatură, București, 1969, p.339). Schimbul de scrisori dintre cei doi- „conservatori progresiști” – cum îi considera Călinescu – ne relevă respectul și stima reciprocă. Să nu uităm și de conferințele de psihologie ținute de Maiorescu la Ateneu, care au fost publicate sub titlul „Patru conferințe” („Despre cunoașterea de sine și cunoașterea altora”, „Despre visuri”, „Artele în educațiune” și „Despre înțelesul cuvintelor”); cea de-a doua a fost rezumată de Eminescu în **Timpul**, nr. 46, 1800, iar cea de-a treia, foarte pe scurt, în nr. 52/1880; pe

manuscrisul 2255 poetul chiar notase: „Psihologie Maiorescu”, ceea ce ne îndreptățește să spunem că Eminescu îl vedea ca pe un mare teoretician în domeniul psihologiei. În manuscrisul 2275, în care specialiștii au văzut un Eminescu sociolog-matematic, poetul îl citează pe Maiorescu printre psihologii moderni „în chestiunea păturii evolutorii și a unității” (vezi Em. C. Grigoraș „Eminescu sociolog-matematic” în „Adevărul”, nr. 13776, 15 noiembrie, 1924, pp. 1-2).

Public, Eminescu îl va contrazice pe Maiorescu doar în chestiunea evreiască. Cu toate acestea, în însemnarea din 1 iunie, 1879, profesorul va nota: „Articol al lui Eminescu în contra mea și după asta (eu) **totuși aceeași simpatie pentru el, poate mai puternică**” (s.n.); articolul cu pricina s-a intitulat „Conservarea naționalității, Suprema lege” și a fost publicat în **Timpul** din 27 mai 1879.

Există, însă, câteva manuscrise în care Eminescu și-a aplecat urechea la clevetirile care circulau pe seama mentorului său pentru că pe manuscrisul 2256 găsim următoarea însemnare: „Titus Livius de Maiorescu, profesor universitar de metafizică, estetică, logică, morală, psihologie și istoria filozofiei, profesor de altfel și de **Istorie la Școala Centrală de fete**, etc. etc.” (s.n.); imediat urmează autocaracterizarea sa, unde, cu autoironie, notează: „D. Micaelis Eminescu, vecinic doctorand în multe științe nefolositoare... fost bibliotecar când a prădat biblioteca, fost revizor la școalele de fete, fost redactor en chef al foi vitelor de pripas, și al altor jurnale necitite colaborator”. Referitor la această opinie a lui Eminescu despre Maiorescu, C. Noica se întreba în „Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești” (Ed. Eminescu, București, 1975, p. 32): „Ce stranii sentimente și resentimente îl încercau față de acest de-al doilea părinte al său, Maiorescu?” Cred că suspiciunea și temerea filozofului au fost, de această dată, exagerate. De altfel, manuscrisul lui Eminescu, numerotat 2267, denotă o altă mică răzvrătire a ucenicului împotriva maestrului: „Oare admirabilul discurs al lui Marc Antoniu nu cuprinde o ecuațiune? Oare orice calomnie fină

care începe prin a lăuda dușmanul nu cuprinde o ecuațiune? **Obiceiul lui Maiorescu** (s.n.) Teoria D-lui M(aiorescu) e atât de falsă, e atât de în contra logicei, și a teoriei ecuațiunii universale, încât s-ar părea că ar zice:

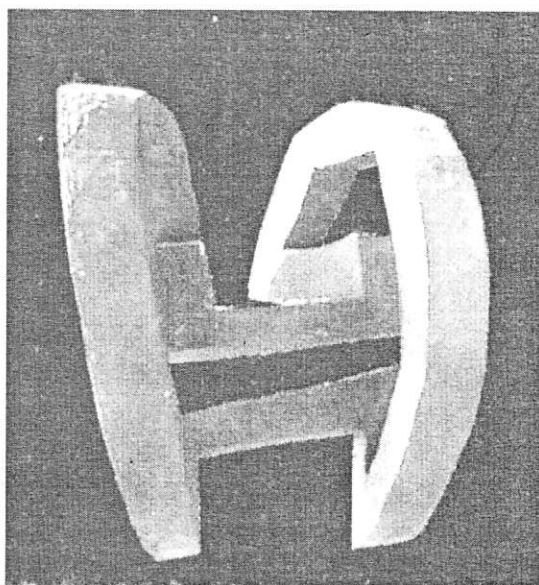
$$S = \frac{S}{3} \text{ ceea ce e un nonsens}$$

$$S \text{ e pururea egal } \frac{S}{S}$$

Aceeași ironie o întâlnim în manuscrisul 2306, unde, povestindu-și visul despre Don Carlos, Eminescu avea să noteze enigmatic: „Sau poate să facă ca **D. Maiorescu să deie 150 fr. pe un mușteriu numai de 17 ani?** cum a făcut-o la Poly” (s.n.)

În ciuda reproșurilor care i s-au făcut, cu deosebire după moartea sa (Maiorescu moare în 1917), inclusiv de către Perpessicius, cum că „**Junimea** și Maiorescu n-au purtat grijă de Eminescu” (vezi articolul „Mențiuni critice” din „România”, nr. 441, 21 august, 1939) rămân la convingerea că relațiile dintre cei doi au fost de respect și prețuire. Din 1872, când Maiorescu publica „Direcția nouă...” – unde, doar pentru trei poezii publicate, criticul îl considera pe Eminescu **poet** – și până în 1889, în articolul „Eminescu și poeziile lui”

atitudinea sa nu s-a schimbat niciodată. Maiorescu, omul care își notase în jurnal (7 mai 1903) „la mine, întâi de toate a fost literatura (primitivă!): poezie, nuvelă, roman, dramă și celelalte; al doilea profesoratul; al treilea, am fost scriitor (vezi **Critice**); și numai al patrulea rând politica”, cu un an înainte (25 ianuarie, 1902) avea să ofere Academiei Române 45 volume de manuscris cu un total de 15.000 de foi („toate manuscrisele sale” lui Eminescu – vezi „Scrisoare către editorul eminescian, integral, din anul 2000”, vol. „Eminesciana”, scris de Perpessicius, ed. Minerva, 1971, pp. 384-388), însoțite de următoarea scrisoare: „De la Mihail Eminescu posed – dăruite mie de dânsul în diferite ocazii – multe manuscrise, parte poezii publicate, parte studii, traduceri și articole de proză. Toate aceste manuscrise, așa cum se află: în cărți cartonate, în caiete cusute și în foi volante, vi le trimit alăturat și le dăruiesc la rândul meu Academiei Române, pentru a servi celor ce se vor ocupa în viitor cu cercetări amănunțite asupra vieții și activității marelui nostru poet” („Analele Academiei Române, s.II, tomul XXIV, 1902, p.95, apud E. Lovinescu, **T. Maiorescu**, p. 502).







# Grigore Traian POP

## Ion Creangă - cosmos, logos, ethos

### I. Spectacolul lumii

Universul poveștilor lui Creangă are cel puțin două coordonate fundamentale: ethosul și logosul. În acest spațiu interacțiunea forțelor originare (lumea e recreată cu candidă îndrăzneală demiurgică ori de câte ori se dovedește incongruență moralei) și eterne naște tensiuni colosale.

Nimic însă nu se poate sustrage instanței bunului simț. Din perspectiva acestuia, totul poate fi rejudecat, regândit, rostit și rețrăit. Chiar și moartea. Ivan, de pildă, o învinge în felul său, sau dacă e să mergem mai departe în plan speculativ, învinge o anumită reprezentare a morții. Reușește în primul rând, prin detașare ironică, prin dispreț epicureic și, ceea ce e mai important, prin refuzul de a vedea lumea altfel decât din perspectiva vieții.

Pentru Ivan moartea, ca și răul sunt alienări ale spiritului, delict de logică ale ființei supreme (nu paradoxii!), întrucât deși Atoateziditorul are acuitate senzorială fără seamăn este cam lipsit de dreaptă judecată. El nu-i mai presupus decât Ochilă. Vede multe, pricepe puține, întrucât criteriile lui de judecare sunt altele, fără instanță. Moartea e jucăria cinică a unui Dumnezeu fără pricepere omenească. La fel și idealul. Ele fac parte din spectacolul lumii, îi dau culoare, nu însă și suficientă consistență întrucât devenirea a intrat într-un punct dominant de forțe inerte, fiind adică un angrenaj de principii formale, de gesturi și rituri aborigene, goale de o semnificație mai adâncă. Stăpânul lumii asistă

amuzat și plictisit la spectacolul pe care și-l oferă, viața părându-i-se un lanț de întâmplări stereotipe, care au uitat să se mai revendice de la el. Deși lumea l-a cam scăpat de sub control, însoțit de câte un locotenent, cel mai des de sfântul Petru, încearcă să guste efectele spectacolului al cărui autor total îi place să fie și, ca orice ființă fără o putere de pricepere mai mare, el refuză consilierii. Să fie doar frica de a nu fi contrazis? Pentru că, așa cum am văzut, are încă instincte sănătoase. Are vitalitate, nu și preaplin spiritual. De altfel, diferendul dintre el și Ivan tocmai aici se rezolvă, în afara sensibilului. E și pentru că omul nu-și bate prea mult capul cu cele sfinte. Pornit prin lume haihui, fără să fie conștient deloc de bobârnacul sacru, el își caută mai ales menirea vitală. Epicureic și jovial, generos din instinct, Ivan iese din normă, ignorând, cu aceeași dezinvoltură, principiile binelui și ale răului, fără să se situeze totuși mai presupus de ele. Se poate însă contamina, cu aceeași ușurință, atât de bine cât și de rău. E un naiv inofensiv, o frunză-n vânt. "De drumețul care cântă, să nu te temi" - îi spune Dumnezeu însoțitorului său. Și nu e deloc sigur, apoi, că Atoateziditorul nu-l pizmuiește pe acest plebeu al spiritului pentru care a pornit în lume. "Dar cânti, cânti, nu te-ncurci" - nu-și poate el reprima sfânta invidie, aținându-i calea lui Ivan.

Conflictul nu se rezolvă din perspectiva unei dialectici sacre, ci din a dogmei. Ziditorul își conservă atributele morale, cuvântând după model biblic. E mai comod așa. Asimilarea sacrului în profan se face fără nici un fel de complicații dialectice. Lucrurile stau așa și nu

altfel, pentru că așa și nu altfel au fost orânduite dogmatic. "Cine dă săracilor, împrumută pe Dumnezeu, zice scriptura". Iar cuvintele sunt rostite chiar de Dumnezeu. Ar fi putut spune altfel, mai firesc, mai direct, mai fără solemnitate: "Cine dă săracilor, mă împrumută pe mine". Dar s-ar fi desconspirat prea devreme, iar modul impersonal în care formulează acest precept moral surprinde dialectica sacrului și profanului în toată ironia ei prosopețime. Chiar și Dumnezeu e limitat de dogmă. Acționează ca un popă cu frica transcendentului. Morala nu e deci emanație a dreptei sale cumpăniri, ci reflex al spiritului dogmatic.

Pare firesc deci ca moartea, instrumentul fundamental al autorității supreme, să fie învinsă de Ivan mai întâi printr-un șiretlic, un joc rudimentar al spiritului. Ceea ce nu înseamnă că întemeierea dogmatică poate fi demolată atât de ușor. Nu, nicidecum. Ar fi prea puțin și prea mult în același timp. De ce să antrenăm forțe atât de inegale acolo unde se ascund tensiuni atât de mari? Ivan nu-și propune, de fapt, imposibilul, să învingă moartea, ci o anumită morală, promovând-o pe a sa, morala vieții simple, epicureice, străină de angoase obscure ("Oare nu cumva de-acum mi-oi da cu paru-n cap de răul Vidmei? Ba zău, nici nu mă gândesc."), fără inhibiții mistice ("Și cică atunci, unde nu s-a apucat el, în ciuda morții, de tras la mahorcă și de chilit la țuică și holercă, de parc-o mistuia focul"). E o revoltă a cărei victorie rămâne incertă. Pentru că, uitat de moarte și de Dumnezeu, omul cade într-un plictis fără leac, ale cărui consecințe sunt cam greu de evaluat. Soluția epicureică se dovedește limitată ("Guleaiu peste guleaiu, Ivane; căci altfel înebunești de urât..."), dar e o soluție. Și, la urma urmei, mai importantă e revolta împotriva strâmbătății lumii orânduite în spirit imuabil.

## II. Cosmos și haos

Trecerea din real în fantastic și din immanent în transcendent se face după consecvente principii ale naturii, adică în chip cât se poate de firesc: un pas, și ești *dincolo*.

Dar ce pas... Lipsit de fast simbolic, de solemnitate sacră, el are totuși o semnificație strictă, adâncă. Și pentru că trecerea e mai ales dintr-un univers moral în altul, semnificația momentului se consumă, cum e și firesc, în plan etic. De aceea, ontologia fantasticului la Creangă pare neglijată. Iar, de cele mai multe ori, este neglijată. (Vom vedea, mai târziu, cât de simple și firești, cât de puțin întortocheate sunt căile mirifice în cosmos.) N-ar folosi la nimic să descoperim în lumea de dincolo (un dincolo foarte heterogen, de altfel) elemente ale unei realități violent alienate, decoruri colosale, situații absurde, un ambient șocant. Recuzita bestiarelor, atât de întrebuintată în alte creații similare, mai ales pentru a conferi individualitate lumii de dincolo, nu prea contează la Creangă. Faptul se explică, desigur, și prin aceea că el descinde dintr-un univers folcloric (în care lumile coexistă în mod firesc, despărțite doar de câteva vămi ușor de trecut), nu dintr-unul al terorii mistice.

Ceea ce e altfel acolo (să considerăm pasul evocat ca și făcut), se referă mai ales la tipologia morală. Tenebrosul Scaraoschi are o directivă simplă, dezarmant de simplă: "să vâre vrajbă între oameni și să le facă pacoste". Adică să strice buna alcătuire a unui univers moral, să transforme cosmosul în haos. Nu-i puțin, desigur. E premisa strictă a unei noi alcătuirii a oricărei lumi ce nu vrea să se revendice din ruinele alteia.

Fiziognomia prințului întunericului e neutră, nesemnificativă. Aproape n-are chip. Subalternii i se adresează cu "Mârșăvia Voastră" și asta e destul. O simplă sintagmă înlocuiește efortul autorului de a căuta sugestii zoomorfe și antropomorfe care să ne convingă cu cine avem a face. Accentul fiind mutat de pe aventura în sine pe confruntarea morală, ar fi inutil să-l știm altfel decât după fapte.

Obiectul confruntării trebuie să fie însă coerent și adânc individualizat. Lumea prințului întunericului (mai precis refugiul său, știute fiindu-i ambițiile atotcotropitoare) nu e una de fantome, ci dominată de același patos vital ca cea reală. Altfel, confruntarea ar fi cam lipsită de tensiune.

Apoi, protagoniștii trebuie să poarte o mască morală, ca în teatrul japonez, nu numai

pentru a se delimita cât mai precis, ci și pentru că, așa cum spunea cineva, adevărurile metafizicii, dacă ai răbdare să le observi, sunt adevărurile măștilor. Iar odată masca pusă, nimic nu trebuie să pară fictiv. De aici, dezinvoltura trecerii din real în fantastic și din sacru în profan.

### III. Lumea de dincolo și *terra incognita*

Cu totul dificilă - bântuită de felurite primejdii, pândită de forțe malefice dintre cele mai înfricoșătoare se dovedește pătrunderea în *terra incognita*. Aceasta se descoperă prin explorarea epuizantă și anevoioasă; cea de *dincolo*, prin simplă înălțare sau cădere. Înălțarea și căderea sunt, în ordinea vieții, evenimente firești, având cauze determinate și finalitate știută. Ele țin de experiența imediată, de cea morală în speță. În lumea de dincolo nu pre există surprize și dificultăți, ci praguri și obstacole previzibile. E un târâm în firea lucrurilor, oarecum obișnuit. Inițiații știu la ce se pot aștepta și, prin însuși faptul inițierii, sunt pregătiți să învingă toate marile obstacole.

Muritorii care evoluează în acest spațiu sunt ființe care-și depășesc limitele, căzute în *ecstaz*, cum spun grecii. Unii dintre ei depășesc chiar pragul cunoașterii nemijlocite, ca să nu spunem îngăduite, devenind un fel de șamani, sau semidivinități. Sfânta Duminecă – din *Povestea lui Harap Alb* – are puterea de a ști ce se va întâmpla în viitor. Prin ea “știu dinainte ceea ce au de gând să izvodească puternicii pământului și adeseori râd cu hohote de nepriceperea și slăbiciunea lor” – i se confesează ea lui Harap Alb, fără să-i dezvăluie însă natura puterii, întrucât această slăbiciune de o clipă ar pierde-o. E însă cât pe ce s-o facă: “Of, crăișorule ! crede-mă, că să ai tu puterea mea, ai vântura țările și mările, pământul la-i da de-a dura, lumea asta ai purta-o, uite așa, pe degete, și ar fi după gândul tău”. Nici chiar ziditorul n-are puterile ei și totuși Sfânta Duminecă e vulnerabilă prin aceea că nu ține, precum el, de atotputernicia logosului, a dogmei pe veci împietrită.

Pe verticală se circulă mai ușor, cum spuneam, atât în timp cât și în spațiu. Harap Alb abia are vreme să o vadă pe Sfânta Duminecă “învăluită într-un hobot, ridicându-se în văzduh, apoi înălțându-se tot mai sus și după aceea n-o mai zări defel”. Lui Făt-Frumos – din *Făt-Frumos, Fiul Iepeii* – îi e suficient un hârboz pentru a coborî în iad, unde spectacolul greu de suportat e pur acustic. Încercând să coboare mai întâi Strâmbă-Lemne, acesta se întoarce degrabă mărturisind că “se cutremură iadul de șuierături și urlete îngrozitoare care m-au spăriet”. Fire slabă. Nu și Făt-Frumos, care, ajungând acolo, “se mai odihni puțin și porni să-și caute nevestele”. Chiar atât de simplu să fie? Se pare că da. Lumea de dincolo, cea a verticalei, e un duplicat, mai mult sau mai puțin fidel, al celei reale: “Tot mergând el înainte, iaca vede niște curți mari, și apropiindu-se de dânsule, numai iaca ce dă de zâna cea mare, care spăla niște cămăși la fântână”. Va întâlni și vechi cunoștințe – zmeii – pe care-i va birui, victoria lui fiind prestabilită. (În ce fel, am mai amintit.) Nici surprize, nici primejdii deosebite.

Spațiul *terrei incognita*, cel orizontal, se dovedește însă mult mai greu penetrabil, în aparență chiar imposibil de explorat. “Aici este capătul unei lumi necunoscute încă și de mine; și oricât ai voi tu și oricare altul să meargă înainte de aici, este cu neputință” – îi spune Sfânta Duminică fetei de împărat pornită să-și caute soțul (*Povestea porcului*). În acest târâm, primejdiile pândesc la tot pasul. E un spațiu al aventurii, dominat de fantastic, unde frica de necunoscut naște monștri: “Și tot așa mergând ei încă un an de zile, cu mare greutate și zbucium, au trecut peste nenumărate țări și mări, și prin codri și pustietăți așa de îngrozitoare, în care fojgăiau bălauri, aspidi veninoase, vasiliscul cel cu ochi fermecători, vidre cât cu douăzeci și patru de capete și altă mulțime nenumărată de gânganii și jigânii înspăimântătoare, care stăteau cu gurile căscate, numai și numai să-i înghită; despre a căror lăcomie, viclenie și răutate nu-i cu putință să povestească limba omenească”.

Verticala însă e urcare și coborâre fără dificultăți. Ajunsă la gura unei peșteri, fata de împărat „s-a suit iarăși pe aripile ciocârlanului,



din care abia mai putea fâlfâi, și el și-a dat drumul cu dansa pe o altă lume, unde era un raiu...”.

#### IV. Căile mirifice și hierocosmosul

Prin cosmosul fabulos nu se circulă oricum, oricând, și nu oricine are privilegiul de a urma o cale sau alta după cum pofteste. Daimonii, “farmăcații”, eroii, inițiații și oamenii de rând au acces în celălalt tărâm fiecare după puterea și inițierea lui. Circulația pe verticală se face în spirală și – după cum s-a relevat – riturile inițierii sunt “o variantă a riturilor de trecere de la un nivel cosmic la altul, de la o formă hierocosmică la alta”. Cosmosul fabulos are o structură bipolară, urcarea presupunând ascensiune spre un tărâm confortabil, luminos, iar coborârea cădere, sancțiune morală. Deci, sus lumina, fericirea, jos tenebrele, suferința.

Creangă însă ignoră alcătuirea acestui univers. Și la el anumite fapte fantastice evoluează în țării, în ceruri, până la lună și mai departe. Calul lui Harap Alb “zboară cu dansul până la nouri și apoi se lasă jos ca o săgeată”, după care “mai zboară încă o dată până la lună și iar se lasă în jos mai iute decât fulgerul”. A treia oară ajunge până la soare. Înălțare, nu? Nu tocmai, Harap Alb mărturisindu-i calului că l-a “băgat în toate grozile morții”, că “nu știam unde mă găsesc și cât pe ce erai să mă prăpădești”, iar acesta confirmând că da, asta a și vrut, călătoria reprezentând o sancțiune pentru cele trei lovituri cu frâul în cap: “Cu asta am vrut să-mi răstoc cele trei lovituri. Vorba ceea: una pentru alta”.

Deci, hierocosmosul nu-i neapărat sus. Păsări-Lăți-Lungilă cotrobăie și el prin cotloanele țărilor (“Cuprinzând luna în brațe găbuiește păsărica, mi ț-o înșfacă de coadă și cât pe ce să-i suce gâtul”) fără nici o sfială, can țara nimănui. Mai mult. Fata împăratului – din *Povestea porcului* – însoțită de ciocârlanul șchiop, “după atâta amar de trudă și primejdii, cu mare ce au izbutit să ajungă la gura unei peșteri [...] o altă lume, unde era un rai”. După structura știută a cosmosului fabulos, aici ar fi trebuit să fie iadul. Dar nu numai atât. Raiul e

un tărâm nu doar greu accesibil, ci plicticos și “sărac”, dominat de o falsă solemnitate. Întrebând din om în om unde șade Dumnezeu, Ivan Turbincă nu primește nici o indicație clară: “Toți pe câți îi întreba, dădeau din umere, neștiind ce să răspundă la așa întrebare ciudată”. Prea mândru de performanțele sale morale, raiul pare și este trufie goală. Oricum, el nu sancționează o morală activă. Epicureicul Ivan e dezamăgit de atmosfera lui; “Raiul mi-a trebuit mie la vremea asta? Ia așa pățești dacă te strici cu dracul; aici la sărăcăciosul ist de raiu, vorba ceea: fală goală, traistă ușoară; șezi cu banii în pungă și duci dorul la toate cele. Mai mare pedeapsă decât asta nici că se poate!”. Nici arbore cosmic inițial, nici arborele edenic al cunoașterii și înțelepciunii, nici scară de ceară, nimic care să justifice o morală activă, vie. Acest paradis abstract nu trădează o ontologie, fiind doar o separare, o decontaminare de lumesc.

Deci raiul nu e o escaladare morală, urcare, emancipare, ci transcendență formală, lipsită de patos și de participare. Raiul nu-i un univers hieratic, ci o incomodă evaziune din imanent în transcendent. La răspopitul Creangă nici nu putea fi altfel.

#### V. Hefaistos în colivie

Fiul infirm al lui Zeus și al Herei, Hefaistos este, în mitologia greacă, stăpânul focului, al unei forțe ce-i dă posibilitatea să învețe meșteșuguri și arte felurite, dar mai ales meșteșugul încătușării. Cu toate acestea, nu abuzează de puterea sa, nu o dată dând dovadă de slăbiciuni de-a dreptul omenești. Decăzând (întâi daimon de rang ceva mai înalt și spiriduș) și transmigrând, a ajuns în spațiul carpatic în chip de iepure șchiop, purtându-l în spinare pe Statu-Palmă-Barbă-Cot. La Creangă – dacă asta-i descendența cea adevărată – e ciocârlan șchiop, un fel de chîlos deghizat, depozitarul unei experiențe copleșitoare, ființă “însemnată”, avertizată. Are acces atât în spațiul orizontal cât și în cel vertical, fiind singurul cunoscător al tărâmului supramundan și al tenebrelor. Nu e infirm din naștere, ca Hefaistos. Infirmitatea lui e o consecință a

patosului cunoașterii, un avertisment. Daimon de grad inferior, ciocârlanul și-a cam depășit atribuțiile, infirmitatea instituindu-se și ca cenzură. Frica îl va face deci mai prudent: “Luându-și ziua bună de la călătoria încredințată lui, iute se întoarce înapoi sburând neîncetat de frică să nu-i rupă cineva și celălalt picior”.

Cu cei care știu unde-i capătul lumii, și ciocârlanul știe (“Da cum să nu știu, stăpână? Că pe-acolo m-a purtat dorul, de mi-am rupt piciorul.”), trebuie să fim prudenți. Și Sfânta Duminecă e mai mult decât prudentă, văzând în ciocârlan un posibil uzurpator. De aceea, îi dă sarcini peste puterile lui, cum face și Spânul cu Harap Alb, sperând că expunându-l atâtor primejdii va scăpa de el. Dar, se vede că destinul ciocârlanului este să se înfățișeze “șovâlc, șovâlc, șovâlc” înaintea Sfintei Dumineci pentru a-i împlini poruncile și a trăi mereu cu amenințarea coliviei. Ființele adânc cunoscătoare sunt, indeobște, lipsite de apărare.

## VI. Ochiul ciclop și ochiul otrăvit

Ochilă are un singur ochi ciclop, orb când e vorba de realitatea imediată, dar care, și închis, “vedea toate cele ca dracul”. Orb e deci Ochilă în cunoașterea nemijlocită, vederea sa fiind cunoaștere superioară, de adâncime. Îi sunt accesibile doar esențele. Are un simț aparte pe care, nu o dată, trebuie să-l tălmăcească prin cuvânt.

Ochiul ciclop apare în unele reprezentări murale și în scrieri de cult. Având formă triunghiulară, el simbolizează divinitatea, veghea Treimii asupra lumii. Dar,

repet, Ochilă vedea “toate cele” și nu oricum, ci “ca dracul”, cu acuitate diabolică deci, până în cele mai obscure taințe. Nu vede, de fapt, lucrurile, ci prin lucruri, până în “măruntaiele pământului”. Condiția lui e tragică, mai ales atâta vreme cât simțul nu poate fi *bine-cuvântat* de logos: “Iaca, începu el a răzni ca un smintit: toate lucrurile mi se arată găurite ca sitișca și străvezii ca apa cea limpede; deasupra capului văd o mulțime nenumărată de văzute și nevăzute; văd iarba cum crește din pământ; văd cum se rostogolește soarele după deal, luna și stelele cufundate în mare, copacii cu vârful în jos, vitele cu picioarele în sus și oamenii umblând cu capul între umere; văd în sfârșit ceea ce n-aș mai dori să vadă nimene, pentru a-și osteni vederea: văd niște guri căscate, uitându-se la mine și nu-mi pot da samă, de ce vă mirați așa ...”

Marea tensiune a acestei acuități dureroase se eliberează prin cuvânt. Logosul are deci sens cathartic. Cine bine-cuvântă se eliberează de povara și lăcomia simțurilor.

Neîmblânzită de cuvânt, cunoașterea poate deveni vătămătoare. Dar orice otravă e și balsam. Logosul decantează esențele neutralizându-le agresivitatea.

Există, deopotrivă, o magie și o strategie a cunoașterii. Cunoașterea înseamnă nu desfătare a spiritului, ci putere a acestuia. Cerbul din *Povestea lui Harap Alb* are “un ochi otrăvit”, o putere cognitivă covârșitoare. “Când l-a pironit spre tine, nu mai trăiești” – îl avertizează Sfânta Duminecă pe Harap Alb. Un deochi colosal! Pentru a-l vedea, pentru a-l ucide deci, Cerbul îl momeste prin cuvânt. Dar puterea logosului constă nu numai în capacitatea de a rosti, ci și în forța sa inhibitivă. Forță pe care simțurile n-o au.

# Călin TEUȚIȘAN



## Confesiune și ficționalizare

Romanul *Șantier* de Mircea Eliade, apărut în 1935, cuprinde o parte a jurnalului autorului redactat în perioada șederii în India (1928-1931), cu unele adnotări făcute în 1935, anul apariției cărții. Ea reprezintă un caz mai aparte în contextul literaturii jurnaliere, prin prefața cu valoare de artă poetică pe care autorul însuși o așează în deschiderea volumului, intitulată *Prezentarea unui roman indirect*. Eliade expliciează aici subtitlul cărții (*roman indirect*), făcând o teorie (într-o formulă eseistică) a categoriei narative pe de-o parte, și a statutului eului narativ pe de altă parte. Autorul se înscrie astfel într-o polemică fundamentală a epocii cu privire la esența și mobilurile actului scriiturii, natura universului configurat și structurile limbajului narativ, toate în direcția unei modificări structurale a modelului epic tradițional. Nucleul central al acestei polemici îl constituia conceptul de *autenticitate*, ca o a doua premisă esențială a producerii epicului, după cea a literarității. El vine să înlocuiască premisa de verosimilitate din romanul realist obiectiv și, într-o consecință directă a acestei substituții, viziunea romanescă și structura discursului auctorial. Calitatea sa de actualizare a potențialităților individualității face din acest element articulația structurantă a discursului, în direcția unei radicale relativizări a viziunii epice. Subiectivismul individual devine lentila discreționară prin care sunt filtrate lucrurile lumii, ceea ce duce la o fundamentală îngustare a perspectivei narative, care aduce după sine tehnici compensatorii de tipul personajelor reflectori, a multiplicității punctelor de vedere și a proliferării pe largi dimensiuni, de excesivă nuanță uneori, a discursurilor introspective. Condiția fundamentală a

*autenticității* în *Șantier* vine din *indirectețea* teoretizată a acestui roman. Ea presupune, în formula explicativă a scriitorului însuși, o îndepărtare a textului de autorul său, odată cu trecerea timpului (e evidentă aici doza de fatalism determinist ce va evolua ulterior înspre existențialismul marilor romane din perioada interbelică a lui Eliade, de tipul *Întoarcerii din rai* sau al *Huliganilor*), cărui autor el, textul, îi devine străin, câpătând astfel o alură de ficționalitate. E o cărămidă în plus la edificiul romanului subiectiv, judecând prin comparație cu un Camil Petrescu de pildă. Căci la celebrul autor al lui “din mine însumi eu nu pot ieși[...] eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi”, conștiința ficționalității era dominantă. Autorul scria un *roman*, iar actul scriiturii era orientat fără tăgadă către “ficționare” (poate doar cu excepția fragmentelor de jurnal de front inserate în *Ultima noapte de dragoste...*). Romanul lui Eliade în schimb, debutează pe masa scriitorului în postura de jurnal intim. Aceasta înseamnă în primul rând o prevalență a principiului autenticității, în detrimentul premisei de literaritate, care intervine ulterior, o dată cu decizia publicării. Prefața conține și o polemică explicită cu privire la romanul ce uzează de convenția “jurnalului găsit”. Pe aceeași linie a refuzului *verosimilității* în favoarea *autenticității*, autorul declara: “Cartea de față este un jurnal intim și, de obicei, jurnalele intime se găsesc. O lungă tradiție ne-a învățat decența publicării unor asemenea opere cu anumite și bine știute scuze. De pildă: <<Printre hârtiile prietenului meu X am găsit un caiet cu scoarțe albastre, cu paginile îngălbenite, etc.>> Trebuie să mărturisesc din capul locului că jurnalul intim pe care îl public



în această carte nu l-am găsit printre hârtiile nici unui prieten. Jurnalul este al meu”. Este exprimată însă, foarte curând, și o radicală mutație în statutul textului, căci autorul completează imediat: “mai exact, era al meu [...] Cândva a fost al meu, era scris de mine și poate mă oglindea [...] Au trecut de atunci câțiva ani [...] și jurnalul a încetat de a mai fi al meu. Îl public deci fără nici un sentiment de jenă. Nu mă recunosc aproape nicăieri în paginile sale. Sau mă recunosc așa cum se recunoaște orice om în anumite cărți ale epocii.”. O de-naturare așadar a paternității textului, o artificializare a sa, care pune în abisul beletristic textul confesiv inițial.

*Șantier* conține în sine o sumă de date de istorie literară privind nașterea câtorva dintre operele (literare sau eseistice) ale lui Mircea Eliade: geneza romanului *Isabel și apele diavolului*, începutul redactării romanului *Întoarcerea din rai*, definitivarea *Tratatului despre asceză* etc. El se constituie așadar ca o ramă textuală ce susține un *discurs despre discurs*, formulă gidiană în care autorul recidivează, o dată cu acest “roman indirect”. Nu e vorba însă de o imitație conjuncturală a formulei, la Mircea Eliade, ci de o *intuiție a formei*, ce-și are sursele într-un spirit al veacului, câtă vreme *Romanul adolescentului miop*, de pildă, era scris între 1924-1925, în vreme ce scriitorul francez își publica celebrul *Falsificatorii de bani* în 1925. Este vorba așadar de o opțiune structurală a autorului, ce structurează la rândul-i, în chip nemijlocit, opera.

Jurnalul în sine cuprinde un peisaj existențial impregnat pe de-o parte de nuanțele tari ale exotismului indian, în care trăirile se organizează conform unor repere cu totul străine la început, asumate apoi și apropiate ca experiențe modelatoare. Pe de altă parte, structura intelectualului face din personajul narator un împătimit raportor al revelațiilor de lectură: “Mă descopăr dintr-o dată un pasionat filolog. Aflarea unei rădăcini sanscrite e o nouă voluptate, descifrarea unui text e aproape un ritual. Îl săvârșesc pe îndelete, savurând întreg ceremonialul, fără să sar nici o etapă.” *Șantier* devine astfel un roman prin excelență al inițierii, inclusiv al unei inițieri întru propriile abisuri și întru devenirea (după afirmația autorului) propriei inteligențe. Notațiile sunt mereu posterioare evenimentului. Ele afirmă astfel anamneza ca unealtă de instituire a universului textual (și, în perspectiva “romanului indirect”, ca unealtă de *literarizare*), iar confesiunea ca instrument al purificării, echivalentă cu o moarte ritualică, necesară apropierei experienței. Inițierea în iubire (implicit carnală), în religie, în metafizică și chiar în legile comunitare (vezi capitolul *Intermezzo*, ce descrie fragmente atroce din revoluția civilă indiană din primavara lui 1930) reprezintă tot atâtea fețe ale devenirii. În urma lor, dintre paginile cărții se degajă un portret de o umanitate fascinantă, a cărei forță dar și fragilitate sunt conturate pe suportul unor mărturisiri acute despre *sine* ca *altul*.



Mircea Eliade între prieteni (Fotografie din arhiva N. Steinhardt)

# Ioan ALEXANDRU



## Sărbătoare

Se pregătește muntele de sărbători  
Altarele sunt tămâiate-n cimitire  
Icoanele în naos sub candelă la rând  
Doboară oamenii-n extaz dintr-o privire.

Desagii plini cu pâinile prinos  
Sunt deșertați pe-o masă cu spetează  
Bărbații tineri îmbrăcați frumos  
Sărută moaștele și lăcrămează.

Muierile cu busuioc în mâini  
Rup câte-o creangă sfânt mirositoare  
Și-implântă sfinților pe după cap  
Și-n sânul blând al precistei Fecioare.

Pruncii bălai din clopuri pogorâți  
Și în cămăși cu primă-ncrucișată  
Sărută poala Domnului căci nu ajung  
Până la mâna milei înălțată.

Apoi ciopor se-nghesuie în cor  
Și șoptesc pe limba lor pruncească  
Un Tatăl Nostru rupt și îndesat  
Ca niște păstrăvi într-o râp-albastră.

Treptat corabia se umple de plecați  
Din casa lor de țărână pe vecie  
Când clopotele intră în văzduh  
Nava-i demult ajunsă în pustie.

Și călătorii sunt demult pieriți  
Și înăuntru-i patria de oase  
Și pelicanul singur în potir  
A sânge proaspăt face să miroase.

## Origine

La început a fost Lumina  
Lumina s-a făcut Cuvânt  
Cuvântul spânzura-n Izvoare  
Izvorul spânzura-n Pământ

Pământul spânzura-n Pustiu  
Pustiu spânzura-n Uitare  
Și din Uitare se nascu  
Această Maică Născătoare

C-un Prunc în brațe stă în univers  
Cu sânii-mpovărați de lapte  
Pământul e-mbucată de-un curcubeu  
Și Holdele în Patrie sunt coapte.

Secerătorii vin din Munții Sfinți  
Din ce în ce mai nechemăți pe sate  
Holdele coapte se scutură de rod  
Și putrezesc sub țară jumătate.

## Inedit

### Cântare

Eliberează-mă eliberează Doamne  
Alungă bucuriile ce mă ating  
Să pot rămâne limpede o noapte  
S-aud în țară fluturii cum plâng.

Coroanele sunt grele și mă strâng și dor  
Stăpâne fie-ți milă astă seară  
Când vor pătrunde trestiile-n vânt  
Să-mi mai strecuri în sânge o povară.

Iată luceafărul e-n slavă  
Și pe pământ garoafa a-nflorit  
Și mieii rupți din staurele turmei  
S-împinși pe furci acolo-n Răsărit.

Prea sunt ușor de când m-ai zămislit  
Cu ochii văd și graiul cuvântează  
Ajuns-am prea devreme în extaz  
E cerul prea aproape la amiază.

Când umbrele se sting și pe câmpii  
Se lasă șarpele din soare  
Încet și mort și blând și uriaș  
Să-și bea din ape firea muritoare.

Oprește-mi ochiul Doamne și în grai  
Picură-mi un dram de umilință  
Să nu mai trec prin lume ferecat  
De-atâta har și-atâta suferință.

Mă pierd în toate câte le presimt  
Că au o fire și îmi sunt aproape  
În lume stau împrejmuit de ea  
Ca trestia în floare peste ape.

Să fie graiul numai un cuvânt  
Și ochiul văzător pe-ntunecime  
Soarele de taină când va răsări  
Să înțeleg că n-am văzut pe nime.

## Pribegie

Munții sunt plini de aur  
Cerul e plin de stelele-n înălțime  
Numai mocanii pribegesc săraci  
Purtați de-un vânt ce nu-l aude nime.

Acolo-n munții Apuseni îi văd  
Împrăștiți pe dealuri și pe sate  
În casele de lemn e plin de prunci  
Și de icoane-n grindă picurate.

Ușa-i deschisă către miază zi,  
Ferestrele spre zorile de ziuă  
În vad e-o moară de sfârșit de veac  
Și lângă moară tremură o piuă.

Muierile torc lâna și cânepa de zor  
Și țeș sumane și desagi tărcate  
Pentru bărbați și-nvelitori pe cai  
Să nu îi taie șeile la spate.

Vremea-i din nou de-acasă de-o porni  
Pruncii-s bolnavi pășunile sunt arse  
Turmele mănâncă scoarța pe copaci  
Păstorii poartă șepcile întoarse.

Ciubarele-s aduse din șopron  
Și puse una-ntr-alta de pe funii  
Mocanu în izmene în genunchi  
Vorbește toată noaptea ca nebunii.

Muierea îmbrăcată adoarme pe un prici  
La streășină o rândunică sângerează  
Pruncii în bunzi înfășurați de mici  
Beau rugăciunea tatii și-aiurează.

Într-un ungher un mugure de leac  
Tresare lin în candela firavă  
Până ce vânturile vin din răsărit  
Și-l iau pe mort din Patrie în slavă.

(Notă: *Încredințate, în 1975, lui Grigore Traian Pop, spre publicare, aceste poezii au fost scoase din pagină de Direcția presei*)



Ioan Alexandru, Președintele SUA – Bill Clinton și  
Petru Dugulescu, Washington, 1995



# Intelectualii în Biserică

Radu PREDA



La începutul anilor '90, s-a discutat mult despre intelectuali și despre raportul lor cu Biserica majoritară. Există chiar un dublet terminologic, sugestiv pentru mesajul pe care dorea să îl transmită: cult și cultură. Treptat, cu trecerea anilor de tranziție, entuziasmul a fost înlocuit cu realismul sau, după caz, cu țăfna. Realistii au priceput că Biserica nu este în raport cu intelectualii ceea ce este Guvernul în raport cu sindicalistii, că a fi sau a nu fi în Biserică este întrebarea unică, ce nu suportă soluții de compromis, pacte sociale sau armistiții. Cu nuanțe firești de la o biografie culturală la alta, de la o sensibilitate la alta, răspunsul la întrebarea dacă ești sau nu în Biserică este la propriu și la figurat una crucială. Înseamnă că îți asumi Crucea lui Hristos sau, dimpotrivă, împreună cu o vorbă a Sfântului Iustin Martirul și Filosoful (un intelectual martir!), că îți este „rușine de ea”.

Majoritatea celor care de mai bine de un deceniu se luptă cu morile de vânt ale Duhului ortodox au un discurs vizibil marcat de **și**. Biserica și intelectualii este formula prin care se sugerează existența unei raportări dușmănoase de clasă de felul celor cunoscute în deceniile comuniste: Biserica și muncitorii, Biserica și adevărurile materialismului științific, Biserica și noua orânduire socială. Sau, pentru a da exemple din istoria laicismului triumfător la 1789: Biserica și libertatea, Biserica și rațiunea.

Acest discurs al lui **și** s-a fixat de ceva vreme în zona ambiguă a unei delimitări de

genul Biserica și societatea civilă. Cu un pandand la nivelul profan: puterea și societatea civilă. Formulă tautologică, societatea civilă este ce mai rămâne după ce scădem pe oamenii angajați politic, pe cei care merg la biserică, pe minori și pe bătrâni. Restul acesta, autonumit societate civilă, se erijează într-un fel de instanță talibană în plină democrație: ce nu este conform viziunii ei, trebuie lichidat public, prin orice mijloace, prin campanie de presă, prin denunțare la Comitetul Helsinki sau, și mai sus, la Haga, la Bruxelles, la Strasbourg sau în oricare altă capitală occidentală unde se găsesc, oricând, oameni, mai mult sau mai puțin importanți, dispuși să asculte astfel de „dezvăluiri”. Această atitudine nu face altceva decât să compromită necesitatea trezviei sociale într-o epocă a dezinteresului civic, teren ideal pentru derapaje către noi și subtile forme de totalitarism economic și ideologic.

## Atitudini

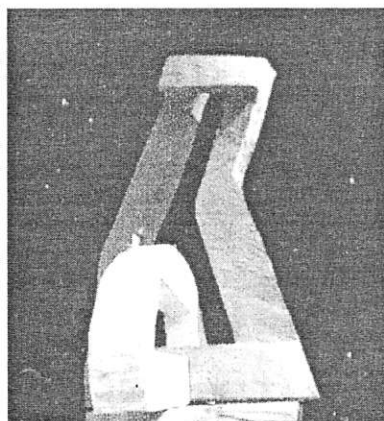
Mentalitatea de la baza acestei atitudini este una în care la loc de cinste se află delațiunea, pâra, iscodirea fără implicare, critica dilematică, fără culoare proprie, mereu gata să identifice scăderile celui alt, dar niciodată pe cele proprii. **Și**-ul vrea așadar să sugereze existența a două fronturi, fără ca această punere față în față să fie susținută de dorința găsirii unui spațiu de întâlnire, a unor puncte de dialog. Prin **și**-ul raportului dat, Biserica apare drept o prezență menită să stingherească, pretenția ei de a fi luată în considerație ca partener social fiind considerată cel puțin bizară. Comunitatea de

credință este invitată să se intimizeze, să se reducă la colțul de icoane din casă, la spațiul strict liturgic, altminteri i se poate aduce aminte, în cea mai clasică formulă de șantaj, și-ul brizant al unor formule de genul: Biserica și comunismul sau Biserica și securitatea. Această tendință de eliminare a prezenței Bisericii din spațiul public nu este nouă, creștinismul fiind de la început o oglindă incomodă pentru nebunia lumii de ieri și de azi. Faptul că în ultimul deceniu, Biserica a fost în mod constant pe primul loc al listei instituțiilor în care românii investesc cea mai mare încredere, a oripilat pe mulți și continuă să fie până azi motiv de critică artificială.

Din fericire, ca și în cazul relației la fel de mult discutate și la fel de puțin înțelese dintre Biserică și Stat, raportul corpului eclesial cu lumea este mult mai nuanțat decât vor să recunoască sau să accepte detractorii și ignoranții. Un plus de claritate la acest nivel al termenilor poate fi sugerat foarte bine prin înlocuirea lui și cu în. Astfel, așa cum raportul dintre Stat și Biserică, formulat acum în termenii existenței Bisericii în Stat, capătă o cu totul altă dimensiune, tot astfel intelectualii sunt în Biserică sau, dimpotrivă, în afara ei. Această viziune nu dorește să simplifice chestiunea propriei identități și responsabilități, ci dă raportului un sens de solidaritate. Așa cum existența Bisericii în statul comunist a atras după sine martiriul dar și oportunismul, Biserica reflectând ceea ce se petrecea la nivelul corpului social, tot astfel, membru al Bisericii fiind, intelectualul își aduce propria

contribuție la peisajul uman al parohiei din care face parte.

Oameni de cultură, intelectuali de anvergură precum Ioan Alexandru, Petre Țuțea sau Horia Bernea, pentru a-i pomeni doar pe unii dintre cei care nu mai sunt printre noi, au infirmat, de o manieră publică, mai ales în ultimul deceniu, modul de gândire al și-ului antagonic. Ei au cultivat prin întreg modul lor de a fi și de a gândi, fără emfază, o cultură creștină, deloc ostentativă, echilibrată, deschisă valorilor europene. Mai mult decât atât, ei au arătat că intelectualul în Biserică nu abdică de la natura lui interogativă, creatoare. El nu este obligat să mimeze serenitatea rar întâlnită a oamenilor locuiți în mod definitiv de certitudine. Dimpotrivă. Intelectualul nostru post-comunist și post-modern în egală măsură, confruntat cu o moștenire dificilă dar și cu un viitor ideologic ambiguu, aduce cu sine în spațiul bisericesc ceea ce preocupă lumea creată de Dumnezeu, dezacordurile, neliniștile și întrebările acesteia. Căutând un răspuns pentru sine, el va ajunge la unele răspunsuri ale Bisericii, astfel încât, la urmă, răspuns lângă răspuns, mesajul lui nu va fi unul menit să alimenteze nesiguranța, relativismul, ci va aduce un plus de fermitate și de delicatețe în plină epocă a compromisurilor și a lipsei de sensibilitate. În măsura în care se face ambasadurii mesajului creștin, intelectualul face trecerea, esențială pentru un căutător al adevărului, de la ideologie la Cuvântul care zidește. Are loc logodna dintre minte și inimă, dintre ce suntem fiecare acum și ceea ce putem deveni în lumina „răsăritului ce nu se mai termină”.



# Gheorghe GRIGURCU



## Iubirea e, în sine, o imprudență

Iubirea e, în sine, o imprudență.

\*

Prudența ca o lașitate canonică,  
ireproșabilă.

\*

E atât de sincer, încât nu pregetă a-și  
ucide adversarul.

\*

Poetul tace cu mai multă greutate decât  
vorbește. Eram stupefiat, pînă am găsit  
explicația. Tăcerea sa e complicată, subtilă,  
necesitând un efort de elaborare și stilizare  
extrem.

\*

„Misterul, afirmă Goethe, nu e încă  
minune”. Pentru că îi lipsește, putem adăuga,  
latura spectaculoasă, publicitatea.

\*

Culmea anonimatului: non existența.

\*

Egoismul unei opere care te îmbie la  
pasișă.

\*

O operă atât de generoasă, încât nu se  
lasă pasișată. Chiar încercând s-o imiți, ai  
toate șansele de a rămâne tu însuși.

\*

Atât de epuizat, încât plânge cu lacrimi  
de cerneală.

\*

Șablonul acestei dureri din care tragi  
exemplare tot mai șterse.

\*

Ce încredere poți avea în cel care te  
îndeamnă la o credință care nu-i și a sa?

\*

Ascetismul geometriei: punctul.

\*

Nu poți fi capabil de un dezechilibru  
interior fără un solid echilibru exterior.

\*

Invectiva, starea de delir a ironiei.

\*

O îngâmfare nesigură pe sine, care  
încearcă a capta recunoașterea prin orice  
mijloace, fie și prin servilism.

\*

Barocul bucătăriei romane înecate în  
mirodenii, sofisticând bucatele, acordându-le  
alegorice prezentări la oșpețe, precum un  
complement al spiritului latin liniar, uscat, prea  
puțin imaginativ.

\*

Nu te poți crede nici pe tine însuși, dacă  
ai crezut măcar o dată că te poți minți de-a  
adevăratelea.

\*

Negustori de speranțe, dar și  
negustori de deznădejdi.

\*

Oare valorile „indiscutabile” nu oferă  
cea mai amplă suprafață discuției?

\*

Metafora: barochizarea unui adjectiv.

\*

Rămâne surd și orb la chemările gloriei,  
dar nu și la cele ale modestiei. În definitiv, de  
ce să nu-și permită, după atâtea sacrificii, o  
modestie vanitoasă, trăind pe picior mare?

\*

A amâna, a aștepta – iată modurile cele  
mai adânci de-a stăpâni obiectul amânării, al  
așteptării...

\*

A zădărnici toate țelurile prin puțința  
de-a le înfăptui desăvârșit.





# Dan CIACHIR

## Biserica Ortodoxă în timpul dictaturii comuniste

**Radu Dorin Micu:** *Domnule Dan Ciachir, sunt doisprezece ani de când am ieșit dintr-o dictatură comunistă, din tenebrele ateismului de stat. Biserica, însă, a supraviețuit, și chiar în condiții mult mai bune decât în alte țări cu același regim. Cum vă explicați acest miracol?*

**Dan Ciachir:** Este într-adevăr un miracol și asta ne arată că atunci când vorbim de lucrurile care ne depășesc pentru că țin de Dumnezeu, instrumentele raționale cu care sîntem atît de obișnuiți, nu sînt suficiente. Mă gîndesc la o paralelă edificatoare. Noi am trecut printr-o dictatură comunistă care a prigonit Biserica și iată că sentimentul creștin, trăirea religioasă s-au dovedit puternice, fecunde, lucru evident după căderea comunismului. În Portugalia a existat o dictatură de dreapta care a încurajat Biserica, dictatura lui Salazar. Și astăzi Biserica este foarte puternică în Portugalia, care rămîne una dintre puținele țări autentic și profund catolice. Stînga și dreapta: dictatură care prigonește și dictatură care încurajează. Și iată că din două colțuri ale Europei pornește același sentiment puternic de reapropiere de Dumnezeu și de Biserică. Iarăși, o analiză a celor petrecute în Polonia, unde condițiile au fost mult mai bune datorită

### Dialogurile "Mișcării literare"

sprijinului acordat de Vatican, dovedește că trebuie să ne plecăm în fața lucrurilor pe care nu le putem explica. Să vedem acum ce s-a întîmplat în România. În ultimii ani am traversat de cîteva ori Bulgaria în drum spre Constantinopol și am văzut că în această țară doar jumătate din mormintele din cimitire, și mă refer la cimitirele de țară, au cruci. Or, așa ceva la noi era de neimaginat. Cu excepția Cimitirului Ghencea, unde erau înmormîntați niște ofițeri, niște fruntași comuniști (și cu stupoare am văzut în copilărie că s-a pus stea în loc de cruce) toate cimitirele românești sînt cimitire creștine. Desigur în primul rînd ortodoxe, dar creștine. Acum, pentru

că a venit vorba de Bulgaria, eu am făcut de multe ori această observație: noi nu cunoaștem istoria vecinilor. Suntem foarte mîndri, ne interesează istoria Franței, a Angliei, acum probabil a Statelor Unite și ne ignorăm vecinii. Dar să vă propun încă o paralelă: vine actul de la 23 august, începe comunizarea României, la 6 martie 1945, și are loc acel proces zis al "marii trădări naționale". Sînt pronunțate șapte condamnări la moarte. Trei sunt comutate și sunt executați patru oameni: cei doi Antonești, profesorul Alexianu și comandantul Jandarmeriei, Vasiliu. Ei bine, în același timp, în Bulgaria, o țară cu jumătate din populația României, sunt executați peste 2.500 de oameni. Nu credeți că avea dreptate Vulcănescu să spună că noi atenuăm într-un fel presiunile, vitregiile și uriciunile istoriei? Căci istoria ia de multe ori chipul "uriciunii pustiirii"...

**R.D.M.:** *Să țină acest lucru de notele specifice ale ortodoxiei românești, de calitatea oamenilor?*

**D.C.:** Eu cred că Ortodoxia, așa cum spunea părintele Rafail Noica, este forma firească de mărturisire a lui Hristos. Nu este ceva românesc, rusesc sau grecesc. Dar, pe de altă parte trebuie spus că Biserica Ortodoxă lasă foarte mult loc manifestării etnice, trăsăturilor etnice. Desigur că Ortodoxia ne-a modelat dar a modelat și alte țări; Bulgaria e tot o țară ortodoxă. Există probabil o măsură în natura însăși a poporului nostru, astfel că manifestările iresponsabile, de violență, de cruzime sînt destul de rare. Desigur, au fost ororile legionare, au fost izbucniri de felul "mineriadei" din 1990, dar, în general nu găsim în istoria țării noastre prea multă violență. Se schimbau domnii; noi am avut 402 domnitori în cele două Țări Românești în decurs de aproape 500 de ani de istorie pînă la Independență. Dar sunt foarte rare asasinările, spre deosebire de ceea ce s-a întîmplat la sîrbi, la vecinii noștri. Deci cînd vorbim de toleranță, cînd vorbim de

omenie, ele sunt o realitate dacă ne raportăm la ceea ce s-a întâmplat în alte țări. Numai că repet: noi nu ne cunoaștem bine propria istorie și cu atât mai puțin pe cea a vecinilor. Etosul ortodox a pătruns în structurile profunde ale istoriei, a frământat viața de zi cu zi a oamenilor. La întrebarea "cum a rezistat Biserica în timpul comunismului?" (și să ne amintim că am avut în epoca respectivă tot atâtea parohii, în jur de 8.000, câte a avut întreaga Rusie sovietică cu o populație de zece ori mai mare decât a României) găsim un posibil răspuns într-o carte pe care am evocat-o deja împreună într-o discuție particulară, o carte ce redă amintirile lui Paul Sfetcu, unul dintre secretarii lui Gheorghiu-Dej. El povestește că după ce s-a căsătorit, evident la Primărie, a fost chemat de Primul-Secretar care l-a îndemnat să se cunune și la biserică adăugând că celălalt secretar, colegul său, a procedat la fel. Și Gheorghiu-Dej a mai adăugat: "Uite, fiica mea (e vorba de Lica Gheorghiu, actrița) când a venit la București și am rugat-o să stea la mine a fost de acord cu condiția să o las să meargă în fiecare duminică la biserică". De altfel, în treacăt fie spus, Marin Rădoi, ginerele lui Gheorghiu-Dej îi făcea Licăi parastasele la Mănăstirea Cernica. Iată, vedem, cu surprindere, că șeful Statului, șeful Partidului își trimite cei doi secretari să se cunune religios iar fiica sa merge duminică de duminică la biserică.

**R.D.M.:** *Din câte știu eu, acest șef al Statului a avut parte chiar de un sfârșit creștinesc.*

**D.C.:** Mi-aduc aminte că fiind la Sinaia cu Sorin Moiescu, nepotul Patriarhului Iustin, l-am întrebat dacă e adevărat că Gheorghiu-Dej a vrut, pe patul de moarte, să se spovedească și să se împărtășească. Și am aflat astfel că Patriarhul Justinian însuși, urcat în grabă în mașină, cu epitrahilul pus direct peste pijama l-a spovedit și împărtășit. Și acest lucru mi se pare destul de coerent cu comportarea sa și cu aspectele pe care le-am evocat până aici. Un alt exemplu revelator este Petru Groza, Președinte al Consiliului de Miniștri între 1945 și 1952, deci timp de patru ani Prim-Ministru al unui guvern comunist, al unei țări ocupate de sovietici. Nu făcea parte din Partidul Comunist, dar, în schimb, era membru al Adunării Naționale Bisericești. Însmormântarea lui mi-a rămas profund întipărită în minte pentru că aveam șase ani și era impresionant să asculți o slujbă religioasă la radiou. Mulți oameni au rămas consternați, la această însmormântare,

văzându-l pe Gheorghiu-Dej închinându-se. S-au publicat rapoartele unor diplomați străini care consemnează acest eveniment rămas fără echivalent până la căderea comunismului. Slujba religioasă a cărei protie o avea Patriarhul Justinian a fost transmisă la radiou și filmată. Și iarăși îmi amintesc o scenă de la jurnalul de actualități, care preceda filmul, privitoare la vizita din septembrie 1964 a Împăratului Etiopiei, care era și capul Bisericii etiopiene; parcă-l văd pe Împărat sărutând Crucea și Evanghelia iar, după el pe Gheorghe Apostol sărutând aceeași Cruce și aceeași Evanghelie. De altfel, acest om politic devenit dizident, în timpul lui Ceaușescu, și care era numărul doi în ierarhia comunistă a anilor '50, a ajuns să se căsătorească cu o fată de preot. Iată câteva exemple cât se poate de concludente. Și trebuie să recunosc că inclusiv niște rude ale lui Ceaușescu (care a fost un demonizat în raporturile sale cu Biserica) au contribuit la renovarea unor mănăstiri.

**R.D.M.:** *Trebuie să ne amintim însă că Ceaușescu a acceptat totuși însmormântarea creștinească a părinților...*

**D.C.:** La care a și participat. Nu cred că găsim un episod de felul acesta, cel puțin în Rusia sovietică. Trebuie să ținem seama de lucrurile acestea pentru a ne înțelege propria istorie, pentru a înțelege miracolul ortodox românesc, pentru a putea înțelege continuitatea. Așadar, o toleranță, nu explicită ci implicită, a existat în permanență, dacă găsim aceste lucruri chiar la nivelul unei conduceri comuniste, atee, cel puțin în formă.

**R.D.M.:** *Un alt lucru interesant, ce reiese de această dată din culegerea de documente, alcătuită de Radu Ciuceanu și Cristina Păiușan, era interesul responsabililor politici ai anilor '50 ca în scaunele ierarhice vacante să fie numiți oameni cu prestață, cu o autoritate morală.*

**D.C.:** Este adevărat, însă trebuie făcută o precizare: această binevenită culegere referitoare la Biserică și la viața religioasă din România în perioada 1945-1948 adună între copertile sale note informative, materiale de analiză, sinteze. Nu toate notele informative sînt "asumate" de Securitate. De aceea, apar foarte mulți oameni cu eticheta de "legionari" fără să fi fost așa ceva în realitate. Aici intră și anumite zvonuri... Însă, întorcîndu-mă la Gheorghiu-Dej, în 1947 Siguranța informează că domnul Vicepreședinte al Consiliului de Miniștri, funcția lui de atunci,

merge adeseori cu familia (probabil fiicele, pentru că era despărțit de soție încă din vremea când se afla în închisoare), la Patriarhul Justinian și "petrec" împreună. Deci, iată că o Siguranță comunistă (era deja comunistă) merge pînă acolo încît reține desigur, cu caracter de document secret, faptul acesta.

**R.D.M.:** *Dacă ați atins acest subiect al relației dintre Gheorghe Dej și Patriarhul Justinian, petru că au circulat atîtea legende, spuneți-mi, care era, în fond, natura exactă a acestei relații?*

**D.C.:** ..... Vedeți, Arhiepiscopul Bartolomeu, care a fost un apropiat, chiar un intim al Patriarhului Justinian, a venit cu următoarea precizare: În ce împrejurări s-au cunoscut viitorul Patriarh Justinian Marina și viitorul Șef al Statului, Gheorghe Gheorghiu-Dej. Acesta din urmă evadează din lagărul de la Tîrgu-Jiu în aprilie 1944, când războiul era pe sfîrșite și nimeni nu mai credea în victoria Germaniei. Se căutau soluții pentru ieșirea din război. Gheorghiu-Dej și ceilalți doi evadați nu plănuiau să treacă pe la preotul Ion din Băbeni; însă li s-a stricat mașina. Și atunci și-au adus aminte de părintele Marina, care nu era chiar un preot de țară, pentru că fusese deja directorul Seminarului și directorul Tipografiei eparhiale din Râmnicu-Vâlcea. Era un om cunoscut ca simpatizant țărănist. Deci, evadații găsesc adăpost pentru o zi la casa parohială. Viitorul Patriarh nu era inclus în scenariul evadării ci apare ca un element neprevăzut. Dacă această mașină, în care se afla Gheorghiu-Dej, nu s-ar fi stricat, cei doi nu s-ar fi cunoscut niciodată în această ipostază și probabil, n-am fi avut un Patriarh în persoana preotului Ion Marina. Este esențial aspectul acesta. Să ne mai gîndim și la "mîna lui Dumnezeu", la intervenția lui Dumnezeu în istorie. Ei bine, se întîlnesc, se ajută. Dar ce făcuse, de fapt, acest preot? Ajutase un fugar, urmărit de Siguranță, așa cum peste 10 ani alți preoți ori stareți vor ajuta niște fugari urmăriți, de data aceasta, nu de regimul antonescian ci de cel comunist. Sînt atîtea exemple în acest sens, mai ales în cartea, devenită clasică a lui Ion Ioanid, "Închisoarea noastră cea de toate zilele". Mai intervine un aspect: dacă preotul Ion Marina, clericul ce l-a adăpsotit pe Gheorghiu-Dej, n-ar fi fost văduv, nu ar fi putut deveni niciodată ierarh și cu atît mai puțin Patriarh.

**R.D.M.:** *Aici se poate vedea cel mai bine lucrarea lui Dumnezeu....*

**D.C.:** Întocmai. Un preot care rămîne văduv la patruzeci și ceva de ani e o raritate. Știm foarte bine că un preot de mir nu poate urca mai mult de un vicar administrativ. Deci iată două elemente: incidentul, respectiv defectarea mașinii și situația acestui preot, la care se adaugă al treilea, moartea Patriarhului Nicodim. Deci în 1945, Justinian este arhiepiscop vicar. Ulterior, printr-o campanie la care, este drept, a contribuit, cu concursul unui publicist, căruia nu-i dau numele, împotriva mitropolitului. Irineu Mihălcescu devine Mitropolit al Moldovei. Nu era o condiție obligatorie pentru a ajunge Patriarh, acesta e folclor bisericesc: atunci ar fi succesiune, n-ar mai fi alegeri. Patriarhul Nicodim moare în 1948, la începutul anului...

**R.D.M.:** *Unii cred că în condiții destul de suspecte.*

**D.C.:** Patriarhul Nicodim avea 84 de ani. E o vîrstă, cred eu, la care se mai și moare. N-a fost nici un Patriarh, din cei patru, care au răposat, la care să nu existe prezumția de asasinat; și Miron Cristea, care era suferind și a fost operat la Cannes, nu în țară, și Patriarhul Nicodim și ceilalți doi Patriarhi... Eu cred că Patriarhul Nicodim a murit de moarte bună. Trecuse prin trei dictaturi, fusese tolerat de regimul comunist. Dar ce se întîmplă în anul 1948? Toată lumea vede în Justinian Marina pe omul-comuniștilor și caută să-l aleagă pe Nicolae Bălan care simboliza rezistența, la comunism. A contat foarte mult, ulterior, buna relație dintre Mitropolitul Bălan și Patriarhul Justinian. Acum, mulți dintre noi au cunoscut versiunea unui "patriarh roșu" aliat al comuniștilor. Mi-aduc aminte că în Statele Unite Jean Moscopol a făcut chiar un cuplet cu "patriarhul roșu", (l-am ascultat după 1990). Însă, chiar domnul Nicolae Stroescu-Stănișoară, un om credincios, legat de Biserică și care a fost ultimul director al Europei libere în formula sa mare, extinsă, cu reședința la München, mi-a spus că atunci cînd Patriarhul Justinian a ajuns în Occident, cred că în 1966, cînd a făcut vizita în Anglia, a mulțumit că a fost înjurat în mod repetat la acest post de radio pentru că astfel avea credibilitate în fața regimului. În 1959 Patriarhul Justinian a ieșit prima oară din țară. Face o vizită în Grecia, unde se prăznuia Mileniul de existență al Muntelui Athos și atunci, el vorbește deschis cu cîțiva intelectuali români despre greutățile prin care a trecut. Referitor la acest aspect a dat mărturie profesorul Paul Miron.



**R.D.M. :** ....*Legenda aceasta a "patriarhului roșu" nu a fost oare, dacă nu creată, măcar amplificată de greco-catolici?*

**D.C.:** Ați pus degetul pe rană. Este foarte interesant că, potrivit unei opinii larg răspândite mai ales în rândul intelectualilor, singurii oameni cu adevărat demni din închisoare au fost țărani și preoții greco-catolici. Dar, iată, că un alt rezistent Ion Varlam, care a făcut pușcărie chiar la 13 ani, spune într-un text, pe care l-am transcris, că preoții

ortodocși s-au purtat impecabil în închisorile comuniste.

Același lucru îl

mărturisește, evocând detenția sa la Canal, Barbu Brezianu.

Clișeul

"patriarhului roșu" a fost întreținut de

greco-catolicii din țară, de puțina emigrație greco-catolică din Apus și probabil de Vatican. Dar, să revenim la volumul de documente al profesorului Ciuceanu și dnei Păiușan. În anul 1949, potrivit sintezelor Securității, Patriarhul apare ca un "element" care se înconjoară de reacționari. (și ca o paranteză, să spunem din nou că trebuie să tratăm cu circumspecție, în acest context, cuvântul "legionar"; dacă vroiai să incriminezi pe cineva îl făceai "legionar". Deci, nu trece un an de la intronizarea "patriarhului roșu" și iată că, adevărata sa față este a unui rezistent. La un moment dat chiar, Patriarhul, potrivit acelui "reportaj securist" al vizitei din 1949, nu mai critică catolicismul, nu mai face nici aceleași circumstanțiale elogieri ale regimului, decât într-un mod foarte limitat și rezervat, probabil la recomandarea Mitropolitului Bălan care, așa cum arată documentele menționate, i-a recomandat acest comportament. În anul 1949, Patriarhul îi vizitează pe toți ierarhii din Transilvania. Vizitează Sibiul, Clujul,

Oradea (unde, dacă dorim un colaborator autentic al regimului, se afla episcopul Valerian Zaharia). Coloana oficială trece apoi prin Timișoara, unde era mitropolit Vasile Lăzărescu, unul dintre puținii ierarhi depuși de Sinod în anul 1961. Ultimul popas este la Craiova, unde era mitropolit Firmilian Marin. Un alt lucru care trebuie reținut este solidaritatea Sinodului și, în contrapartidă, disonanță pe care o produce, așa cum reiese din aceste materiale, episcopul

Nicolae

Popovici. Se pare că el își elaborase o fastuoasă proiecție într-un viitor pe care l-a anticipat greșit.

**R.D.M.:** În cele din urmă, el a fost victima unei iluzii politice.

**D.C.:** Da, ați spus foarte



Dan Ciachir în dialog cu Radu Dorin Micu  
la Mănăstirea Bixad

bine. Aici se aseamănă cu greco-catolicii. Este victima care a mers pînă la limita provocării. Atitudinea sa anticomunistă nu mai are de a face cu planul bisericesc și cu cel politic. Dar, întorcîndu-ne la carte, vreau să spun că P.S. Calinic al Argeșului mi-a semnalat, în ea, un lucru care iarăși ne duce la cuvintele lui Bellu Zilber: "comunismul în România va însemna I.V.Stalin plus I.L.Caragiale": Într-o relatare a Securității se spune la un moment dat că în trenul în care se aflau, un tren oficial, Patriarhul Justinian și Stanciu Stoian, Ministrul comunist al cultelor, se retrag împreună pentru a asculta Radio Londra.

**R.D.M.:** Este un moment antologic.

**D.C.:** Da, depășește orice imaginație.

(Fragment din cartea: Radu Dorin Micu *Pentru o Ortodoxie Realistă - dialoguri cu Dan Ciachir* vol. II, în curs de apariție la editura Anastasia)

**Radu Dorin MICU**





# Rodica MUREȘAN

## Epicitate pulverizată

Din păcate, din *proza* lui Matei Vișniec nu a fost oferit publicului decât romanul *Cafeneaua Pas-Parol*, cu toate că au existat și pagini de proză scurtă, scrisă în manieră textualistă, cum mărturisește însuși autorul lor.

Pătrunderea în epica acestui roman devine sinonimă cu pătrunderea într-un labirint cu multiple oglinzi. Aventura, ca probă de public, incită nu numai prin compoziție, ci și prin „intrigă” (care, practic, e pulverizată într-un evantai de planuri multiple) și prin plasticitatea imagistică de o mare complexitate. Înțelegem că întâmplările sunt plasate în preajma celui de-al doilea război mondial, într-un târg prăfuit de provincie, unde doar calea ferată mai scoate lumea din inerție trecând nu doar prin mijlocul orașului, ci și prin mijlocul cimitirului. Personajele, bizare în cea mai mare parte, lipsite de consistență, epidermice și fără o individualitate bine conturată, se încheagă mai mult cu ajutorul imaginației cititorului, devenind „personaje lectoriale”, printre acestea dizolvându-se

### Eseu

derutant și personajul narator. Prezentul se combină aleatoriu cu

trecutul într-o sincronie ce implică o viziune fragmentară, iar frontiera între fantasmă și realitate se estompează: personajele se transformă în fanteze prinse în capcana timpului, scenele par a fi aceleași, de aici senzația că bruioanele narrative oferite cu parcimonie de autor sunt în realitate experiențe textualistice din ce în ce mai mult autoreferențiale.

Sensul este pulverizat la maximum în momentul în care constatăm că personajele, cele mai multe, se aseamănă prin ceva: locuiesc cu chirie în sordida pensiune a lui Buraga. O lume de artiști și intelectuali rătăciți pe care Manase Hamurda (individ fără adâncime, care nu-și

finalizează aproape niciodată actele inițiate, președinte de tribunal căruia îi place să bea voinicește) dorește să-i adune într-o Societate a intelectualilor a cărei adunare de constituire va eșua însă într-o petrecere vulgară, cu dans și beții, la care au „aderat” în final oameni de toată mâna.

În acest timp decadent, locuind tot la pensiunea lui Buraga, trăiește și pictorul de biserică Epaminonda Bucevschi. Apariția sa în roman nu poate fi calificată ca un anacronism deoarece, conform tehnicilor postmoderne, lumea devine ficțiune, iar realul și imaginarul se combină într-un univers de consistența unui aliaj ciudat, dilatat pe câteva sute de pagini. Eșantioane din jurnalul ținut de pictor sunt inserate, în maniera intertextuală, în substanța romanului. Aflăm de aici că e obsedat de imaginea mâinilor (nu poate termina pictura la care acum lucrează într-o altă biserică, deoarece se oprește îndelung, într-o meditație inhibitoare, asupra mâinilor) și de plimbările tot mai lungi peste un pod, timp în care intră în competiție involuntară cu un personaj nevăzut și necunoscut, o prezență aproape ireală materialicește, halucinantă. Viziunea carnavalescă și intertextualitatea apar, metaforic, și în imaginea bisericii vândute, pictată de Epaminonda Bucevschi, dar care a fost demontată și apoi montată din nou, în voia hazardului, fără a se mai recompune imaginile inițiale. Ca trăsătură comună a tuturor paginilor este atmosfera bizară, adesea supranaturală, care planează învăluind cititorul într-un val al fantasmagoriei din care e greu a se desprinde dacă avem în vedere finalul incert al textelor și, de aici, multitudinea soluțiilor posibile. Apelând la tehnica prozei polifonice, Matei Vișniec elimină claritatea convențională a tradiționaliștilor iar demarcația textualism/

microrealism trece prin miezul scrierilor sale neutralizându-se prin tehnica de puzzle semantic și formal. Narațiunea se pulverizează sau rămâne sporadică, vagă, intermitentă, aparent lipsită de teleologie, și are ca urmare indeterminarea, fragmentarismul, oralitatea și ludismul, descoperind în repetate rânduri disponibilitatea de a privi lumea din perspectiva neantului.

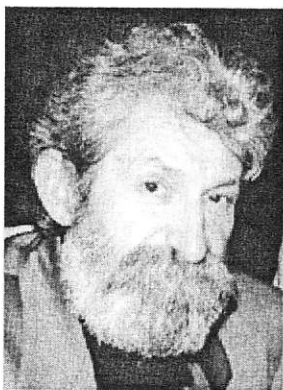
Un alt personaj straniu al pensiunii este Mihail Iorca, individ scăpătat, reîntors de la Paris, cu case de vândut sau închiriate (rămase de la tatăl său decedat, al cărui mormânt nu are voința suficientă pentru a reuși să-l vadă măcar), obsedat de-a lungul romanului de senzația tot mai acută că prin apropiere există un mort. Aflăm apoi că și-a „confectionat” un mort, că în viziunea sa unele străzi și locuri ale orașului alcătuiesc trupul mortului pe care îl detecta pretutindeni. Personajul și „întâmplările” păsloase în care este angrenat pendulează între un regim al realului nelămurit și un regim al imaginarului de o vastă întindere, anulând adesea granița dintre vis și realitate. Imaginile descompuse și recompuse haotic ale Bisericii vândute precum și imaginea mortului presimțit de Mihail Iorca devin sinonime cu accesul în text, însemnând totodată locul „nul” (despre care vorbește Marin Mincu) în jurul căruia avem libertatea de a construi o infinitate de posibilități interpretative.

Atmosfera generală este dată de o întrepătrundere de absurd beckettian, de haos, indeterminare semantică și, nu în ultimul rând, de ludic. Istoria e totuși vidată de timp, apele discursului narativ sunt înșelător transparente, epicul se dizolvă fără încetare devenind aleatoriu iar spațiul devine maleabil. Spre final naratorul se metamorfozează în personaj prezent fizic (deși cu replici extrem de puține), supus judecății nemiloase a celorlalte personaje create de autor, care îi cer socoteală și doresc să-l pedepsească pentru „crimă” (situație ce anticipează „judecata” autorului din piesele *Spectatorul condamnat la moarte* sau din *Bine, mamă, da' ăștia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă-n actu'-ntâi*). Această parte a romanului nu este altceva decât o mărturie despre transformarea ficțiunilor în text, despre procesul îndelungat de compunere migăloasă, cu scopul de a atinge structura figurată și perfecțiunea unui text: „Complicata mașinărie, complicata instalație care transforma iluziile în realitate funcționa mai mult singură, măcina aer, spațiu, carne și creier uman fără să

dea socoteală nimănui, fără să se subordoneze nici unei convenții, fără să țină cont de nici un sistem de valori. Secunda aceea de neatenție ori de nefastă curiozitate în care eu lăsasem mecanismul în voia lui echivala cu o catastrofă. Pentru că avalanșa nu mai putea fi oprită, ea devenise autonomă și se reproducea pe sine. Da, ceea ce era cu adevărat cumplit era că prindeau ființă mici monștri artificiali. Ființe derizorii, purtătoare de gemeni ai derizoriului se înmulțeau într-un ritm infernal, înghițind spațiul vital al iluziei autentice. Previzibilul înceta să existe, cosmosul făcea loc haosului [...]. Autonomia iluziei era adevărata primejdie! Autonomia textului era cea mai mârșavă primejdie și tot ceea ce-mi reproșaseră nu era altceva decât o lungă listă de gemeni perturbatori identificați”.

Pe ultimele pagini ale romanului războiul izbucnește, se petrece un adevărat exod al populației înfricoșate, în oraș rămân doar Mihail Iorca, naratorul și Bilaus (personaj hilar, înlocuitorul șefului de gară, pătruns până la paranoia de importanța misiei sale la care a râvnit și a suferit în anonimat atâta timp!), care au pierdut ultimul tren pentru evacuare; primii doi se vor salva plecând totuși pe o drezină, iar Bilaus rămâne să moară „eroic” la datorie. Epica volumului ia sfârșit lăsând în urmă puzderia de întâmplări cețoase a căror graniță pendulează derutant între real și fantastic, cu oameni pe care autorul îi plasează în acest mixtum compositum, mărindu-i astfel capacitatea de reflecție teoretică. „Evadarea” autorului, în viziunea lui Vișniec și a personajelor care sunt în final tot atâtea fețe ale sale, echivalează cu o crimă. Astfel, „judecata” lor era justificată. Pentru că „relația dintre autor și personaje repetă, în mare, relația dintre Dumnezeu și lume. Numai că Dumnezeu se retrăsese de multă vreme din lumea creată, în timp ce autorul tocmai intenționa să se retragă” (din *Cafeneaua Pas-Parol*, p.275).

Încadrat în formula „realismului oniric”, pentru eroii devorați de realitate (sau anti-eroii lui Vișniec), singura ieșire din labirintul infernal al istoriei este moartea sau exodul spre nicăieri. Moartea și plecarea lor este o confirmare a faptului că într-o lume amenințată fără răgaz de apocalipsa războiului, de agresiunea falsului, a minciunii și utopiei, ființa umană își pierde orice valoare, iar neantul devine categorie existențială (precum în majoritatea parabolilor sale dramatice).



# Virgil RĂȚIU

## "LA UDAT" CU EXTRATEREȘTRI

În imobilul cu mansardă din str. Mimozei nr. 19, colț cu Filaturii, o casă crescută în fundul unei curți umbrită de pomi plantați prea des, stăpânul, altminteri cunoscut în urbe ca persoană respectabilă, pe numele său Nicul Pupuțoaia, aflându-se pentru prima oară în viața sa într-un avansat grad de "ebrietate alcoolică", s-a înfuriat, ca un puber, pe pisicuța Țiți, căreia îi este stăpân de șapte ani. Deși pe pisică o iubește nebun și o respectă ca pe propria-i fiică, întrucât l-a scos din sărite modul cum mâța tot dădea din coadă prin curtea casei, Nicul Pupuțoaia s-a simțit deodată inundat de o suită de nervi rebeli, răzbunători și făcut ceea ce a făcut: a înșfăcat pisica dintre corcoduși și a aruncat-o peste gardul de șipci câinelui din ograda vecină. Spațiul dintre casa dom'lui Nicul și locuința vecinului atârna în aer, aidoma unor picături foarte fine de parfum unguresc.

### Proza "Mișcării literare"

Dulăul aflat dincolo de gard, un dog german arlechin cenușiu cu reflexe metalice, foarte flămând fiind, a înghițit mica felină ca pe o chifteluță preparată din carne de mici.

Dar, nu mult timp după acel prânz luat pe nemestecate, dogul vecinului a intrat într-un fel de delir chimic, prinzând să alerge prin ogradă ca pârlea. Vacarmul abia începuse. Scandalizați, stăpânii câinelui i-au sărit în ajutor cu intenția să-l ogoiască. Niciunul nu pricepea ce se petrecuse. Abdomenul dogului palpită neobișnuit, ca boxat pe dinăuntru. Alergau, stăpâni și câine, unii după alții prin curte, ei țipând subțire și scurt, animalul

chelălăind ca dintr-o gură de canal, tanti Eleonora și Uliu Purulea alergau, stăpâni și câine, încât nu se putea distinge care după cine alerga. În cele din urmă, zdrahonul, dovedindu-și educația de rasă canină superioară, a ales varianta să-și verse conținutul stomacului, cu tot cu pisicuța Țiți. Icnî dulăul ca un om mahmur.

Culmea, scăpată din gâtulejul caninului, care dogorea de convulsii, mâța și-a revenit instantaneu și, așa scărmanată și mototolită cum era, a dispărut prin gardul de șipci din apropierea cotețului cu porci și galițe, care guita și cotcodăceau în neștire.

Stăpânul dogului, domnul Uliu Purulea, veterinar, lumea curioasă să vadă ce și cum, adunată între timp, au rămas ca la alegerile din '46, mulți holbați, alții cu buzele țuguite, clătînând din capete, cruciți. Dogul a urmărit retragerea victimei, năucit. Apoi s-a așezat moale, ca o cățea lăuză, pe iarba cu ace verzi și a prins să scâncească. Lăcrima cum se lăcrimează la priveghi. Stăpânii săi și cei câțiva vecini apropiați care s-au alăturat evenimentului, inclusiv proprietarul pisicuței Țiți, dom Nicul, năuc și dumnealui, au lăcrimat la rândul lor câteva minute în șir. Dogul arlechin, cu gâtul tumefiat, întins pe labe, își privea vârful botului cum privește soldatul cătarea puștii automate.

Astfel, celor de pe strada Mimozei, după-amiaza celei de a doua zi de Paști aproape tuturor li s-a părut a fi un semn. Dar rostul lui n-au reușit să-l descifreze, nici semnificația lui adevărată; un sfert de zi universală ratat.



\* \* \*

Deoarece lui Flighorn dialogul cu vecinul său Apatiu Totodată Popescu i se păruse și dezlânat, foarte obositor, gândi la un moment dat că nu-i va mai da discuției de capăt. De aceea tovul Flighorn, un om cu fața lunguiață ce lăsa impresia că i s-a dezvoltat între două atele, din care pricină stătea continuu cu gura căscată, el, binecunoscut datorită imensei sale urechi, de dimensiunea unei frunze de brusture, ba, uneori, chiar mai mare, îl fixă pe vecinul său de masă cu o duritate până atunci puțin obișnuită în privirile sale și, mai-mai să-l plesnească, îi aruncă în obraji un pumn de vorbe cum îi veniră la gură:

– Să-ți vezi de treabă! răcni. Mai bine vezi-ți de treabă! Fiecare cu America lui. Paștele mamii voastre de bandiți! Eu cu America mea, tu cu America ta!... Împopoțonaților!... Ce-are-a face?! Crezi că dacă te bagi, ești mai deștept? Tu încă nu vezi ce se vede de la o poștă??... Apoi continuă, bâlbâindu-se, în șoaptă: Aici, la noi, tot rusul a condus și tot el va conduce... Eu știu ce știu și ce știu știu. E clar?... Beliților!... Ce-mi tot dai în nas cu America ta?... Poponarule! Încă n-ai înțeles? continuă Flighorn repezit, însă tot în șoaptă, vădit încurcat, satisfăcut de sine, fiindcă i s-a părut că era mai coerent ca oricând, momente ce le prindea foarte rar, cu totul și cu totul întâmplător.

Apatiu Totodată Popescu, altfel o figură distinsă, (cunoscut ca descendent dintr-o familie respectată), își tăie brusc respirația. Ca să nu mai vorbească, reținu în plămâni jumătate din aerul inspirat, așa cum îl prinseră pe neașteptate vorbele răstite ale convivului. În câteva secunde, Apatiu T.P. se făcu roșu, mai ales pomeții, fruntea, și bărbia-i separată în două de o tăietură adâncă ce o avea din naștere, al cărei interior, ca de rană, nu putea niciodată să îl radă cu lama de bărbierit. Apoi se albi, sângele i se scurse repede undeva în interiorul său, ca și cum Apatiu Totodată Popescu își înghiți fața.

Era de Paști. Era în a doua zi de Paști. Și, deodată, ca un ins apucat de năbădăi, Apatiu T. P. începu în văzul tuturor să se palmuiască. Tovul Flighorn dispăruse ca topit. Din fața sa, din fața ochilor săi se duse brusc;

văzând cu ochii lui, numai că totul se petrecuse fulgerător. Vădit tulburat, domnul Apatiu își pipăi abdomenul, mânat de gândul că l-ar fi înghițit, că l-ar fi sorbit pe tov ca pe un țoi de vodcă.

Dar Apatiu T. P. nici măcar nu apucase să-și bea cinzeaca de krampel, băutura națională a nuntașilor. Și nici peste zi, până atunci, nu băuse.

În același timp, și speriați și nedumeriți, se întrebă intrigat dacă să strige, să-i alarmeze pe cei din preajmă, dacă să spună cuiva ceea ce se petrecuse în secunde imediat anterioare, dar se resemnă abătut. I se făcu frică. O frică dureroasă, cum doare reumatismul.

– Cine o să mă creadă? se auzi el pe el, întrebându-se. Cine?!

Se hotărî totuși să mai comande un krampel, de data aceasta dublu, decis oarecum să aștepte. Cum a plecat, își spuse, tot așa poate să revină. Apatiu Totodată Popescu se pipăi din nou și constată că era ud learcă, din cap până în picioare.

În jur, purtat odată cu fumul de țigară, mirosea a parfum ieftin, a apă de colonie, a levănțică amestecată cu iz de baltă. Tacticos, un tip de la masa din dreapta consuma ritmic parfum dintr-o sticlă balonată, cât o minge de tenis. Majoritatea bărbaților era pornită la udat (un obicei de Paști) încă de la primele ore ale zilei.

\* \* \*

Cu siguranță, atunci când a fost ales locul special de întâlnire cu tereștri, decizia a fost dictată de Instanța Supremă Universală a Locuncurilor din stratul roșu al cosmosului în urma unor studii minuțioase și îndelungate, pentru testele efectuate îngăduindu-se o eroare de numai o milionime de micron. Locuncului însă se declară foarte mulțumiți de alegerea decisă, rămasă definitivă.

În Râu Repede există o singură locuință prevăzută cu o încăpere care permite expunerea tridimensională către soare: la Răsărit are o fereastră care, observată din stradă, e lucrată obișnuit în două despărțituri de 0,80 m/ 1,55 m, dar înăuntru fereastra formează un ecran transparent cât unul panoramic din sălile de cinema; la Sud altă

ferastră este unghiular-convexă, aparent nediferențiindu-se de celelalte care completează fațada blocului, dar înăntu compune o structură specială dând senzația unui acvariu imens în care unduie multicolore forme ale luminii încă nejustificate, iar la Apus, un ungher de dimensiuni ce rivalizează cu odăile ascunse ale unui palat regal din timpul dinastiei Perucilor, spațiu a cărei destinație inițială a fost de cămară sau magazie subpământeană; ungherul are decupate în pereți două ochiuri rotunde prin care soarele își plimbă prezența în interiorul vast cu mult timp înainte de a da la scăpat.

Toate aceste performanțe tehnice însă sunt un nimic dacă adăugăm faptul că locuința secretă este situată într-un bloc cu 19 etaje în chiar centrul micului oraș Râu Repede, o construcție altfel banală, obișnuită, căreia proiectantul, al cărui nume s-a rătăcit de mult în fișele vreunei arhive ultrasecrete, i-a desenat în exterior o mulțime de ferestre și balcoane pe care executantul le-a finisat ca atare. Toate dimensiunile și dotările acestei locuințe-laborator sunt cu adevărat un nimic din simplul motiv, anume acela că orice construcție cu destinație specială, de obicei e ridicată în locuri ascunse ochiului iscoditor. În acest caz, dimpotrivă, și cu toate acestea nici un locuitor din Râu Repede nu i-a sesizat prezența. Numai luând în calcul spațiul pe care îl ocupă acest apartament necompartimentat, cineva tot ar fi trebuit să-l "miroase". Dar, nu. Ingenioasă a fost modalitatea de implementare a *modului* într-o structură locuită de sute de persoane.

Astfel, din exterior, sub nici o formă nu poate deduce cineva nivelul la care este situată locuința-modul botezată de Instanța Supremă a Locuncuilor din stratul roșu al cosmosului, *bumerang*. În realitate *bumerangul* a fost fixat la etajul cinci. Locuitorii blocului habar nu au că, de fapt, cei care dețin acte în regulă, contracte, ocupă apartamentele de la etajul șase, nu așa cum rezultă din înscrisuri, la nivelul cinci, și așa mai departe, chiriașii sau proprietarii de la etajul nouăsprezece că, în realitate, dețin spații la etajul douăzeci.

Aici, chiar în această locuință, în *bumerang*, a fost înregistrată prima întâlnire atomică de gradul zero din lume. Nici

Ceaușescu nu a deținut informații despre întâlnirea de la Râu Repede, dar nici nu a avut cum să obțină astfel de informații. Nici alți șefi de state din jurul slăvitei României nu au avut acces la informații de această natură și despre acest "obiectiv". În mod curent astfel de informații nu sunt perceptibile; chiar dacă există, ele nu există deoarece se autodevorează instantaneu. Sunt ca lumina care nu luminează, ca întunericul mistuit de întunericul însuși, recție ce poate lumina preț de o milionime dintr-o cătime, dar numai într-o anumită direcție, la rândul ei niciodată cunoscută înainte de a avea loc. În fond se petrecuse un eveniment epocal.

Era după amiază, ora terestră 15 și 47 de minute. În *bumerang*, dispus în fața acvariului, a acelei instalații ce semăna cu un acvariu, la o distanță de șaptesprezece metri ședea sau *tolănea* într-un fotoliu verde imens, de cristal moale, o formă informă. Semăna a ființă pentru că avea ochi, două luminițe ca două cupe de lanternă de dormitor, care emiteau două raze filtrate fin, momentan fixe, paralele, ce sfredeleau de o bună bucată de timp un punct de interes al acvariului. Din când în când fascicule de raze dispăreau, semn că *Informul* clipea. Înafară de ghemotoacele de lumină din acvariu, în întregul spațiu din *bumerang* altceva sau altcineva nu mișca.

La un momend dat *Informul* se înalță pe podea în fața fotoliului, un fel de semn că s-ar fi ridicat pe verticală. Era albastru, lucios cum e cerneala dintr-o călimară agitată în lumina soarelui, nici înalt, nici lat, nici rotund. Simultan cu mișcarea *Informului*, în acvariu își făcu apariția *Flighorn*, omul-tubă, binecunoscut orășenilor din Râu Repede. Aterizând în așa numitul acvariu, *Flighorn*, cu urechea-i stângă imensă, bălăbănindu-i-se ca o lobodă, păru că se izbi de ceva, dar nu-și dădu seama cu ce anume intrase în contact. În orice caz, era zăpăcit și nu respira. În acvariu, de obicei, nu se respiră. În schimb, nici nu se ivi bine, că un miros dulceag-mucegăit de apă de colonie amestecată cu apă chioară pătrunse cu repeziciune în toate ungherele *bumerangului*. Acel, iz de parfum constituia de fapt *acel ceva* așteptat în mod special. De către *Inform*.

Informul își resorbi lumina ochilor dincolo de culoarea sa, semn de vădită mulțumire.

Luminile care inundau apartamentul-laborator aveau proprietatea să pună în evidență numai obiectele și "ființele" sau orice altceva căutat premeditat din priviri ori cercetat cu privirea. În rest, interiorul plutea în obscuritate. Bunăoară, în jur puteai distinge totul cu toate amănuntele, inclusiv detaliile, dar îți lipsea capacitatea să te vezi pe tine însuși.

Flighorn care la apariția sa în acvariu nu căzuse de undeva, nici nu răsirise din pământ, din structura clădirii, nici de altundeva, ci pur și simplu se întrupă ca o imagine tridimensională pe o hârtie fotografică sub acțiunea revelatorului, lui Flighorn i se păru că aude:

– Cunoști bine obiceiurile de Astăzi, ale acestei Zile?

După nici o secundă însă nu i se mai păru că aude întrebarea ci chiar o auzi. Și continuă să o audă, repetată, cu toate că leșină, căzând lent, sprijinit ca la comandă de formele de lumină din acvariu care abia atunci își justificară prezența. Și Flighorn, căruia dimensiunea urechii stângi, cea care din cauza

curiozității uneori îi crește până ajunge să se împiedice în ea, căruia pavilionul stângii i se diminuea vizibil, recepționată și un adaus la întrebarea repetată de câteva ori de acel ceva căruia nu-i găsi un nume; auzi, clar, un îndemn ferm:

– Arată-mi cum se face! Și povestește-mi!

Tovul Flighorn își reveni brusc, se ridică fără să se clatine, ieși din acvariu ca împins de-o mână nevăzută și se îndreptă spre Inform căutându-și în buzunar micul recipient cu parfum. Emiționat ca în fața unei femei frumoase, spuse repede "poezia" cu "Am auzit c-aveți o floare,/ Îi voie la udătoare?" și, fără să mai aștepte încuviințarea, stropi cu mireasmă forma din fața sa, aproape între "faruri". Altceva, nimic. Apoi Flighorn a fost "scuipat" între ai săi.

Locunculii doreau să-și valorifice proiectul inițiat, să împlinească prima achiziție *spirituală* de pe Terra pentru a o putea transfera în lumea lor roșie, ca *material didactic*. Iar acesta a fost numai începutul... Primul *material didactic*.







# Ion COZMEI

La ceas aniversar, se cuvine să reamintim că poetul Ion Cozmei este profesor la Liceul cu Program Sportiv din Suceava, desfășurând totodată o bogată activitate publicistică. Este colaborator al mai multor reviste de specialitate de dincoace și de dincolo de Prut, fiind la ora aceasta consilier editorial la Editura „Cuvântul nostru”, redactor la periodicul „In memoriam” și secretar științific al Uniunii Scriitorilor și Jurnaliștilor din Bucovina.

Este, în același timp, secretar al Fundației Culturale a Bucovinei și membru al Uniunii Scriitorilor din România. Pe parcursul timpului a obținut numeroase premii literare, acordate de Editura „Junimea”, revista „Flacăra”, Fundația Culturală a Bucovinei, Uniunea Românilor Bucovineni, Fundația „Hesperus” din București, Societatea Scriitorilor Bucovineni. De curând, Uniunea Scriitorilor și Jurnaliștilor din Bucovina i-a acordat un „premiu de excelență” pentru întreaga activitate literară.

Impresionant este și numărul celor care au scris despre creația lui Ion Cozmei, printre ei numărându-se Constantin Ciopraga, Laurențiu Ulici, Constanța Buzea, Alex. Ștefănescu, Grigore Bostan, Vasile Andru, Ioan Constantinescu, Adrian Dinu Rachieru, Ioan Holban, George Muntean, Mircea A. Diaconu, Mihail Iordache, Vasile Tărățeanu, Gheorghe Lupu, Constantin Blănaru, Gheorghe Giurcă etc.

**Emil SIMION**

\*\*\*

Ion Cozmei scrie o poezie cu interogații și elanuri mentale de ucenic al Cunoașterii. O poezie a ordinii personale și a presimțirii conexiunilor pe care le are omul cu lumea încă neștiută, misterioasă, celestă. Simțământul unei culpe supuse reflecției, dă acestor întrebări culoare afectivă și îndeamnă la căutarea unei ieșiri, a unei șanse de salvare.

**Vasile ANDRU**

\*\*\*

Boemul Ion Cozmei, convins că se va metamorfoza, ajuns „în zăriștea mută”, într-un minuscul poem, e îndreptățit să se bată pentru un loc fruntaș în plutonul liricilor noștri.

**Adrian Dinu RACHIERU**

\*\*\*

În viziunea lui Ion Cozmei, poetul reprezintă un fruct „al cugetării lui Dumnezeu”, iar în momentele sale de grație lirică – „vânătorul de cuvinte”. Mărturia autodefinitorie, într-o postumitate latentă, ia înfățișarea unei crengi de măr vorbitoare personificând o bibliotecă, „de cuvinte, îndrăgostite” – ingenios

**Poetul la 50 de ani**

transfer al unei dimensiuni umane în teritorii semantice.

**Gheorghe LUPU**

\*\*\*

Dacă Ion Cozmei nu e conștiință pregnant tragică, el este totuși o conștiință gravă, adeseori tensionată. El știe că ajungerea la serenitate și desăvârșire se realizează prin modificări și asceze; „copac cu rădăcinile-n sus”, înfrângând normele universalei așezări în experiența lui intră, îmbulzindu-se, ciocnindu-se, îndrăzneli, extaze, tristeți, dar și momente de plinătate ontologică.

**Constantin CIOPRAGA**

\*\*\*

Miza sonetului lui Ion Cozmei nu e nici căutarea metaforei, nici jocul imaginistic, nici fronda, ci simpla **rostitie** a unor stări, circumscrise sentimentului religios în conexiune cu cel erotic. Peste tot în aceste sonete suverană rămâne muzicalitatea versului, „melodia” sa, în bună tradiție eminesciană.

**Ioan HOLBAN**

## LA CE BUN SONETUL?

### SONETUL INVOCĂRII ÎNĂLȚĂTOARE

Purtând peste umeri hlamidele morții  
pe tine mă-ncumet acum să te laud,  
neliniștea-mi umblă prin zăriștea porții  
și zbuciumul meu are sunet de flaut.

Ca să te invoc, răscolesc datul sorții  
și golul din mine cu gura ta caut,  
tu ești împărțită în sute de porții  
și-oricât mi-aș dori răsuflarea lor n-aud.

Dar cum să te chem, să te laud anume,  
când tu în ființa-mi te afli de-o vreme?  
Pământul și cerul cuprinzi într-un nume!

Și cum să te-nchid în necoapte poeme,  
când tu te reversești peste tot în lumine  
și nu te cobori, ci mă-nalți și pe mine?

### TRIPTIC BIBLIC

#### I

Cum dintre spini răzbate-n lume crinul  
balsam împrăștiind în jur mirosul,  
ivirea ta împrăștie veninul  
din trupul meu letargic – păcătosul.

Suflarea ta-i mai dulce decât vinul,  
prin ea respiră tainic chiparosul  
înveșmântând cu iederă suspinul  
și-adulmecând cu adevăr frumosul.

Colina de argint se-ntredeschide,  
cu mirt împodobindu-ne-nceputul,  
iar buzele de dragoste avide

așează peste lacrimă sărutul.  
Un paradis de rodii și mireasmă  
deasupra-ne fiind catapeteasmă.

#### II

Cine-i această frumoasă mireasă?  
Iezere scapără-n ochii-i cumiști,

Struguri de aur pe umeri se lasă,  
sânii de fildeș – rotunzi și fierbinți!

O, de-aș vedea-o la mine acasă,  
via aș vinde pe câțiva arginți,  
pacea ar curge atunci mătăsoasă,  
blând răstignită pe aripi de sfinți.  
Tare-i iubirea asemenea morții,  
flacăra ei e un fulger din cer!  
Cine dezleagă nescrisul mister

care colindă grădinile zării?  
Ramuri de mirt peste marginea porții  
înmiresmează sărutul cântării.

#### III

„Mâncați și beți, prieteni, vă umpleți de  
iubire!”

Grădina-i spintecată de glas răscolitor,  
În lectica-i de aur neprihănitul mire  
prin smirnă și tămâie alunecă ușor.

Cu miruri aromate se spală pe privire,  
își face tron de nuntă din cedrul roditor.  
Priviți-l de aproape! Demonii și subțire  
cum trece-nchis în purpuri încoronat cu flori!

În mijlocul grădinii izvoare se îngână,  
miresme se revarsă din vase de argint,  
se răcorește ziua ieșind din labirint,

arbuști își moaie trupul în tainice peceti.  
La nunta ne-ncepută țâșnește o fântână:  
„Mâncați și beți, prieteni, de dragoste fiți beți!”

### SONETUL ÎNDOIELII VINOVATE

Sunt vrednic eu de-adânca ta iubire  
la ceas cumplit de tainice păcate?  
Când gândul meu tânjește izbăvire,  
când ochiul înlăuntrul mi se zbate?

Frumoasa mea pierdută-n amintire,  
ce gând străin spre tine mă abate?  
Ce brațe reci m-ating în adormire  
cu mângâieri de dor din vremi uitate?

Sunt vrednic eu de-acest sublim supliciu,  
frumoasa mea râvnită și pierdută?  
Când trupul meu scăldatu-s-a în viciu,

când gura mea-n iubire a fost mută?  
Iubita mea înveșmântată-n unde,  
iubește-mă adânc, dar nu-mi răspunde!

### SONETUL IERTĂRII DIVINE

Doar tu-nțelegi în vis ce se petrece  
când somnul meu se tulbură în noapte  
și-n casa ta exotică și rece  
vin îngeri îmbrăcați în triste șoapte.

O lacrimă prin ochii mari îți trece  
să vindece alt trup de grele fapte  
și-n val străin durerea să înec  
sub umbr-amară-a fructelor necoapte.

La judecata răului din mine  
e-nchis avântul meu de izbăvire  
cu lacătul păcatelor divine.

Ci numai tu – venind din amintire –  
mă poți ierta preablând și înțelege...  
Iertarea ta e dincolo de lege.

### SONETUL DUHULUI TAINIC

Ce tainic Duh spre tine mă întoarce  
și ce mister din calea-ți mă alungă?  
Când sunt doar sclavul nevăzutei Parce  
menit sub altă zodie s-ajungă?

Iubirea mea aceeași mreață toarce,  
răbdarea ta e nesperat de lungă,  
doar noaptea știe visele să-ncarce  
și să le treacă-ntr-o cerească strungă.

Doar gândul că exiști la ceas de veghe

îmi tulbură în trecere cuvântul  
și inimii îmi pune tandră zeghe.

Când pașii îmi întorc spre vechea cale  
rănit de dor îmi ponderez avântul...  
Rodesc fântâni la poarta rugii tale.

### SONETUL NUNȚII IMPOSIBILE

Abia plecat – suflarea ta mă cheamă,  
mirosul mâinii tale mă urmează,  
străbat cărări sub cerul de aramă  
și nori târzii pe ochii mei se-așează.

Rotunde șoapte-n pâlcuri se destramă,  
vin harpe noi să-mi cânte în amiază,  
destinul meu se tânguie la vamă,  
cuvintele se mistuie în frază.

Târziu, târziu în suflet și-n tăcere  
șes visele conturul tău subțire,  
plutind între-așteptare și durere.

Nicicând mireasă tu, nicicând eu mire,  
ci doar un călător răzleț pe mare  
și-o arcă într-o veșnic-așteptare.

### LA CE BUN SONETUL?

Mă las purtat de farmecul iubirii  
cum fulgul mătăsos purtat de vânt e,  
acum, la ceasul tandru-al despărțirii,  
iubirea-aș vrea să mă binecuvânte.

Am preamărit-o-n vers cu ochii firii,  
iar Duhul ei răsfrânt asupră-mi sfânt e.  
Veni-vor alții-n pragul fericirii  
s-o laude, s-o-nalțe și s-o cânte.

Lucid și drept, rotund în rostuire,  
se-ntoarce către sinea sa poetul  
și sparge crusta: **La ce bun sonetul?!**

Când Daniel, stăpân pe tâlcuire,  
înveșmântat în raze de Luceafăr  
în casa mea sălășluiește teafăr!

## CLIPA, CA O LAMĂ RECE

Ioan HOLBAN



Cărțile de proză ale lui Mihai Sin – *Așteptând în liniște* (1973), *Viața la o margine de șosea* (1975), *Bate și ți se va deschide* (1978), *Terasa* (1979), *Ierarhii* (1981; 1991), *Schimbarea la față* (1986; 1990), *Rame și destin* (1989), *Quo vadis Domine?* (1993) – se circumscriu interesului marcat pentru ceea ce prozatorul și personajele sale numesc **adevăr psihologic**; Traian Trifu, protagonistul prozei *Răbdare* din volumul de debut, caută acel adevăr de „dincolo de adevărul faptelor”, în *Viața la o margine de șosea* și *Bate și ți se va deschide* naratorul urmărește dilemele unei vârste (35 de ani au Achim din primul roman și Octavian Șteflea din cel de-al doilea) care nu mai este a opțiunilor cât a clarificărilor definitive, pentru ca în *Ierarhii* autorul să studieze o problemă dintre cele mai interesante referitoare la psihologia artistului, a creatorului în general (Pavel Mamina lucrează la un studiu istorico-literar despre baronul Urs de Margina). Interesul declarat pentru descoperirea resorturilor unui mecanism psihologic care să explice faptele și destinele oamenilor, mai mult chiar, configurația unui moment istoric, oferă

### Contur

cărților lui Mihai Sin un inconfundabil caracter demonstrativ, prozatorul vizând nu atât o logică narativă, cât una a demonstrației; fără a fi „teziste”, volumele lui Mihai Sin purced și sfârșesc din/în acest efort de a releva existența unui lanț al determinărilor cu verigile importante provenind din adevărul psihologic, dar legat la ambele capete de adevărul etapei istorice cu textura socială și politică specifică. Dorința demonstrației dezvoltă și o **retorică** particulară, intervențiile frecvente ale vocii naratorului jalonând rezolvarea „ecuațiilor” propuse; în *Bate și ți se va deschide*, de pildă, se studiază omul **simplicu** și cel **complicat** în persoana lui Octavian

Șteflea, prozatorul precizându-și, orgolios, datele inițiale ale demonstrației sale. Efortul demonstrativ nu-și creează doar o retorică proprie, ci și o structură adecvată, segmentând textul narativ pentru că, iată, cel care povestește nu se încrede doar în „elocvența” faptelor, ci le comentează, le judecă, trage concluzii, extrage „invariante”, consemnează rezultate parțiale care vor configura în final rezolvarea problemei, în cazul prozei lui Mihai Sin interesând, în aceeași măsură, ceea ce era de demonstrat dar și maniera în care se face demonstrația: cât se povestește la persoana a treia, se dezvoltă segmentul **narativ** (o întâlnire „târzie” între Octavian Șteflea și Natalia), pentru ca persoana a doua (substitutul vocii autorului și „reprezentantul” din ficțiune al cititorului) să **comenteze** scena, să-i extragă esențele și să fixeze un adevăr general valabil pe care l-au exemplificat protagoniștii („Situatiile de genul acesta...”); acest model, specific prozei lui Mihai Sin, pune în valoare, într-un mod cât se poate de explicit, dubla calitate a textului epic: **narațiune și comentariu**.

Aceste fapte – retorica și structura narațiunii –, aparținând instanței auctoriale, corespund în profunzimea textelor unor elemente care desemnează profilul personajelor și statutul lor în limitele complexului de relații umane și sociale; protagoniștii lui Mihai Sin cad pradă, asemeni autorului lor, unui **viciu al analizei** de care „nu pot să scape și care s-a întors de atâtea ori împotriva lor”: personajul este făcut din același aluat cu cel care l-a creat: tentația demonstrației și viciul analizei sunt trăsăturile principale ale unui alt Ianus bifrons. Primul efect al viciului analizei este concentrarea maximă a narațiunii, epuizarea câtorva destine în câteva pagini sau chiar în câteva rânduri,



cum e cazul lui Ionică din *Bate și ți se va deschide*; viața acestuia este rezumată într-o secvență „proiectivă” pentru a i se dezvălui **sensul**, adică, ceea ce era de demonstrat: nu cunoaștem faptele, dar știm cu precizie că „misticul” Ionică dorește puterea; inițial, el este un „creator” (scrie versuri, chiar dacă mistice, propovăduiește o credință, se instruiește în perspectiva acesteia) pentru ca miza creației sale să se dovedească a fi puterea, dominarea celorlalți, „izbăvirea” lor: destinul acestui personaj de plan secund nu face decât să confirme un adevăr psihologic pe care naratorul îl enunța în alți termeni, în textul citat la început: resortul creației este instinctul puterii, acest lucru trebuia demonstrat prin intervenția lui Ionică. Toate personajele lui Mihai Sin sunt niște „cerebrali” pentru că – așa cum s-a văzut – ele reprezintă celălalt chip al lui Ianus: autorul și eroul caută explicațiile unor fenomene (Pavel Mamina – autor și personaj – urmărește felul cum se transmit faptele istorice în prezent prin intermediari, și experimentează o încadrare fictivă a realului, ajungând la ceea ce un personaj numește „excurs într-o ficțiune a realului”), povestesc și comentează, vizând totdeauna **analiza** pe care o fac într-un mod ambiguu (adică, romanesc) din convingerea că „ambiguitatea e în primul rând în noi, în fiecare”: în fapt, această **ambiguitate** definește caracterul romanesc al demonstrațiilor lui Mihai Sin, stabilind distanța necesară față de eseu, de pildă, care și-ar pune aceleași probleme: prozatorul și personajul știu bine să aleagă între caracterul **definitiv** al analizei din eseu și cel **ambiguu** al rezolvării ecuațiilor epice.

Dacă „instinctul puterii” constituie miza esențială a analizelor lui Mihai Sin, realitatea umană pe care o ilustrează personajele acestuia este **singurătatea**; Nadia, Autonomu, Tea și Achim din *Viața la o margine de șosea* trăiesc, fiecare, în măsura **lor**, în niște „forme” anume, Letiția și Pavel Mamina din *Ierarhii* se simt singuri „într-un fel aparte”, toate personajele prozatorului dorind „să guste din plin” **izolarea în libertate**, voluptatea adevăratei singurătăți: înstrăinarea și pustiul sufletesc le sunt compensate de o mare energie intelectuală,

modurile caracteristice de manifestare ale fiecărui personaj fiind **interogația continuă** adresată lumii (o altă „variantă” a **interogației active** din romanele lui Alexandru Ivasiuc) și **analiza** în profunzime a fenomenelor sociale și politice (pe care și-o propun Porancea, Sipa, Solomon, Mamina din *Ierarhii*, membrii unui „tribunal” care urmează să judece evenimentele tragice ale lumii și să stabilească adevărul în legătură cu producerea și efectele lor). Faptele „colaterale” acestui nucleu al problematicii romanelor sunt studiul raportului dintre cursa cu obstacole a competiției sociale și structura personajelor care nu se pot adapta rigorilor „întrecerii” (Achim, Octavian Șteflea, Pavel Mamina sunt încă în căutarea unui rost în textura socială a epocii pe care o parcurg) și **abordarea sociologică** a faptelor povestite (personajul din *Bate și ți se va deschide* își mărturisește, la un moment dat, „tendința de sociolog”): în perspectiva acestei din urmă componente a analizei, naratorul face considerații dintre cele mai diverse, de la modă la tipuri psihologice, de la fizionomii la relevarea motivațiilor unor reacții în situații date și de la mentalități la devenirea istorică a unor procese sociale (cum ar fi, de exemplu, formarea „clasei de mijloc” în Transilvania secolului XIX, problemă pe care o discută Pavel Mamina în studiul său despre Urs de Margina): abordarea sociologică este, la Mihai Sin, un alt mod de a **experimenta** realul, de a-l supune analizei și comentariului epic.

Câteva procedee narrative noi testează prozatorul în volumul *Terasa*; Mihai Sin încearcă aici „fișarea” unei sfere vizuale compuse din „felii” de viață autentică, din instantanee, printr-o manieră mai directă – care folosește ironia și simularea interviului (ipostază a amintitei interogații continue, de fapt): „mă interesează doar acest prezent devorant, căruia trebuie să-i fac față și care m-a captat cu totul”, spune naratorul în prima proză a volumului, *Bunica îmi acordă un interviu*. Există și în *Terasa* personaje obsedate de faptele trecutului, dar acum îngrijorările și neliniștile (pe care le aveau Traian Trifu, Achim, Tea sau Octavian Șteflea) sunt repede înlăturate prin „stabilizarea” unei aproape continue stări tonice. Naratorului îi este frică să

complice caracterele (din dorința de a fi limpede în demonstrația sa), dar, totodată, trebuie să spună totul în legătură cu trăsăturile acestora; pentru a rezolva noua problemă pe care i-o pune spațiul restrâns al schiței, prozatorul folosește o sumă întreagă de modalități epice, de la intersectarea unor stiluri (epistolar și romanesc) la reproducerea unor imagini picturale sau fotografice ale realului și de la memoria senzației sau fotografiei la modul colocvial al relatării, pe care îl presupune apelul la persoana a doua; studiind tipuri – al **câștigătorului** (Ilarie) și al **luptătorului** (Vlad) din proza *Spre ceva, cu un scop anume* –, construind „situații” pentru a exemplifica adevărul general valabil, Mihai Sin face cu *Terasa* un pas ironic spre realitate, dovedind, însă, același interes marcat pentru analiză și demonstrație: „Drama mea, am înțeles, în sfârșit, este aceea că n-am apucat până acum să-mi cunosc bănuitele limite, și că nu mai am nici o șansă să mi le cunosc de aici înainte. Aceasta ar putea fi o concluzie, un final al povestirii mele. Dar nu concluzia, nu acest final mă interesează, ci înlănțuirea de fapte aproape banale care m-au împins spre concluzia prea bine cunoscută acum, și care mă macină tocmai prin limpezimea ei, prin lipsa ei de echivoc”: acesta este portretul-robot al naratorului și personajului din cărțile lui Mihai Sin, un prozator care nu poate scăpa de viciul analizei chiar dacă știe că acesta se întoarce de multe ori împotriva sa. El a reușit să ajungă la o formulă proprie, conjugând procedeele narrative ale romanului de analiză psihologică (specific pentru scriitorii afirmați la începutul anilor '70) cu instrumentele sociologului; chiar dacă mai aride și mai „neinteresante” sub raportul intrigii și al faptelor care structurează firul epic, textele lui Mihai Sin ambiționează să fie radiografii complete ale unor tipuri și caractere pe care le studiază, în egală măsură, atât prin prisma devenirii lor interioare, a orientării existenței în orizontul **interpretării** micilor evenimente, a faptelor banale, cât și prin plasarea lor într-un precis context social și istoric. Riscurile pe care le implică această formulă, care mizează **la fel de mult** pe psihologic și social, sunt destul de numeroase și, în parte, greu de evitat; nu este atât vorba de

urmărirea intercondiționării celor două elemente, cât de tentația discursului, a precizărilor, explicațiilor, intervențiilor vocii auctoriale, comentariilor de tot felul care amenință coerența și logica **narativă** a textului, înăbușind faptele într-o avalanșă de observații cu caracter general, trimitând la manualul și tratatul de istorie și politologie ori la studiul aplicat de sociologie.

Un bun exemplu pentru această stare de fapt a romanului lui Mihai Sin este „cartea întâi” din *Schimbarea la față*; ea cuprinde cinci capitole „epice”, aparținând firului narativ, și altele cinci, de „comentariu”, adunând diverse scenarii cu funcția de a exemplifica niște situații teoretizate când mai subtil, când mai banal. Ne aflăm în 1964, în lumea „noilor, improvizatelor și efemerelor” saloane, alături de Iuliu Bredea; după aceste prime precizări, așadar, după deschiderea planului epic, naratorul încearcă pe parcursul primelor o sută de pagini să analizeze câteva aspecte ale destinului tinerei generații, luând ca exemplu scene văzute de protagonist într-o călătorie la Budapesta (înțelegem că anterioară anului 1964) dar și referindu-se la experiența „revoluției avortate” din Franța anului 1968; tot personajul povestește efectele primului film color văzut prin anii '50, dar naratorul intervine imediat, făcând presupuneri asupra urmărilor pe care le-a avut evenimentul la nivelul întregii comunități, glosând pe marginea „șocului” avut de „toți cei din ținut” în fața ecranului pe care rula un film austriac despre valsul vienez. Dacă aceste fapte și încă altele sunt introduse printr-un procedeu epic (o discuție a protagonistului cu „raisonneur-ul” textului, Reginald Weinhold), având o oarecare incidență asupra desfășurării ulterioare a firului narativ, toată incursiunea în realitățile politice ale Germaniei naziste este „lipită”, păstrând prea firave legături cu substanța acestei cărți; Mihai Sin așează aici o „teorie” despre raporturile, de la diverse etaje ale puterii, dintre „îndrăznețul rebel” și „măruntul șef”, urmărindu-le începând cu invocarea relațiilor dintre Hitler și membrii camarilei de la Berlin, al căror „model” se transmite – constată Iuliu Bredea tocmai în 1983 (!) – în timp, este, adică, productiv și, într-un anume fel,

categorial; autorul discută, apoi, despre modul în care se naște „șeful mărunțel” (dar, deja, nu ne mai aflăm în spațiul categorialului, ci al exemplului discutabil, puțin verosimil), trecând rapid, pe ultimele pagini ale cărții întâi, la construirea unor scenarii epice care mai restrâng problematica prea vastă (politică, socială, umană, morală etc.), aducând-o mai aproape de nucleul narativ al romanului: folosind aceeași modalitate a lui „fiți atenți, acum dau exemple pentru a demonstra”, autorul introduce două variante posibile ale unui scenariu erotic, urmărind **tipul** de relație ce se constituie între o „fată frumoasă”, înșelată în prima ei dragoste (Marieta) și un bărbat elegant, puternic și mai vârstnic (director într-un minister) și un alt fel de raporturi, grobiene, între un Don Juan de provincie (Vasile) și soția unui fost coleg de facultate al acestuia: modul prezentării rămâne același – conversația în care se relatează faptele –, protagoniștii sunt „străini” firului epic principal (cititorul nu se mai întâlnește nici cu Marieta, nici cu directorul din minister, nici cu Vasile și nici cu tinerii reuniți „demonstrativ” într-un restaurant, la o întâlnire de evocare a anilor studenției), dar problematica cuplului erotic interesează intriga textului, determinându-i deschiderile de sens.

Celelalte două „cărți” constituie romanul propriu-zis, în care Mihai Sin dă măsura reală a înzestrării sale de prozator; textul este unul al inițierilor succesive, narațiunea urmărind pragurile re-cunoașterii de sine, trecute de un personaj care reprezintă categoria „păguboșilor”, a apaticilor; pe un scenariu erotic cu iz proaspăt și abia sesizabile note romantice, Iuliu Bredea se întoarce în trecut și își asumă durata relațiilor erotice (cu Lidia, Valeria și Karola) prin intermediul a două tipuri de memorie: cea atentă cu „amănuntele încântătoare” și aceea care „suspendă” faptele, făcându-le să pară ciudate, trăite parcă de altcineva ori instalate prin confuzie cu scene văzute la film sau la teatru: din confruntarea acestor două tipuri de memorie se scrie acest roman, ca de altfel toată proza lui Mihai Sin. Resorturile psihologice angajate în acest joc sunt studiate cu ochi profesionist, Mihai Sin știind să nareze în

volute largi chiar dacă romanul a început ezitant, și-a ales cu dificultate piste convenabile, renunțând la „lestul” comentariilor și al incursiunilor în istorie și politică. Personajele textului fac parte, fără excepție, din aceste categorii care i se conturează protagonistului: „Lui Iuliu Bredea i se părea, de altfel, că e îngrozitor să fii un ins mediocru și să fii totodată conștient de asta. Dar tot el se consola: era nu numai îngrozitor, ci de-a dreptul o silnicie să fii mediocru și să crezi că ești altceva, că reprezinți mult mai mult”. În fața acestor perspective nu tocmai atrăgătoare, personajele vor trăi o perpetuă **criză de adaptare**: ele sunt indivizi cu existența fracturată, păguboși care nu știu (sau nu pot) să fie ei înșiși, adoptând o mască de circumstanță, apelând la compromis și încercând să-l ascundă sub aparențele scepticismului, uneori, ale cinismului și ironiei. Un simbol al cărții și al destinului apaticului este „perechea de îndrăgostiți sărutându-se **placid**”: semnificația largă a apropierii termenilor acestei sintagme caracterizează toate personajele romanului și, în primul rând, pe protagonistul său: Iuliu Bredea se supune necesității, încearcă să se adapteze, renunță la luptă, ascunde reale resurse de voință care nu-și află, însă, contextul necesar exprimării lor: pe el îl caracterizează propoziția „Nimic nu mă mai bucură”, care închide între limitele sale semnificația unei existențe făcute din scene „regizate” fie de un complex al relațiilor umane și sociale, fie de subconștient prin tot felul de coșmaruri și vise premonitории, explicative sau „de susținere” a sensului cuprins în definiția condiției apaticului.

Drama inadaptării lui Iuliu Bredea constituie structura de rezistență a romanului lui Mihai Sin, un text cu destule inegalități de construcție, în care apar inabilități surprinzătoare (de tipul „eram amândoi de acord că”: și urmează, bineînțeles, un comentariu) și repetarea unor scene, lângă o problematică de real interes, comunicate prin personaje creionate cu mână sigură (Gheorghe Pătru, Iuliu Bredea, Dăneșan, Hașegan etc.).

Probabil că dintre toate cărțile de proză ale lui Mihai Sin, *Rame și destin* este cea mai radicală în privința perspectivei **critice** asupra



realității. În fapt, personalitatea literaturii sale, încă de la debut, se manifesta prin **refuzul** unor teme și procedee dominante în epocă (onirismul, proza cu caracter fantastic, alegoria) și prin adoptarea unei viziuni sociologice asupra spațiului socio-politic; au venit, apoi, în cărțile ulterioare, ironia casantă, sarcasmul, radicalitatea investigației unor realități aiuritoare – sursă de umor pentru unii, motiv pentru un zâmbet scrâșnit, deloc îngăduitor, pentru Mihai Sin. Șase proze se cuprind în sumarul volumului *Rame și destin*. Prima dintre ele pune în ecuație ceea ce aș numi **valoarea de contrast** cultivată, apoi, intens pe parcursul celorlalte texte; altfel spus, în *Autoportret cu passe-partout*, izbește imaginea unei lumi splendide, cu vedete de cinema, regizori, operatori, aflați pe litoral, la o filmare, contrastând violent cu **realitatea** acesteia: un peisaj jalnic, cu o cântăreață zgribulită de frig, nu prea frumoasă, nu prea talentată, cu oameni grăbiți să încheie un lucru făcut în silă și cu chelneri ce se pregătesc de iernat, cu un tip care notează tot (după principiul sănătos că „urma scapă turma”; sau: nu se știe niciodată de unde sare o... avansare) – un loc răvășit de „armata de nomazi” din vară, agitată de iluzoria libertate și fericire ale celor câtorva zile de vacanță, străbătut acel loc, **în realitate**, de un furnicar care „mărșăluiește supus” spre nu se știe unde. Textul care urmează, *În vizită la bătrânul magistrul pentru Anca*, dă un răspuns celor care, amețiți de zgomotele valurilor, vor fi îndrăznit să se creadă singuri ori, poate – horribile dictu! – liberi; cum, adică, liberi, se întreabă, în binecunoscutul stil **indirect liber**, un student de douăzeci de ani? Liber ca pasărea cerului; **dar** „era oare atât de liberă pasărea din ceruri?”. Liber ca sălbăticiunile pădurilor; **dar** „ele sunt, parcă și mai expuse: sunt vânașe și se vânează unele pe altele”. Peste tot ne întâmpină aceeași valoare **contrastivă**, fie că avem de-a face, ca în *Duel*, cu ironia fină la adresa șabloanelor unei literaturi neosemănătoriste (gen: „soarele lumina blând pe cerul senin, de un albastru fără seamăn...” etc.) și de distorsiuni la nivel sintactic, în care fraza afirmativă e contestată imediat, în același segment, de lungi paranteze și digresiuni, fie

că destinația amintitului procedeu vizează, ca în *De luni până joi*, ciocnirea dintre configurația unei realități abia încheiate și piaza-rea a locului: într-un sat cu oameni de ispravă și un primar harnic și inventiv apare un oarecare Albert Gherman, fost ajutor de primar pe vremuri, de meserie delator, care, după tehnica prea bine știută, lansează zvonuri, se face util, descoperă șefului un pic naiv anumite lucruri ce se petrec la Păstrăvărie, mici comploturi și lenea sătenilor puși pe furat și chiul – iată imaginea satului după ce va fi sosit acolo „specialistul” Albert Gherman.

Punctul maxim de acutizare a perspectivei critice în volumul lui Mihai Sin se află în proza *Clipa*, ca o lamă rece. Ne găsim într-un sat contemporan, după colectivizare, bineînțeles, printre niște țărani „tip” Moromete, cu replică și arțag; dar ținta prozatorului e alta, el vizează aici „suprastructura”, activiștii din agricultură ale căror frazeologie găunoasă și interes pentru hârtii, procente și curbe ascendente ale realizărilor de tot felul pun în umbră pe înaintașii lor caragialieni: „Parcă studiile contează?”, se întreabă retoric un responsabil cu soarta bietului pământ, chinuit pe birouri, adunat în tot felul de dosare, tresărind de spaimă la fiecare zbârnâit de telefon care poate anunța fatalul control al planurilor zilnice, lunare, trimestriale, anuale, cincinale și în perspectivă, până în anul 2000. Dar satul contemporan e și locul culturii de alt soi; toată lumea muncește, după care toată lumea scrie poezii „că nu-i mare scofală”: meseria de rapsod popular pare chiar mai bună, în orice caz, mai interesantă decât aceea de agricultor: „Voce am, rimele-mi ies – spune un țăran al noii revoluții agrare –, mai trăgeam cu urechea pe la unii, pe la alții, mai inventam și eu (...) Pot face chestii de-astea o mulțime”. Personajul central al narațiunii, Dionisie Baica, iese din acest coșmar, învață să trăiască de la un artist, Marcel, și de la câteva femei ale căror portrete, trase în tușe subtile, impresionează: chinul lui Baica și al celor asemeni lui ia sfârșit prin eliberarea și valorificarea fondului bun existent, a urmei de integritate și demnitate pe care fiecare dintre noi, într-un fel sau altul, am păstrat-o neatinsă: „Important ar fi să te

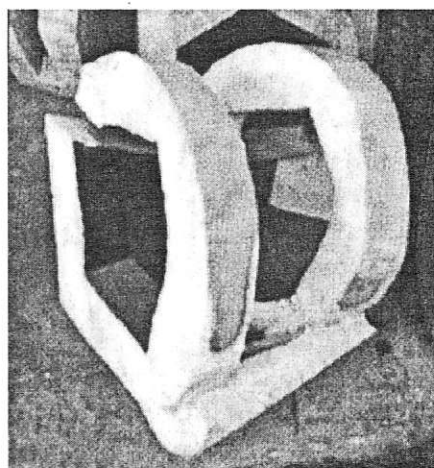


cunoști, cât de cât, să valorifici cât de cât ceea ce-i bun în tine. Asta ar fi ca o eliberare, nu? Căci altfel, ce se întâmplă, ce se poate întâmpla mai târziu, poate chiar foarte târziu? Începe să te roadă o surdă nemulțumire, neîmplinirea devine o doză de otravă pe care ți-o administrezi singur, că vrei, că nu vrei. Începi să te hrănești cu iluzii și visuri deșarte. Și, pe nesimțite, viața îți devine un chin, un chin suportabil, poate, pe care-l porți cu tine clipă de clipă, dar tot chin se poate zice că este. Devii astfel prizonierul propriilor tale aspirații sau al forțelor care zac în tine, și pe care le simți lăncezind, amorțite, fiindcă tu însuși le-ai gătuțit cândva sau le-ai înăbușit nefiind conștient de ele”. Textul lui Mihai Sin este o cronică acida a mentalităților, tipurilor caracteristice, obiceiurilor specifice unui spațiu „hibrid”, de mahala (nici sat, nici oraș), prozatorul dovedind o remarcabilă priză la real, înregistrând temeinic adevăratele stări de lucruri din agricultura vremii. Azi, ca și în urmă cu paisprezece ani, pare ciudată însăși publicarea acestei proze, știută fiind vigilența cenzorilor; n-ar fi drept să nu spunem, însă, că nu puțini scriitori au reușit, ei știu cu ce emoții și cu câte necazuri, să facă să apară cărțile așa cum le-au scris: e probabil că lipsesc de aici destule lucruri, anume acelea care **a trebuit** să fie sacrificate pentru ca **acestea** să vadă lumina tiparului.

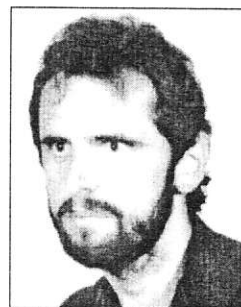
În sfârșit, ultima proză a cărții, *Rame și destin*, se remarcă prin aceeași precizie a abordării mentalităților și tipurilor de comportament, aparținând unor oameni resemnați, plafonați, **obișnuiți**, zice, crud, naratorul: o lume **kitsch**, de dincolo de normalitate și de dincoace de civilizație, unde unii oameni se întrec în a-și construi cavouri cât de somptuoase, de un gust îndoielnic, lângă care vin în fiecare duminică la grotești picnicuri, în vreme ce alții pășesc peste pragul cel mai de jos al demnității (antologic, în felul lui, e individul care își păzește nevasta și amantul, în propria casă, de „viperă”, adică, de soția celui căruia, pentru o sticlă de băutură, i-a cedat femeia). Cât, cum se mai poate vorbi de „măreția omului” în această lume a compromisurilor, a totalitarismului, de fapt? Iată: „Totul era posibil, pentru că totul, absolut

totul se făcea în numele poporului și pentru popor. Să nu gândești, să nu te îndoiești, să nu comentezi, să nu crâcnești, să nu șoptești și, Doamne ferește, să nu fii opozant, un «contra». Toate se puteau întoarce, dacă era nevoie (și era mereu nevoie de exemple înfricoșătoare și pilduitoare), împotriva ta: din cine te-ai născut, de ce-ai avut un bunic care, sau un unchi care..., sau măcar o rudă îndepărtată, pe care nici n-ai cunoscut-o, care... Puteai să-ți blestemi zilele, ajungând să privești cu umilință, ca un câine jegos, spre cei care avuseseră norocul să se nască cu o «origine sănătoasă». Diabolică, perversă născocire. Căci există cu adevărat o «origine sănătoasă»? Cine stabilea asta, cine avea dreptul s-o facă? Asta n-avea nici o importanță. Lenin avusese o astfel de origine, sau Stalin? Fapt e că cei ce au proclamat că au o origine sănătoasă stabileau cine are sau nu are origine sănătoasă. Și aceștia învățau în grabă cuvinte și formule de prin broșuri, cuvinte magice, mai puternice ca un glonț, ca o sabie, ca un complicat instrument de tortură, cuvinte cu care se părea că se poate rezolva absolut orice și putea fi distrus sau măcar schilodit sufletește oricine”.

Analiză de o marcată transparență, chiar dacă – inutilă prevedere, azi, atât de utilă, însă, ieri! – prozatorul trimite la vremea țarului, a lui Lenin și Stalin: dictaturile seamănă între ele ca două picături de apă. Proza lui Mihai Sin se citește cu mare interes iar deliciile lecturii vin atunci când prin lentila textului zărim leopardul din spatele gardului vopsit.



## CEREMONIILE TĂGĂDUIRII LA MARGINEA ÎMPĂRĂȚIEI



Mircea MĂLUȚ

**Tăgade** a fost primul volum al lui Alexandru Grigore, urmat de **Ceremoniile** și lucra la al treilea – **La marginea împărăției** – când ne-a părăsit tânăr fiind: nu împlinise, încă, patruzeci și unu de ani.

Oricât de tentați am fi în a ignora biografia, e greu ca în cazul de față, să dai curs acestui îndemn și să nu te oprești în fața unor versuri premonitorii precum:

*vine o pasăre vine o seară*

*vine un țăr*

sau

*nu-i dat oricui să moară blînd și tînăr.*

Ceva apăsător plutește în versurile acestui poet care și-a construit un univers în coordonate negative, în care se oficiază o slujbă neagră în așteptarea unui eveniment esențial pentru ființă.

Întru adevăr, să observăm, în treacăt, câtă sugestie a pus în titlurile volumelor: **Tăgade** – un act de opunere la ceva, o tendință de reținere, de retragere, **Ceremoniile** (ce ne duce cu gândul la o oficiere anume, poate chiar la o serie de acte ceremoniale rezervate inițiaților) și, în fine, **La marginea împărăției**, un prag, o treaptă de trecere spre altceva.

Nu putem trece cu vederea o serie de obsesii ale poetului: în primul rînd *apa*, materia disperării, cum spune Gaston Bachelard, invocată cu obstinație, uneori sub forma ei în izvoare, lacuri, fluvii sau mări, dar de cele mai multe ori simplu, ca element fundamental, ca la anticul grec Thales. Nu e apa bacoviană, a tristelor ploii de toamnă, ci e una calmă, metafizică, în trupul căreia s-a topit orice act al manifestării; poate e chiar apa primordială peste care doar duhul lui Dumnezeu "se poartă".

În al doilea rînd, poetul aduce des vorba *de praguri, de țărături, de maluri*, cu alte cuvinte de o frontieră la care se raportează ca un dat fundamental, ce va intra în ecuația unei experiențe unice.

Acesta este cadrul în care se consumă adevărata dramă a poetului – **așteptarea**:

*și nu cunosc mai mare*

*pedeapsă decît*

*așteptarea*

(*Ceremonie de coborîre*),

una chinuitoare prin imprevizibilul actului final.

La fel ca anticii, a căror experiențe, în general, nu erau individuale, lucru prelungit dincolo de moarte – pe Styx-ul care te ducea în lumea umbrelor erai însoțit de o calăuză, luntrașul Caron – Alexandru Grigore are un prieten întru așteptare:

*Căci veghea de unul*

*singur întunecă apele*

*și stingeri de aripi prin ceața de-apoi*

*adulmecă tîmpla și iarba*

*spre seară născîndu-se,*

*ca pentru doi*

( [*Căci veghea...*] )

cu care, din cînd în cînd, parcă poartă un dialog ciudat și pe care-l dorește în prejmă ca purtător al unei vagi siguranțe, deși acesta, la rîndul său, trăiește experiențe limită, neliniștitoare:

*Prietenul a adormit pe creangă*

*și luna l-a scurs în pămînt,*

*trei zile au ars lumînări în golul*

*vișinului, ca un descînt.*

( *Prima tăgadă* )

Tăcerea, teama, liniștea, calmul tensionat caracterizează așteptarea poetului:

**Topografii critice**

*O, tăcerea ta aproape*

.....

*și eu pe marginea ei  
înstrăinându-mă  
( visul unei nopți de sabat )*

*în lucruri prea multe peceți se ascund  
iubito, în fiecare pas tresare-o îndotală  
( Colocviu )*

*Ajută-mă să trec de noaptea asta  
nicicînd alt nume nu voi lăuda,  
și voi dormi ca un copil sub vasta  
răcoare-a cerului din preajma ta.*

*atît de singur sînt lîngă izvoare  
că veacuri trec cum trec pe ape morți  
( [ Ajută-mă... ] )*

*Se face tot mai frig lîngă izvoare  
cu mîini de purpură împărății închid  
( [ Se face... ] )*

*totul e un exil al oglinzilor  
totul e-o liniște care întîrzie încă  
( [ Prea multă ... ] )*

*o, fiecare rană e-o taină de-a pururi  
o moarte ( aproape un nimb )  
așa cum orice sărbătoare  
a aripet recunoaște  
un țipăt.  
( [ Îți pîndești ... ] )*

*care se simte apăsător de o vină și-o povară,  
deopotrivă ascunse:*

*Tu poate dormi, dar vina cui mă strigă  
cu ochii șarpelui prin iarba rea ?*

*Se face tot mai rară, tot mai mică  
în ghearele cîmpiei umbra mea.*

.....

*Tu poate dormi, dar golul cui m-apasă  
ca ochii șarpelui prin iarba rea ?*

*Se face tot mai rară, tot mai joasă  
în ghearele cîmpiei umbra mea.  
( [ Tu poate ... ] ).*

*Simte țărîmul ce-l va primi, un spațiu nedefinit  
– a-i spune infinit e prea mult, a-i spune gol e  
prea puțin – încărcat de taine, misterios:*

*Umblă prin pămînt clopote, Alexandre,  
de teamă încolțesc fîntîni sub cranii  
se destelenesc tăcerile lumii  
și zăpezile suie în sînge, stranii.  
( Prima tăgadă )*

*Îmi aud sufletul prin pămînt  
fără odihnă rotîndu-se și urlînd  
în patru labe adulmecînd  
somnia zăpezii sub rîuri apuse.  
( A treia tăgadă )*

*Spre eșafod, acum, spre eșafod  
un gînd trufaș îmi luminează pașii  
pe mările din suflet în exod  
mă vor primi cu un surîs luntrașii  
( [ Prin somnul ... ] )*

La marginea unei astfel de împărății stă  
Alexandru Grigore și așteaptă, oficiînd,  
trecerea. Sîntem în fața unui rit de trecere așa  
cum a fost pus în evidență de Arnold von  
Gennep. Poetul oficiază trecerea la un nou  
statut, lucru ce nu se poate face oricum întrucît  
“trecerea de la o stare la alta este un fapt grav  
ce nu se poate realiza fără precauții speciale”:

*și sub pămînt se logodesc clopote  
de patru ori pentru fiecare  
( [ Noaptea urmînd ] )*

*Și spuneai că mă vor însoți izvoare fără  
izvoare  
Și mai departe umbre fără umbre*

.....

*Și totdeauna mările cruci ale singurătății  
pe umerii mei ca pe umerii pasărei  
( [ Și spuneai ... ] )*

Poet al așteptării pentru care somnul se  
constitue într-o pregătire a ceea ce va să vină  
(se știe că unele rituri de trecere sînt legate de  
experiențe ale somnului), cultivînd o armonie a  
unității tonale în bună tradiție a familiei  
tragicilor moderați, Alexandru Grigore a  
construit un țărîm în care și-a înșămîntat o  
sensibilitate dintre cele mai relevante.

## ÎN FRIGUL INTRANSIGENT AL BOBOTEZII

Cornel COTUȚIU



*Și te-ai dus Tit-Liviu Pop!*  
*„Totuși este trist în lume”*

M. Eminescu

Cu două zile înainte de „gluma” de a muri, trecusem pe la familia Pop. Tit îmi încredințase manuscrisul cu peste 50 de sonete, dorind să le citesc cu necruțare și să opinez asupra lor. Conta pe mine – îmi spusese – știind că va avea parte de vorbe pe șleau, înainte de a mai stăruî asupra versului ca apoi să încredințeze poeziile tiparului. În finalul dialogului, de față fiind și Cici, soția, mi-a spus cu satisfacție: „Să știi că sunt de acord cu tine 80 la sută”.

L-am îndemnat să nu se mai codească, să se grăbească să ducă manuscrisul la o editură bistrițeană sau clujeană. Era cu două zile înainte de a-i înceta inima să bată.

De ce „să se grăbească?”. Aveam premoniții?

Ce a scris – poezie și critică literară – va vedea lumina tiparului.

Aș fi vrut să apuce să-și vadă o carte proprie.

Am cunoscut foarte puțini oameni care să trăiască, precum el, bucuria de a mângâia și a citi o carte, voluptatea de a procura cărți de valoare, albume de artă și dicționare faimoase.

În ultima vreme vizitam familia Pop cam o dată pe săptămână. Când intram în apartamentul lor, nu rezista mult ca să-mi zică: „Hai să te îmbolnăvesc puțin” și râdea cu o cordialitate impecabilă. Îi mărturiseam mereu admirația pentru achizițiile sale din librării și, ca un fel de felicitare pentru gustul alegerii, încheiam: „Dragă Tit, mă îmbolnăvești pur și simplu!”

Și s-a dus. Ne va fi dor de el, desigur, atâta vreme cât noi înșine, prietenii lui, vom fi răbdați pe lumea aceasta.

### Riscul de a cere exigență

Așadar, după volumele de poezie *Recolta de vise* (Ed. Dacia, 1989), *Fapte din trecutul odăii* (Ed. Dacia, 1995), *Ceramica de iarnă* (Ed. Clusium, 1996), GAVRIL MOLDOVAN apare în librării cu o nouă carte, intitulată interesant: *Boeme* (Ed. Macarie, Târgoviște, decembrie 2002). De ce titlu interesant? Fiindcă, după câte știu eu ce înseamnă „boem”, cărțile sale nu emană un asemenea spirit, și nici omul – pe care îl cunosc încă din vremea adolescenței – nu are un astfel de comportament. Motivația titlului să vină de la cei doi ani pe care undeva poetul și-i numește „boemă pauperă”? În cazul acesta cartea s-ar fi putut intitula *Reminiscențe*.

Când mi-a dăruit un exemplar din volumul recent apărut, m-a prevenit amical să observ, când îi parcurg cartea, neîmplinirile sau neatențiile, deoarece calitățile cărții le știe el.

**Exerciții de bunăvoință**

Mă conformez, Gavril Moldovan, și iată câteva secvențe în acest sens:

Încă în debutul primei pagini remarc o sâsâială amuzantă: „o sosie sosită seara” (ciudată aliterație).

Poezia *Tot cu câte-o frunză voi vedea mai puțin* ar fi putut rămâne doar cu titlul, căci textul propriu-zis este sub nivelul frumuseții acestei metafore. Ar fi putut fi o poezie într-un vers.

Distonează în cuprinsul op-ului poezia *Manuscris*. Prin ce anume: truisme și banalități. De pildă: „nimic nu-i mai rău decât a nu ști trăi/ conform conceptelor venite din nori”. Sau: „Valurile care sunt esența mării”. Sau „acolo, sus, Iisus Hristos cu magii/ se roagă pentru păcatele noastre, dragii/ iar noi,



liniștiți, având mântuirea asigurată/ facem fel de fel de păcate urând totodată și iubind deodată”.

Notațiile mele nu ating, desigur, valoarea cărții, majoritatea poeziilor izvorând dintr-un fior liric distinct, convingător.

### Strada Marcel Lupșe

În 2002 – ca simplu cetățean – făcusem municipalității bistrițene propunerea de a i se acorda artistului plastic MARCEL LUPȘE diploma de onoare a orașului. Nu e cazul să înșir din nou meritele sale, locul său în localitate și în țară, care să îndreptățească acest gest.

Un ministru vine și dispare – chiar dacă i se acordă o lingușitoare diplomă de onoare, un sportiv își încheie cariera și devine amintire, apoi dispare, chiar dacă i se acordă diploma de onoare a municipiului.

Artistul însă rămâne, dincolo de circumstanțe și diplome.

E la Bistrița un grup puternic de plasticieni, e complexul de saloane și ateliere din extremitatea dreaptă de la Sugălete, e Liceul de arte plastice „Corneliu Baba”. Știu că Marcel Lupșe a fost unul dintre capii care s-au zbatut, până la sacrificiu, pentru ele. Și a intrat în conștiința publică drept o personalitate inconfundabilă.

Din această perspectivă mi-a fost de mirare, dar, deopotrivă, m-a bucurat o secvență întâmplată deunăzi.

Ieșisem în oraș cu un amic, profesor de biologie. Urma să plătim „gazul”. Când ajungem în Piața Centrală, îmi propune să ne abatem până la chioșcurile de ziare de lângă fostul Tribunal.

I-am spus ca n-am poftă să-l însoțesc.

– Bine, a acceptat el în grabă. Atunci ia-o pe strada Marcel Lupșe și te ajung din urmă.

E vorba de strada Spiru Haret unde, pe stânga, se află superba clădire a plasticienilor noștri.

Amicul nici măcar nu glumea. Rostise „strada Marcel Lupșe” cu un firesc al obișnuinței, al cotidianului. Așadar, parafrazând: Primăria trece, pietrele rămân. Adică valorile adevărate.

### Între telenovelă și teatru

Marian, un tânăr prieten, actualmente student la București, pentru actorie, regie și alte cele care compun pregătirea la acest institut, îmi spunea cu o satisfacție nereținută, despre un fenomen observat în ultimii 2-3 ani în Capitală: sălile de spectacole sunt mereu pline.

Acest aspect al climatului cultural de acolo comportă câteva motivații și conotații.

Mai întâi și mai întâi, cei mai mulți dintre spectatori sunt tineri. Dan Puric remarcă atitudinea blazată a românului căreia îi corespunde sintagma „ăștia suntem noi”. El sublinia apăsător că „ăștia” reprezintă doar un segment din societatea românească, iar „noi” înseamnă o diversitate de ipostaze ale nevoii de a fi.

Iată, vin valuri proaspete, însetate de plaje și roci de o configurație și un conținut mai altfel decât se obișnuise marea – tinerii instruiți și sensibilizați pentru orizonturi noi.

Ei vor teatru, operă.

Ei s-au săturat de telenovele și filme la televizor cu 50 de gloanțe pe minut, cu îmbrânceli și pumni administrați dement.

Violența e a lumii interlope. Tinerii vor emoția spiritului, a culturii și nu precumpănirea manifestărilor hormonale.

Și mi-a mai spus Marian că ei, tinerii, s-au săturat de reviste sexy, de murdăria revistelor de scandal. E explicația pentru care bibliotecile sunt pline.

Cu ei, tinerii, se va alcătui adevărata imagine a României.

# Liviu MIRCEA



## Au hotărît să facă în curtea noastră o fântînă

Au hotărît să facă în curtea noastră o fântînă,  
Dar înainte de a săpa,  
Mama a adus-o pe țigancă aceea bătrînă,  
Neagră, uscată și-ascunsă sub o năframă mare.  
Pentru o cupă de făină, cîteva ouă și-o tablă de  
slănină  
Și-a plimbat bățul prin ogradă  
Cu mersul ei de ghem.

Bățul a tras-o pe țigancă între cei doi vișini,  
În floare pe atunci:

– Aici e izvorul, a spus ea.  
A înfipt bățul în pămînt  
Ca în inima unui imperiu proaspăt cucerit,  
Și-a luat lucrurile și a plecat.

Tata a tras un cerc în jurul bățului  
Și-a început să sape.  
Intra în pămînt transpirat dar vesel,  
Iar vișinii priveau cu ochii florilor larg deschiși  
În gaura rotundă.

– Mai ai puțin și ajungi în America, îi zic,  
vezi să nu cazi în cealaltă parte a pămîntului.  
Iar tata, tot în glumă, aruncă o lopată de pămînt  
Spre mine,  
Ca spre o rădăcină dezgolită  
Și continuă să sape, cît mai adînc.

Cum eu aveam să sap mai tîrziu,  
Cît mai adînc, cît mai adînc  
În cuvînt,  
Pînă la teamă,  
Pînă dincolo de păcat.

– Pămîntul mai are un ochi,  
a zis tata,  
Pămîntul mai are un ochi chiar la noi în ogradă.

– De-acum ne vede Dumnezeu și de sus și de  
jos,  
A zis mama, și i-a întins țigările.  
Iar el, așezat pe pleoapa ochiului,  
Privea satisfăcut, plin de noroi și transpirat  
Cum ochiul acela se umple de-o lacrimă  
murdară.

A mai săpat de-un stat de om,  
Ca și cum i-ar fi adîncit privirile,  
Și pînă seara ochiul acela s-a numit fântînă.

A doua zi, tata a scos apa aceea murdară,  
A coborît inelele de beton,  
Ca pentru o logodnă eternă,  
A dus la laborator o sticlă cu apă,  
Iar popa a sfințit izvorul și,

Ochiul acela a devenit limpede,  
Ca ochiul mamei.

Au aruncat ceva în fântînă,  
Poate un pic de var sau clor,  
I-au făcut cumpăna  
Și izvorul a cela a ieșit pînă la buza fântînii  
ca un sărut.

Curînd în ochii mamei nu vor mai fi priviri  
Să mă vadă cum  
Sap adînc, cît mai adînc,  
În cuvînt,  
Pînă la teamă

Poezia  
"Mișcării literare"

Ori pînă la cealaltă parte a păcatului și,  
Poate voi face așa o gaură mare și adîncă  
Încît

Voi trece prin pămînt pînă dincolo de el,  
Pînă dincolo de cuvinte,  
Pînă dincolo de teamă,  
Pînă voi cădea în cer.

Iar ochiul fîntîinii,  
Care e de fapt ochiul mamei,  
Mă va vedea și acolo.

### **A intrat în magazin și m-a întrebat despre**

A intrat în magazin și m-a întrebat despre  
Condițiile de-a-și instala acasă un telefon.

– *I have not a clue. Sorry. Ask somebody from  
the staff.*

*I'm just security here.*  
Îi spun și gîndesc că viața mea,  
Poate și a ei,  
Poate chiar și-a ta  
E un lanț greoi de condiții.

Viața mea depinde de bănci și-administrație,  
De locul de muncă și de condițiile de după.  
Eu nu mai sunt copilul mamei,  
Sunt deja produsul lor,  
Sunt cel care le dă garanții,  
Le face averea și jocul,  
Le dă prin vot puterea  
Și tot eu sunt acela pentru care ei  
Mi-au făcut viața o frumoasă pușcărie.

– *I need lots of papers. Fuck them!*  
Îmi spune nervoasă la întoarcere.  
*It's crazy, isn't?*

Apoi mă întreabă de unde sunt ,  
Căci după accent nu sunt deloc irlandez,  
Nici măcar cu umbra.  
A trăit o jumătate de an în Portugalia

O jumătate de an în Spania,  
Cîteva luni a fumat prin Amsterdam  
Și-apoi la Paris, dar Parisul nu i-a plăcut de loc.

– Sunt nebuni, trăiesc ca în transă,  
viața acolo are viteza glonțului,  
în fine, să-i ia dracul pe parizieni.  
Dar mi-ar place să merg în țara lui Dracula,  
*Maybe it's scarry, but amazing!* zice rîzînd.

– Unde stai? Poate ieșim într-o zi să bem ceva  
la un pub,  
îmi place *after shave*-ul tău  
că-mi vine să te iau acasă,  
îmi spune rîzînd și-n ochi îi pîlpîie alarma  
dorinței.

Trupul ei e trăznet,  
Ticălosul din mine vede bine asta,  
Dar gura-i pute groaznic a bere și nu-i tace o  
clipă.

Aș împușca-o!  
*Shut a fuck up!* Îmi vine să-i strig,

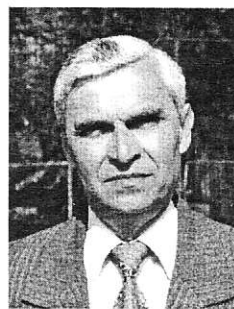
Dar știu că va intra curînd într-un pub,  
Va linge câteva beri  
Și va pune ochii pe altul.

– *My name is Susan,*  
*see you around,* îmi spune,  
apoi iese  
ca fumul acestei țigări.

În rest nu s-a schimbat nimic,  
Mîine va fi la fel,  
Și Susan, și eu, și tu  
Vom fi cu toții înghițiți de-aceeași vîltoare a  
vieții.

Să vă ia dracu,  
Poate Susan are dreptate,  
Viața are viteza glonțului,  
*See you around!*

# Emil BĂLĂI



## Întâia lumină

În fiecă clipă se naște  
un mare poet pe pământ...

Dumnezeu,  
darnicul, bunul,  
îi hărăzește lumină.

Grăbit,  
nou-născutul pornește  
spre zările, largile,  
pe umerii firavi ducând  
neprețuita povară.

Câte dealuri și văi!  
Ce cumplite hățișuri!  
Câte valuri în zbugium  
pe apele-ntinse!

Prea lesne  
se ușurează greutatea din spate,  
mită  
aruncată din fugă  
hămesișilor vameși ai vieții...

Laudă dar celui ales!

Neadormit păzindu-și comoara,  
printre genele-strune  
lasă arar, cu durere,  
lacrimi-raze în pulberi,  
semne în marea întoarcere.

El, numai el, cunoaște  
în urmă  
cărarea spre dumnezeiasca lumină,  
întâia lumină a lumii!

## Pogonul cu spice albastre

Pentru că  
din carcera zilei  
nu încetezi  
să-ți veghezi  
partea de cer –  
pogonul tău cu spice albastre,

răstignit în clipă  
ochiul  
strecoară stingher  
spre ogorul  
cu răzoare-ntre astre,

printre genele –  
gratii  
de-ntrebări și mister –

mană de lacrimă-naltă  
și sfântă,  
rouă rădăcinii luminii

când Veșnicul  
pe strunele degetelor tale  
în rugă  
binecuvântează și cântă.

Din nepătruns,  
imaculat,  
mugurii ning atunci  
adevăr  
peste sat.

## În umbra munților

1  
În umbra munților  
stăm –



sălcii plângătoare  
pe malul Timpului,

bulgări de ceară  
pândind  
soarele mult prea indecis  
al toamnei, al iernii...

2

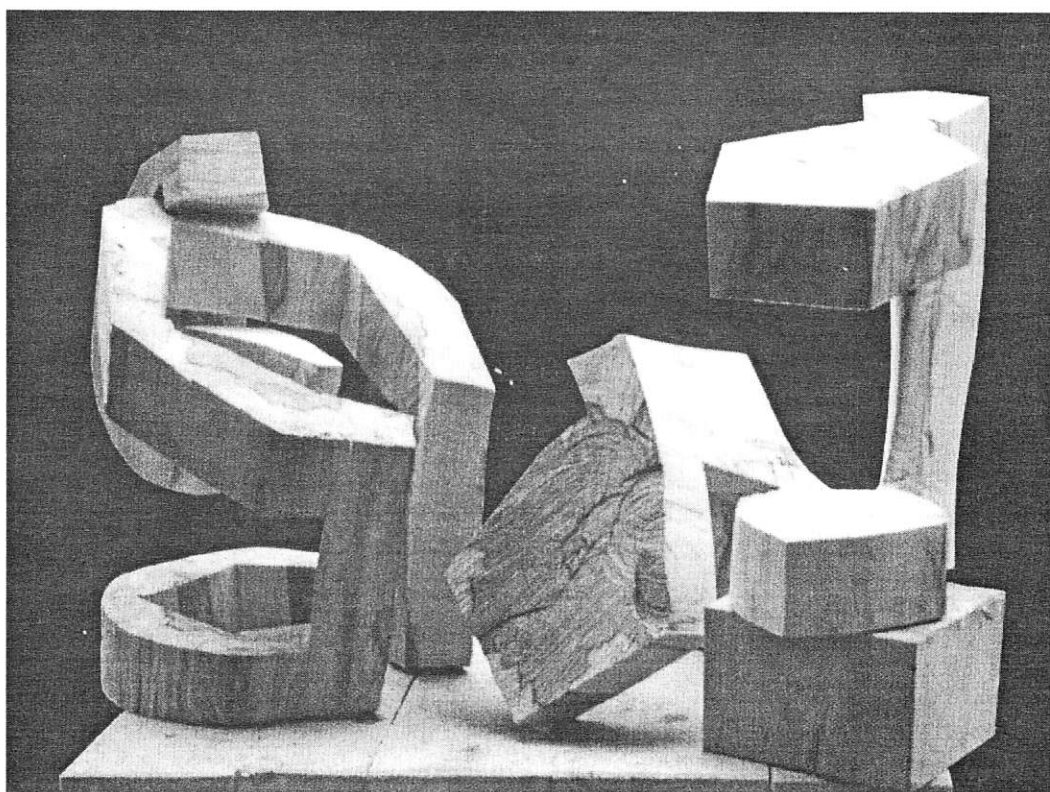
Să o ducem cu noi  
vina lumii întreagă  
când sufletul

ne va adia  
ca un vânt ușor,  
ca o ceață primăvărată  
peste crestele albe.

3

Urma munților în cer  
întipărită pe retină:

surâsul Lui  
anulând singurătățile.



# Daniel MOȘOIU

## Țigări umede

Trebuie să facă ceva neobișnuit. Numai să încapă definitiv în ochii ei. Să-i aducă și lui cafeaua cu ceașca pe farfurie și țigările răsfirate în cănițele ei verzi și înalte, sculptate în lut, fără torți, încrustate cu flori galbene, oribile, ciudate. Altfel, simte că într-o zi o să explodeze și o să spargă stiva de porțelanuri așezate de-a valma lângă filtrul de cafea. Iar mă crede ultimul milog și-mi aduce țigările în palmă, constată, trăgând cu ochiul spre vitrina din spatele căreia apărea ea, de fiecare dată, scuturându-și amețitor țățele mari, cărnoase, imperiale, pe care aburii fierbătoarelor adunau broboane fierbinți de sudoare, lacrimi mici care alunecau ușor spre șanțul provocator dintre sâni dezgoliți de nerușinata despicătură a cămășii și chinuiți de cupele prea strâmte ale sutienului. Nefericita, odată rostogolise țigările pe masă într-un mic ochi de apă. S-a făcut că nu vede firicelele de tutun care spărseseră foița umedă, catifelată a țigărilor. Parcă n-ar ști că îl deranjează... Noroc că are întotdeauna un pachet de țigări la el pe care și-l cumpără de obicei seara, de la o dugheană aflată la câțiva pași de blocul lui. Cafeaua i-o servea simplu, în ceașcă, nu se mai ostenea s-o poarte pe farfurie, unduindu-se cu pași leneși, dar siguri, printre mese. Iar el continua să comande, răbdător, cafeaua de dimineață și, invariabil, patru țigări, așteptând ziua în care ea va înțelege de ce-și prăpădește timpul în localul ei de rahat. Pe vremuri, ce-i drept, fusese altceva. Unde mai pui că un scriitor îl botezase. Putea, însă, să-l boteze și paznicul cimitirului sau nebunul de Miau. A râs pe sub mustață într-o zi când acesta i-a răspuns fetei care se rățoise la el că scrumează pe jos, bâlbâindu-se în felul

său și scuturând țigara în aer păi, pe unde, că, uite, pe sus nu se poate! N-avea importanță. Arizona... Fără ea nu-i păsa dacă, îmbătându-se într-o zi, ar intra aici să borască. Nu-i păsa. Numai ea îl lega de cafeneaua asta infectă. Jegoasă de-a dreptul. Arizona...

Negri de fum, pereții țineau loc de agendă pentru abonații casei care însemnau cu pixul numere de telefon și chiar mesaje pe bucățele mici de hârtie, prinse în pioane sau ace de gămălie. Mesele înguste, așezate de-a lungul pereților și scorjite la colțuri, purtau încă urmele trufiei clienților de altădată. Ici-colo o semnătură imposibil de descifrat, în altă parte câteva rânduri scrise cu pixul care ar fi putut fi la fel de bine versuri celebre sau scrijelituri întâmplătoare, de genul celor de pe cabinele veceurilor publice, apoi zeci de nume anoste care adunate dădeau invariabil LOVE (cam fumată moda asta cu ANT Ș GYRI ș..., constatase descoperind

**Premiul  
"Mișcării literare"**

în unul din colțurile mesei la care se așeza de obicei o inscripție care nu intrase în carnea lemnului), câteva AMR-uri incerte, pentru că nu mai știa dacă e vorba de săptămâni, luni sau zile, numele unor formații de muzică rock care nu mai cântau de mult și, scrise apăsător, nelipsite numere de telefon, cele mai multe vechi, de numai cinci cifre. Privind tăblițele meselor transformate în pagini de mică publicitate, avea de multe ori o senzație de-a dreptul ciudată. Se simțea atât de puțin important în încrângătura aceea de destine care se uniseră întâmplător în cafenea și care ținuseră să lase mărturie ale bucuriei sau tristeții trecerii lor pe acolo, încât, având

sentimentul continuității poveștilor și întâmplărilor Arizonei, nepieritoare de ani de zile, i se revela brusc și inevitabilul sfârșit al personajelor care le dădea viață. Asta e tot, își spunea, Mary și Sebi s-au cunoscut într-o zi aici sau, îndrăgostiți fiind, se întâlneau la cafea, la Arizona. Uite, scrie aici că, unindu-se, rezulta iubire. Între timp au îmbătrânit și ei, că așa îmbătrânesc oamenii, indiferent de ce rezultă dacă pui între ei semnul plus. Cine dracu' sunt și ăștia? Mary și Sebi, de unde să-i mai scoți? Poate că au trăit o poveste frumoasă de iubire, poate că tot însumându-se până la urmă n-a mai ieșit nimic. Masa aceea la care stăteau, dac-ar putea vorbi, ne-ar spune. Ei, iată-mă, sunt prezent, gata să depun mărturie că lumea începe și sfârșește cu mine. Rahat! S-ar putea până la urmă să nu mă mai intereseze, nici ea, nici lumea. E drept că deșertăciunea îl măcina doar atunci când, jucându-se cu ceașca goală pe masă, amâna clipa în care avea să se ridice și să-i caute încruntat privirea pentru salutul ei impersonal și aproape rece. Se întorcea a doua zi, iarăși, plin de speranțe. Și aștepta minunea.

Tinere, îl abordase într-o zi unul din scriitorii barosani ai orașului, fără să-i bănuiască deznădejdea, o vezi pe Aghi? Era colega ei, cea care, ridicând și coborând mânerul filtrului, slobozea în cești lichidul maroniu. O vedea. Și? Habar n-ai tu ce femeie a fost asta la viața ei! Sincer vorbind, nu-l interesa Aghi, putea să fie Claudia Schiffer. Nu era. Cutele ochilor i se continuau cu virgule groase, fața îi era brăzdată de riduri, iar picioarele purtau grosolan urmele celulei. Ce fandoseală, să umble la vârsta ei cu fusta crăpată până la coapsele denivelate de șanțuri! Veneam aici, tinere, în vremurile bune, și căscam ochii la ea, bând pahar după pahar, până mă făceam plează. O mai tachinam, îi mai aruncam câte o poantă, și ea, atât, necheza ca o proastă. Într-o seară am așteptat-o până a pus lacătul pe ușă. Am lăsat-o să coboare scările și i-am sărit în față: Aghi, scumpă, mai bine intru la pârnaie decât să nu te fut o dată! Ioi, iștenem, mi-a spus, și tu vrei, dragă? Poftim, femeie măritată, un an de zile m-am îmbătat după aia în birtul ei așteptând să plece clienții. Mai că m-ar duce și-acum mintea,

văzând-o cum își țuguie buzele. Tu rămas tot nebun, Cornele, îmi zice când îi aduc aminte nopțile în care o lungeam pe mese. Sau, mă rog, ea pe mine. Ei, poftim, exclama și el, degeaba s-au schimbat vremurile! Cum naiba s-o aștepte la închiderea programului și să-i spună că o ia razna dacă n-o... N-ar vrea nici să se facă de răs, mărturisindu-i simplu că o iubește. La dracu, lucrurile ăstea se întâmplă ușor numai în poveștile altora și în filme! Altundeva unde?

Nu, soluția era să facă ceva neobișnuit, numai să încapă definitiv în ochii ei. Ceasuri întregi stătea în cafenea. Nu-l supăra nici mirosul exagerat de igrasie și fum, nici faptul că era nevoit să soarbă până și firicelele de zaț pentru a-și lungi șederea. Rareori reușea să rămână singur la masă. Era aproape imposibil, intrând, să nu găsească un cunoscut sau să nu fie el mai apoi deranjat de prieteni. În fond, era mai bine să stai cu cineva, decât ca tembelul, singur. Ar putea observa și ea că, de vreme ce îl știe și la rândul lui cunoaște atâta lume, nu e chiar un prăpădit în orașul ăsta. Mă rog, singur la masă i-ar fi fost mai ușor să-i spună că, de fapt, numai pentru ea alesese să-și bea cafeaua la Arizona. Dar aștepta un semn, cât de mic. Și nu venea. Își desfăta ochii privind-o cum croșetează printre mese. Clienții n-o ciupeau de fund, ca bețivii pe chelnerițe în bodegile soioase, dar aveau mai mereu o vorbă pentru ea, mai deocheată sau nu, iar ea, întotdeauna, dacă nu un răspuns, măcar un zâmbet înțelegător. Culmea este că cei mai mulți, intrând, nici măcar n-o salutau. Și totuși, ea le aducea cafeaua purtând elegant ceștile pe farfurii și țigările în cănițele verzi și înalte. Numai la masa lui, pe măsură ce îi făcea tot mai subtile reverențe, ceașca nu avea farfurie, iar țigările erau aduse în palmă. Lucruri care, categoric, îl întristau.

Așa că hotărî să facă ceva neobișnuit. Cândva lipise poezii pe geamurile librăriei de lângă cafenea. Tocmai în timpul unei lansări de carte. Una care se nimerise a fi trăznită de tot. Doi cunoscuți poeți ai urbei epatau stând la taclale, la o măsuță, chiar în vitrina principală a librăriei. De unde până atunci lumea era obișnuită să vadă în geam cărți, se trezise acum cu doi indivizi care se credeau în cârciumă. A

naibii idee... Calculase, din afară, cam pe unde li se văd celor doi în geam figurile și exact acolo prinsese cu bucați mici de scoci poemele lui dactilografiate pe coli ministeriale, în ciuda protestelor mute ale celor doi care-i făceau semne disperate cu mâna să plece dracului de acolo că le strică reprezentăția. Uite așa le acoperise bărbile. Pe urmă luă la rând și celelalte vitrine. Aștepta scandalul, invitând trecătorii să-i citească creațiile și să-i lase încolo pe măscăricii care se agitau în vitrină, dar abia într-un târziu înțelesese că lumea îl integrase cu zâmbetul pe buze în regia non-conformistă a lansării. Și chiar nimeni n-a mai pomenit apoi de fantasticul lui tupeu. Iar ea, cum să afle? Altădată, tot în fața librăriei, scosese la vânzare, ca un negustor ambulant, propriile poezii. Ieftin, două mii de lei bucata. Răsfirase pe măsuta unui vânzător de loz în plic teancul de hârtii pentru ca eventualii cumpărători să poată cântări „marfa”. Nu s-a încumetat nimeni. Prietenii, obișnuiți cu ideile lui bizare, îl ocoleau, iar cei care, din imprudență, se trezeau față în față cu el, nu știau cum să se scuze mai repede, fâstâcindu-se, ba că n-au timp, ba că n-au bani. De parcă el pentru prăpădiții ăștia ieșise... Visa: ce-ar fi să vină ea și să-mi zică: vreau eu să cumpăr un poem?! Ar tremura, ar înnebuni de fericire șoptindu-i: te așteptam, ia-le, pentru tine le-am scris! A așteptat degeaba. În ziua aceea fata n-a mai trecut, ca de obicei, la sfârșitul programului, prin fața librăriei. Unde s-o fi dus? A zărit-o doar pe ofilita de Aghi dând, la vârsta ei, ca o nerușinată, din buci. A săgetat-o nervos și lui i s-a părut că l-a privit nu știu cum. În orice caz, n-a ținut poanta. Altceva! Să-și declame pur și simplu poeziile în cafenea! Îi trecu și asta prin gând, mai ales că, după cum îi spusese tot dom' Cornel, pe vremuri era o chestie extraordinară, nu zicea nimeni că ai pitici pe creier dacă cereai liniște și te apucau tam-nesam să reciți. Ba, la sfârșit, primeai și aplauze. Venea lumea să-i vadă pe artiști. Foarte bine, mișto, dar dacă acum clienții s-ar enerva, iar ea l-ar pofti să se senilizeze naibii afară? Flori, așa, din senin, nu-i putea duce. Poate că le-ar fi luat și atât (mă rog, dacă tu insiști, deși nu văd motivul...) sau le-ar fi refuzat (cu ce ocazie mi-aduci tu

mie flori, mă rog?), ceea ce era și mai grav. Cu florile, după *aia*. Nu-și făcea iluzii, revistele în care publicase, ziarele care-i găzduiseră semnătura nu le citise și nu avea absolut nici un motiv să i le arate (adică ca ce chestie mi le vâri sub nas?, l-ar fi putut întreba). La dracu, își spuse, poate că n-o interesează figurile ăstea cu poezii romantici, însingurați și îndrăgostiți, și nici celelalte cu artiștii sonați, cu capul în nori. Altceva trebuie să încerce. Uite, dacă te ia poliția pentru o nebunie, din vorbă în vorbă află și ea. După două-trei zile la arest, intri ca un erou în cafenea. Să vezi cum se dă în vorbă cu tine, cum ți-aduce ceașca cu cafea pe farfurie. Dar să fie o chestie tare, haioasă de tot. Așa a ajuns să fure bicicleta unui cretin. Era un fost coleg de școală cu care s-a întâlnit întâmplător în piață. A oprit cu frâna de mână chiar în fața lui. Mamă, o bijuterie! Îți place? O mângâia, trecându-și palma peste ghidon, apoi pe șa. Roti o pedală în gol. Are patru viteze, ce părere ai? Și-atunci încolți gândul: e super, a'ntâia, hai dă-mi-o și mie să fac o tură! Să fim serioși, n-ai tu moacă de ea... Îți bați joc de mine? Hai, te rog, ce dracu, fac rondoul, atât, un minut, cât durează?! Știi că mor după biciclete. Tâmpitul ăsta aștepta, să fie rugat, să mă milogesc, futu-l în cur... Bine, hai, ia-o și du-te. Și dus a fost! Ce rondou? S-a strecurat printre mașini și a tăiat-o pe bulevard. N-a mai privit în urmă. Până seara a înconjurat de două ori orașul. Se întunecase când s-a întors în piață. Ei, și-acum ce dracu să facă cu bicicleta? S-a rezemat de ea, parcă aștepta răbdător pe cineva, pe platoul din fața halei, până când, în mulțimea care ieșea cu sacoșele pline din piață, a zărit un polițist. Al meu ești! S-a repezit în fața lui: nenea, nu cumpărați o bicicletă? Polițistul s-a uitat neîncrezător la el, apoi a privit îndelung marfa. Îl nedumerea trunchiul de roți dințate, de mărimi diferite, și cauciucurile nu mai late ca degetul lui mare. Plusă: e de curse, nerulată, cinci viteze, ultimul tip. Polițistul se scărpină după ceafă. Și zici că e de vânzare? Gata, mă prinde, își spuse. Așa am zis, de vânzare. Numai că în loc să îl întrebe de unde o are și cum de o vinde, polițistul se apucase să neocieze cu el: da' cu cât o dai? Șapte mii, răspunse el scurt. Nu, e prea mult, n-am atâtia bani la mine. Dar cât



aveți?, întrebă el convins că târgul e doar o stratagemă înainte de a-l lua de guler. Vrei cinci mii? Numai stătu pe gânduri, în fond îi era egal dacă o dădea cu o mie sau cu cinci mii, important era ca subofițerul să-l invite la secție. Rosti hotărât, fără remușcări: fie. Păi, atunci, dă-te-ncoa, o iau, zise polițistul căutându-și banii în buzunarul de la spate al nădragilor, tot voiam să-i cumpăr o bicicletă la ăl mare. Avea deja aerul omului care făcuse o afacere bună. Uite așa a vândut-o, cu cinci mii. Bicicletă care valora cel puțin zece. Ei, acum să bem, își spuse, îndesind cocoloșul de bancnote în buzunarul de la spate al pantalonilor. Și-a sunat urgent prietenii, i-a chemat într-un club de noapte și până dimineată a făcut praf toți banii. A doua zi l-a asaltat amicul cu telefoane băi, ești cretin, ce te-a apucat, să-mi aduci bicicleta! N-o mai am! Cum n-o mai ai? N-o mai am, am vândut-o. Ceee? Dacă n-ai mai stat să mă aștepți în piață, am vândut-o. Tipului i se tăiase respirația. Ce ai, vorbește! Ai vândut-o... Atunci să-mi aduci banii. Din sulă bani, i-am băut, eu am vrut să te chem la chef aseară, dar nu te-ai ostenit să răspunzi la telefon. Fostul coleg de școală îl amenințase că-l bate, că-l deșală, că-i sparge casa, că-i scoate ochii, să-i aducă bicicleta înapoi sau măcar banii, că de nu... Că de nu, ce?, întrebuse, nervos că discuția aluneca greu pe panta pe care voia el. Că de nu... că de nu, te dau la poliție. Boule, exclamase aproape fericit, dă-mă, dă-mă pe mâna poliției, trimite-mă la pârnaie. Bine, zisese celălalt, ai să vezi tu, dai de dracu'. Așteptase în zadar bătaii violente în ușă. Degeaba cercetase zi de zi cutia poștală în așteptarea unei citații. Într-o zi se întâlni cu fostul coleg de școală chiar în fața cafenelei. Călărea acum o motocicletă, îmbrăcat într-un costum negru, din piele. Frână, cu prețul unei piruete, în buza trotuarului, chiar în fața lui. Își ridică de pe cap cu gesturi grăbite casca și răcnă, trimițându-i în bot o ploaie scurtă de salivă: știi ce, du-te-n pizda mă-ti cu bicicleta ta cu tot! Ambală apoi motorul care grohăi îngrozitor și plecă lăsând în urmă un norișor de praf și un scrâșnet de cauciuc încins pe asfalt. Idiotule, murmură ca pentru sine, bucură-te că la motociclete nu mă pricep deloc, dar absolut deloc... A doua zi,

cuprins de remușcări, își vizitase amicul acasă și, rugându-l să-l ierte acumă dacă tot și-a cumpărat mândrețea de Hondă, i-a dat cinci mii de lei, într-o primă tranșă, cum zisese, urmând ca restul să-i achite de îndată ce îi va permite buzunarul. Amicul l-a bătut înțelegător pe umăr și l-a invitat la o bere. Frumos, gândise, am scăpat, dar mie tot în palmă îmi aduce țigările și tot fără farfurie îmi servește cafeaua. Nu s-a întâmplat încă nimic prin care să încap definitiv în ochii ei.

Prin urmare, își puse toată speranța într-o emisiune a televiziunii locale în care avea să fie pusă în discuție creația și soarta tinerei generații de scriitori. Îi căzuse realizatorului ideea cu tronc și se trezise și el invitat. În viața lui nu intrase într-un studio de televiziune, dar nu mirajul camerelor de luat vederi îi crea starea febrilă pe care o trăia. Câteva nopți la rând și le petrecu citind și recitind pagini fundamentale de critică și teorie literară, revăzu însemnări mai vechi, făcute pe când încă mai citea volumele de poezii cu creionul în mână, dactilografie poemele scrise în ultima vreme, risipite la întâmplare prin carnețelele de care nu se despărțea niciodată, și schiță pe câteva coli fragmente din discursul pe care urma neapărat să-l citească. În sfârșit, vei și ziua emisiunii. Îmbrăcat extravagant, cel puțin de la brâu în sus, cu un sacou kaki, peste care curgea nesfârșit un fular roșu din lână subșire, în contrast puternic cu cămașa vernil, de sub care, la gât, ieșeau faldurile unei eșarfe înflorate, se prezentă la ora fixată în holul televiziunii. Totul s-a derulat apoi cu repeziciunea unei pelicule care, acaparându-te, comprimă timpul. Ce-i drept, avea senzația că își trăiește, ca personaj, propriul film. Emisiunea debutase abrupt, fără obișnuitele momente de tatonări, de acomodare, încât îi șocă pe cei mai mulți, inclusiv pe prietenii care îl cunoșteau, cu tonul aprins și franc în care se porni să-și declame ideile, propriile credințe, despre literatură, despre menirea generației sale. Scriitorii mai vârsnici strâmbară din nas. Adică nu așa se pun problemele, nu cu tonul acesta... Dar cum? Probabil cu încetineala și rezultatul cu care ați avut curajul în timpul comunismului să vă opuneți minciunii, inclusiv pe tărâmul literaturii. Ei, așa ceva...

Moderatorul pălise pe scaunul lui rotitor, îi făcea semne disperate să se potolească, dar el continua cu vehemență să-și susțină firul ideilor pe care îl vedea parcă aievea desfășurându-se pe ciorna pregătită cu o seară înainte. Ba, stârnit de câteva replici mai tăioase, se ridicase în picioare, folosind până și acest argument temperamental în sprijinul pledoariei sale. Iar când, în plin extaz, declară că generația tânără, dacă se ia ea însăși în serios, și ar fi impardonabil să se subestimeze, să cedeze în fața vicisitudinilor de tot felul, să sucumbe respirând aerul sufocant generat de neîmplinirile și complexe celor trecuți de prima tinerețe, generația tânără, prin urmare, trebuie să-și rupă botnița de la gură, să fie ea însăși, matură și entuziastă, apărătoare și generatoare de valori, cu atât mai mult cu cât, după ce a plătit cu sânge libertatea, trebuie acum să-i dea și un sens, altul decât cel meschin al generațiilor mai vârstnice care trăiesc iluzia recuperării timpului irosit în comunism, dar și neputința de adaptare la noile realități, inclusiv în literatură, ceea ce îi alterează esența (dezacordul scârțâi neplăcut pe la urechile celor vizați de diatribele sale), așadar, generația tânără nu mai poate aștepta la nesfârșit imposibila maturizare a părinților săi (frumos spus, șopti cineva), chit că meritul lor spiritual este incontestabil, purtăm fericiți bagajele experienței lor, deși tot generația tânără, o să vedeți, va fi cea care în literatură va pune degetul pe rană și va scrie cu sânge, ei bine, când rosti aceste vorbe cu tot patosul de rigoare și când le puse punct cu degetul arătător îndreptat spre o cameră, ca și cum ar fi lăsat, semnându-se, o dâră subțire de sânge în aer, publicul izbucni realmente în ropote de aplauze. Se auzi din regie chiar și un bravo care avu darul să-l destindă pe moderator, satisfăcut evident că emisiunea lui provoacă reacții până și la spectatorii aduși cu chiu, cu vai de producător în studio. Cert este că realizatorul scăpă de crispă, iar el, încă o bucată de vreme acapară discuția, dovedindu-se dintre reprezentanții poezilor tineri, exemplarul, dacă nu cel mai înzestrat, atunci unul cu o certă, clară și conturată personalitate, cum îl caracterizase mai apoi unul dintre participanții la emisiune. Satisfăcut de ecoul

stârnit, își permise să se lăfaie în fotoliu, cu aerul că ceea ce era esențial de spus s-a afirmat deja, chiar din gura lui. Își rezerva doar dreptul să întrerupă din când în când discuția cu observații ironice, sarcastice chiar, primite cu simpatie de publicul spectator din sala unde aerul, încins de reflectoare, devenise irespirabil. În sfârșit, după aproape două ore, când moderatorul mulțumi invitaților pentru prezență și telespectatorilor pentru atenție, iar regizorul de platou anunță ieșirea din emisiune, nau mai avea nici o îndoială asupra succesului obținut, își putea freca mâinile de încântare, căci, știa, la Arizona, televizorul cu ecran lat și culori spălăcite, așezat pe un raft înalt, chiar lângă bar, funcționa invariabil pe canalul local.

Dimineața, când razele soarelui, străbătând luciul străveziu al geamurilor, par mult mai calde decât în realitate, îl găsi postat în mijlocul unui troleibuz cu burduf, și nu la capătul lui, unde călătorea de oboicea, cu coatele sprijinite pe bara de oțel, privind îndărăt. Se așezase în mijloc acum, lăsându-și spatele mângâiat de reflectarea caldă a sticlei. Era cu cel puțin o jumătate de cap mai înalt decât majoritatea călătorilor și, cum sta așa, țeapăn, cu umerii drepți, întinși de brațul care se lungea spre bară, privind încet, de la un capăt la altul, peste creștetele lor, se aștepta ca în orice moment, din mulțimea aceea compactă, cineva să tresară brusc, lăsându-se pradă neașteptatei revelații: uite, dragă, pe ăla l-am văzut aseară la televizor, sau chiar să vină personal să-l felicite, să-i strângă mâna. Mda, nu l-a recunoscut nimeni... Avu însă parte de felicitări de la prietenii care, în drum spre cafenea, întâmplător sau nu, îi tăiară calea. Observă că nici unul dintre ei, zărintu-l, nu mai trecea grăbit strada. Aaa, bravo, felicitări, le-ai zis-o, îl întâmpinau ei, strângându-i mai întâi mâna și bătându-l apoi pe umeri, mi-a plăcut teribil cum i-ai luat în coarne, lasă, să știe și ei că existăm, păi nu? A, expresia aia a fost totală și chestia aia nemaipomenită, aia cu... nu-și mai aducea aminte dacă rostise într-adevăr așa ceva sau amicii mai puneau de la ei. Dar asta nu avea importanță. Emisiunea făcuse vâlvă, exact așa cum spera să se întâmple, și el fusese indiscutabil eroul ei. Convins o dată în plus de această realitate,

primi felicitările cu mina celui care este conștient că le merită. Ba chiar le așteaptă. Mersi, mersi, n-a fost cine știe ce... I se rupea însă în paișpe de felicitările și impresiile lor. Cu siguranță că și în cafenea emisiunea făcuse furori printre cei care se aflau ieri seară în local. Ba poate chiar acum este aprig comentată. Și nu se îndoia că câ mulți se perpeleau trăgând cu ochiul la ușă spre momentul în care avea să-și facă triumfal intrarea. Poate că și ea. Inexplicabil, amâna clipa, cu toate că o așteptase nerăbdător, și-o închipuise de nenumărate ori, noaptea trecută, în pat, chinuindu-se în zadar să adoarmă. Sub braț i se adunaseră pârâiașe supărătoare de sudoare. Ocoli de câteva ori dreptunghiul de clădiri pe a cărui latură îngustă, cea dinspre vest, se afla firma cafenelei, pictată, artistic, cu mulți ani în urmă, între vitrina împodobită a unei alimentare și reclama nouă, din tuburi fluorescente, a unui restaurant. Se gândi că poate, de dincolo de geam și perdea, îl zărește cineva și-l pofteste cu tot fastul înăuntru. N-am eu norocul acesta... Ajuns din nou în fața cafenelei, își ținu respirația și cu inima cât un purice apăsă ușor pe clanță.

Ghinion, nici un cunoscut nu se afla înăuntru. Cum dracu?! O zări cu coada ochiului, mișcându-se alene printre mese, dar își feri grabnic privirea. Găsi o masă liberă și se așeză, așteptând. Când dădu semne că dorește să anunțe comanda, întorcându-se spre bar, constată șocat că fata venea zâmbitoare spre el. Înghiți în sec și mărul lui Adam îi tresăltă neplăcut. De emoție, avea impresia că îi tremură mâinile. Incredibil, fata îi aducea într-o mână ceașca, iar în cealaltă mână țigările. Din cauza surprizei, observă târziu că lipseau farfuria și cănița. Se opri în fața lui și, plecându-se, îl izbi valul unui parfum tare, amețitor. Privirea i se rostogoli precipitat în colosalul decolteu, deschis chiar sub ochii lui. Despicătura sânilor era adâncă, ademenitoare,

catifelată. Pumnii de carne coborau prin cămașa de bumbac ca niște ciorchini uriași de struguru copti. O broboană de sudoare, răsarită lângă un mic neg, o luă potolit la vale.

- V-am adus ca de obicei, îi vorbi languros, așezându-i cana în față.

Când se ridică, ar fi vrut s-o întrebe, privind-o în ochi: „dar farfuria și cănița unde sunt?”. Bâigui un „mulțumesc” care se pierdu printre vorbele fetei, repezite de data aceasta.

- Știți, v-am văzut ieri seară la televizor, la emisiunea aceea... Aghi zicea că e de divertisment, eu i-am spus: taci, tu, că e de cultură. Uite-l pe domnu' care ne bea și zațul din cafele de nu-l mai putem fierbe a doua oară! Așa a zis nebuna de Aghi și am râs de ne-am spart, privindu-vă. Da' în orice caz a fost frumos, ne-am distrat. Ha, ha, ha! Vai, scuzați, sper că nu s-au udat țigările! Iar am uitat să șterg masa.

„Ha, ha, ha”, făcu și el, întinzându-i banii. „Ha, ha, ha, mulțumesc...” se întoarse chicotind la o masă din spate. Iar el, apucă o țigară umedă și o frământă în palmă. Răsturnă apoi firicelele de tutun în scrumieră și duse numaidecât ceașca la buze. Cafeaua era fierbinte. Se fripe. Îi tremurau bărbia și buzele. Apoi, nu mai stătu pe gânduri, aruncă și celelalte trei țigări în scrumieră, dădu peste cap, dintr-o înghițitură cu ochii închiși, cafeaua și, fără s-o mai privească, ieși izbind ușa. Nu zăbovi prin oraș. Fugi acasă. Iar acasă, închis în cămăruța lui, se apucă nebunește de scris „Trebuie să facă ceva neobișnuit. Numai să încapă definitiv în ochii ei”.

De la o vreme, fata de la ghereta din cartier, de unde-și cumpăra de obicei țigări, începuse să-i zâmbească. În mod cu totul neașteptat.

(Povestirea *Țigări umede* de Daniel Moșoiu a fost premiată la Concursul de proză al *Saloanelor Liviu Rebreanu*, Bistrița, 2002)



## CLIFE TERESTRE, CLIFE CELESTE

Victoria MILESCU

Poetul Petre Got se revendică prin naștere, structură și formație intelectuală din spațiul ardelenesc. Creația sa conține multe dintre caracteristicile temperamentale ale zonei, venind în prelungirea liricii înaintașilor, în special a lui Lucian Blaga și Octavian Goga, dar și în întâmpinarea noului val de receptare a realității contemporane, în manieră modernă ca abordare conceptuală și stilistică. Volumele sale, apărute ritmic și în ascendență tematică și ideatică, vin să configureze un univers poetic omogen, Petre Got fiind un poet ce și-a urmat cu obstinată convingere propriul drum, nealiniat la nici o modă, școală, curent etc. Iată câteva date biobibliografice despre acest poet discret, dar al cărui glas, în concertul poeziei românești, nu poate fi ignorat. Născut la 20 septembrie 1937, la Desești, județul Maramureș, licențiat al Facultății de Filologie a Universității din Cluj-Napoca, Petre Got a fost învățător, profesor de limba română, metodist în Ardeal. După stabilirea în București, a lucrat ca redactor la Editura Eminescu, apoi la revista „Viața Românească”, unde funcționează și în prezent. Debutul are loc în 1964, la revista „Steaua”, după care publică volumele: **Cer înfrunzit** (Editura Tineretului, Colecția „Luceafărul”, 1969), **Glas de ceară** (Editura Eminescu, 1972), **Masa de mire** (Editura Albatros, 1975), **Ochii florilor** (Editura Cartea Românească, 1976), **Dimineața cuvântului** (Editura Cartea Românească, 1980), **Paranteza lunii** (Editura Cartea Românească, 1985), **Stelele strigă** (Editura Eminescu, 1988), **Timp răstignit** (Editura Eminescu, 1991), **Inima lui septembrie** (Editura Eminescu, 1996), **Poeme** (Editura Viitorul Românesc, 1997), **Plâns de heruvim** (Editura Eminescu, Colecția „Poeți români contemporani”, 1999). Despre aceste cărți s-au exprimat critici importante: „Versul fraged, senin, sincer [...] al lui Petre Got acoperă o inspirație coerentă, **mioritică**” (Gheorghe Grigurcu); „Petre Got e din familia

tradiționaliștilor nesofisticați” (Al. Piru); „Poemele lui Petre Got sunt cântece tulburătoare ale unei voci care preamărește viața ideii, mitul unui Maramureș fabulos” (Zaharia Sângeorzan); „Petre Got se dezvăluie întru totul credincios psihiei aceleia totodată naivă, aspră, emoțională, supusă tradiției și înfrățirii naturii” (Nicolae Steinhardt); „Poetul Petre Got a căutat și continuă să caute taina rostirii curate” (Nicolae Balotă); „Petre Got e un remarcabil poet al Firii – cosmos de alcătuiri mirifice – care-și divulgă permanent Demiurgul” (Ștefan Aug. Doinaș).

Cărțile scrise de Petre Got dezvoltă o tematică variată și bogată pe coordonatele unei sensibilități bine conduse de raționalitate în tipare fixe sau libere, într-o manieră personală ce nu exclude nici tradiționalismul, nici accente expresioniste sau postmoderniste. Poezia sa este, în esență, una de aspirație clasică, exprimată onest, la vedere, fără gratuități fastidioase ori prețiozități stilistice. Temelor sale de început: nostalgia față de satul natal, admirația filială, tropismul spre natura florală, ceremonialul nuntirii, smerenia în fața miracolului vieții și a Demiurgului tutelar, li

### Comentarii

se adaugă, pe parcurs, altele, ca reflex al impactului cu o realitate citadină imundă, receptată dureros, generatoare de anxietate și dezaprobare până la revoltă. Aceste din urmă stări se relevă mai pregnant în cele două cărți publicate concomitent în anul 2001: **Clipa dintre hotare** (Editura Eminescu, București, 88 p.), și **Vocale celeste** (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 90 p.). Ambele lansează semnalul unei crize grave la nivel individual și colectiv, de sorginte socio-moral-spirituală, crize resimțite chiar la nivelul planetei. Avertismentul, exprimat metaforic sau frust, eufonic ori sincopat, plasează în centrul atenției bunul cel mai nobil – viața –, comensurabilă în clipe a căror consistență magică nu o sesizăm, fluidizând hotare văzute



și nevăzute ale cunoașterii și necunoașterii, clipe curgându-ne printre degete fără să observăm că și noi curgem odată cu ele, prinși în tumultul existenței cotidiene. După cum sugerează și titlul, **CLIPA dintre hotare** conține obsesia timpului devastator, expiator pentru ființa umană, care nu poate opune trecerii lui inexorabile decât o candid-perplexă uimire convertită în poeme; în poeme pline de fervoare, de un patetism subteran ivind din adâncurile încenușate crinii unor metafore memorabile. Tonul reținut se focalizează pe introspecție, obsesia timpului fiind corespondentă cu zbaterea autodefinirii, când în model mioritic-melopeic: „Fir de iarbă sunt, pământ,/ Mă zbat crâncen, mă frământ”, când abordând poza răzvrătitului ce protestează împotriva limitelor condiției omului: „Ocnăș mă simt, deținut/ În temniță de carne și lut,/ De oase și sânge;/ Lumina mea lăuntrică plânge” (**Stare**). Sentimentul de revoltă împotriva unei ordini prestabilite are ca direcție nu numai propriul destin. Depășind statutul particular, poetul atinge o coardă sensibilă, cea națională, vituperând împotriva celor care atentează la sacralitatea istoriei neamului și a țării, Petre Got fiind unul dintre puținii poeți care, azi, abordează aceste subiecte: „Călăi, torționari ai neamului meu,/ Negrele fapte nu ies din memorie;/ Rămân ca un cataclism/ În cartea de istorie” (**Inscripție**). Alt aspect care se decelează este drama poetului căruia, din rațiuni divine, i se cere mai mult decât oricui: „Prea slab sunt, Doamne,/ În toate să Te ascult;/ Îmi ceri prea mult,/ Mereu îmi ceri

prea mult” (**Te voi vedea?**). Acceptându-și soarta, poetul conjură Divinitatea să-i protejeze creația: „Primăvăritic îmi pun semnătura/ Pe inima unui arbore/ Ajuns filă de carte —/ Binecuvântează-mi-o, Doamne” (**Semnătură**). Divinității i se adresează rugi, invocații, interogații, în formule incantatorii ce conferă muzicalitate unui text ce uneori își frânge

fluiditatea în favoarea ideii. Divinitatea e implorată de a da un sens, mai grabnic, vieții: „Veghează, Te implor,/ Ca viața-mi/ Să nu curgă-n zadar” (**Întrebări**). Între

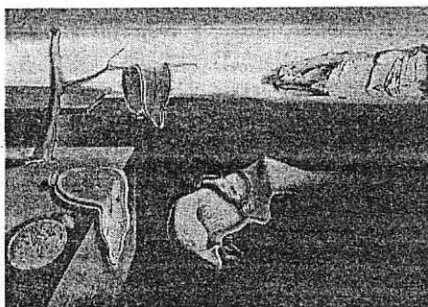
elanul panteist, despletit uneori fără restricții, și adorarea divină mediată de dialog, stă ca suport de rezistență luciditatea reflexiv-amară:

„Murim în fiecare clipă, mi se pare,/ Din ceasul când am apărut sub soare./ Există două drumuri inverse, paralele: Unul ne duce înspre stele,/ Celalalt ne poartă spre țărână,/ Ținându-ne de mână” (**Bone Deus!**). Și totuși, universul

poetic, în ansamblu, nu este unul cu desăvârșire sumbru, ci doar sobru. Clipa înseamnă și stropul de lumină de la hotarul iubirii, căci, alături de poeme-lamento, există și poeme închinare femeii iubite, iubirea fiind o descătușare, o eliberare „de durere,/ De răni, de clipe”. Clipa iubirii completează firesc acel colier al vieții, chiar dacă trupul se simte din ce în ce mai împușinat. Iubirea este darul grației divine înaintea mării odihne presimțite cu înfrigurare. Sentimentul plecării definitive, al solitudinii în călătoria finală se acutizează în volumul **Vocale celeste**. Poemele de aici, în tonalitățile unor litanii sfâșietoare exprimă durerea neadecvării, regretul condiției de ființă trecătoare, perisabilă, în marele și

*Petre Got*

## CLIPA DINTRE HOTARE



EE

neîndurătorul circuit cosmic. De aici, poate, și superbia discursului, având în vedere disproporția forțelor, primind în compensație valența taumaturgică a poemului – salvare, dar și povară. Glasul care imploră oprirea clipei din marea ei curgere are susținerea conștiinței proprii valori, de aici un orgolios tragism pentru ființa condamnată la un timp finit, având aspirații infinite. Versurile sunt marcate de oracular, sentințe, apoftegme, trimiteri spre simboluri din religiosul creștin: Alături de Dumnezeu Tatăl, apar Maria, Iisus, râul Styx pe care poetul îl traversează „Magna cum laude”, apar heruvimi, apare poetul, purtându-și crucea zâmbind. Laitmotivul clipei este înlocuit cu recurența îngerilor și ubicuitatea Divinității. Dialogul cu Dumnezeu este unul pregătitor sugerând că dacă există un dor de

viață, există și un dor de moarte: „Mi-e dor de moartea mea,/ Nespus mi-e dor,/ Mai presus de propria voință/ Și împotriva ei” (**Stare**). În intervalul dintre viață și moarte există multă singurătate: „singur sunt/ Cum scânteia în beznă”, există și o ninsoare neagră venită din îndepărtate ecouri bacoviene: „Ninsoare neagră/ Peste suflet,/ Peste gând.// Te strecoari nevăzut/ Prin viforniță,/ A început, se pare, sfârșitul,/ Auzi lumina plângând.// Hi, hi, hi, ha, ha, ha,/ Răsună vocea strategilor de tinichea,/ Holde ale infernului răsar,/ Veacul este nespus de amar” (**Ninsoare neagră**).

Timpul capătă o consistență materială: „Se prăbușește peste mine timpul/ Ca stâncile în negrul defileu/ Nu am pe nimenea alături./ Îl simt în preajmă doar pe bunul Dumnezeu” (**Se prăbușește peste mine timpul**). Singurul sprijin al omului și al veacului este Dumnezeu, chemat „din măduva clipelor”, cu glas limpede șlefuiindu-le până la chintesență, până la vocala

celesta, care poate fi a lui Dumnezeu, dar și a poemului. Pe această lungime de undă secretă se poate comunica doar cu îngerii – mesageri, soli, însoțitori, elemente de tranziție dintr-o lume în cealaltă, a căror insistență prezență (**Înger, Aripa îngerului, Se aude înger**) nu simplifică, ci neliniștește. Își fac apariția din ancestral spre astral: Marele Tăcut, Marele Necunoscut, sporind o anume aură de taină a unor poeme.

Orgoliul creator este ușor temperat de o etică

filozofic-religioasă, de o plenară înțelegere a rosturilor firii în consonanță cu marile ritmuri ale universului. Sentimentele reprobativ, treptat, se dizolvă, se sublimază într-o serenitate, într-o superioară detașare fără a însemna însă resemnare. Poetul se zidește în propria-i partitură alcătuită din clinchetul clipelor, al vocalelor rostite sau nerostite, depusă ca ofrandă Creatorului suprem, nu fără conștiința participării la miracolul lumii, nu fără speranță: „Să ierți că Petre Got visează/ Așteaptă în pridvorul lui să vii”.





# Nedeea BURCĂ

## SPECTACOL RATAT

Ce somptuoasă răsucire ar fi fost!  
Un arc ținând de-a dreptul către cer  
ca să reverse iarăși ploi de stele  
în ochii-ntunecați de ger...  
O țâșnătură iute, un balans,  
așa cum numai el știa să zboare  
din vis în vis, ca într-un dans,  
cu cioburi ascuțite sub picioare.  
Dar osul lui brumat de ani  
plesni în clipa saltului, sublimă,  
durerea, fulgerând, îi arse ochii  
și-l azvârli cu fruntea în țărână.  
O, ce nebun! O, ce paiață!  
El n-a-nțeles că nu-i făcut să zboare!  
râdeau de dânsul gură-cască...  
O singură, duioasă, dansatoare  
rămase lângă dânsul în piață.  
Îngenunche acolo unde el căzuse,  
îi sărută clavicula zdrobită  
și numai ea văzu cum, între umeri,  
îi înflorea, însângera, o aripă.

**Poezia**  
**"Mișcării literare"**

## ȚINE-MĂ STRÂNS

Ține-mă strâns până când mâna mea  
Se va topi în pumnul tău închis  
Și ca un fulg va dispărea  
În infinitul lumilor din vis...  
Acolo am s-aștept cu flori albastre,  
Înveșmântată-n crinolină de azur  
Pe Prințul-prea-târziilor-speranțe,  
Nebănuț de tânăr și de pur.  
Încă o clipă mai ține-mă strâns,  
În brațele tale să pot adormi...

Trece-mă Dincolo cu un surâs,  
Sărută-mi pleoapa...  
Nu mă trezi...

## DORMI, TATĂ

Dormi, tată, pe genunchii maicii tale,  
Cu tâmpla lipită de tâmpla tatălui tău,  
Înrevănat de dulcea lor sudoare,  
Dormi, tată, dincolo de bine și de rău.  
Dormi, tată, somn fără de spaime,  
Acuma nimeni nu te poate tulbura...  
Până-n amurgul unei toamne,  
Când am să-mi sprijin fruntea lângă  
tâmpla ta.

## CUM SĂ MĂ APĂR?

Privește-i pe toți aceștia...  
prea cucernicii...  
cât de bine știu ei  
să arunce cu pietre!  
Și neprihănitele Tale,  
Doamne,  
cum mai urzesc  
măiestre plase de vorbe  
și nasc  
puhoi de monștri  
lăsându-i liberi prin lume,  
să se scalde în sângele mieilor  
și să se usuce, pe urmă,  
lângă rugurile de jertfă.  
Eu,  
prea păcătos ca să pot lovi  
și prea sărac cu duhul  
ca să pot plăsmui  
năvoadele otrăvite ale minciunii.

## DRAMATURGIA LUI LIVIU REBREANU - între profunzime și frivolitate -

Claudiu GROZA

Posteritatea critică și publică a lui Liviu Rebreanu a indus un con de umbră asupra dramaturgiei scriitorului. Lucru întru totul de înțeles, câtă vreme chiar și o privire fugară asupra pieselor rebreniene dă senzația că, scriind pentru teatru, scriitorul a exersat mai degrabă un *violon d'Ingres*, a cărui folosire a fost fie o pregătire pentru literatură (în cazul textelor din 1907-1908), fie provocată de un mobil pragmatic. Ca dramaturg, Rebreanu parcurge fidel traseul multor scriitori interbelici, consacrați în poezie ori proză, dar tentați de aureola de glorie imediată – și profitabilă – a scenei. Goga sau Arghezi ar fi cazuri exemplare.

Trebuie remarcat – și am constatat acest lucru cu destulă surpriză – că cele trei piese încheiate, finalizate literar și reprezentate ale lui Rebreanu (*Cadrilul*, *Plicul* și *Apostolii*) distonează flagrant nu doar cu prozele și romanele acestuia, ci și cu preocupările dramatice din tinerețea imperială, crochiuri și proiecte neîmplinite. Cele trei piese trădează o *plonjare în frivol* a scriitorului, chiar dacă mobilurile semantice ale texturii dramatice pot fi socotite drept satirice, moralizatoare ori chiar pamfletare.

Merită menționată, de asemenea, percepția critică asupra dramaturgiei rebreniene, cele trei etape ale acesteia fiind semnificative pentru încadrarea conjuncturală a pieselor. Astfel, critica anilor 1923-1926 (perioada în care au fost scrise și reprezentate cele trei comedii) a fost tentată să vadă în ele fie satira politică – autorul fiind de altfel acuzat deseori de *parti-pris*-uri politice – fie comedia boulevardieră de factură franceză sau germană. După al doilea război mondial, critica „obsedantului deceniu” a văzut în comedii rebreniene adevărate atacuri la adresa burgheziei corupte, făcând din autor un „progresist”, bun de înhămat – precum Caragiale – la „carul socialismului biruitor”. În fine, exegeza contemporană a întâmpinat cu oarecare cuminenie latura dramatică a creației scriitorului. Toate opiniile critice au insistat însă asupra filiației caragialiene a comediiilor lui Rebreanu, tiparele fiind mereu recunoscutibile.

Surprinzător este însă că, dincolo de un anume moralism subsecvent textelor dramatice (și

care poate fi socotit drept *ardelenesc*, iar nu neapărat rebrenian), comediiile nu au absolut nimic din atmosfera prozelor ori romanelor. Concluzia de prim moment ar fi că, în dramaturgie, Rebreanu a găsit un debușeu, un răgaz odihnitor între marile creații epice. Pe de altă parte însă, manuscrisele relevă și un mobil extrem-pragmatic, pe marginea filelor autorul făcând însemnări... financiare, privitoare la costurile de tipar, profitul din reprezentații etc. În fine, Rebreanu poate să fi fost ispitit de teatru (în perioada sa bucureșteană) și prin calitatea sa de cronicar dramatic, familiar al culiselor epocii. Dar dacă aceste speculații sînt pertinente în conjunctura dată, ele pot fi cu ușurință reinterpretate printr-o întoarcere în timp, la perioada ardeleană a scriitorului. Primele încercări literare ale lui Rebreanu, datînd din 1907, pe cînd el era încă „sublocotenentul Oliver Rebryan” în armata austro-ungară, sînt crochiuri teatrale, unele chiar mai izbutite decît comediiile de mai tîrziu.

*Cadrilul* – piesă scrisă în 1916, dar reprezentată abia cu trei ani mai tîrziu, din cauza războiului – are o structură simetrică, pe modelul comediiilor boulevardiere, în care triumghiul amoros este înlocuit de un cuplu oglindit – într-o simetrie care merge pînă la nivelul replicii – de un alt cuplu. Cronicarii vremii au apropiat *Cadrilul* de *Patima roșie* a lui Mihail Sorbul, însă comediei rebreniene îi lipsește savoarea și miza piesei lui Sorbul. La nivel lexical, tonalitatea piesei este una vag patetică, romanțioasă, comună rețetei vremii, însă regăsim și fulgurante replici ori caracterizări pitorești, făcînd și acestea parte, evident, din formula scriiturii, dar proaspete și de cert succes. Cronicarii epocii au fost destul de critici în evaluarea comediei. „Piesa are o înfățișare de simetrie care dă întrucîtva impresia de artificial”, scria Al. Busuioceanu, pe cînd N. Davidescu observa o „expunere aproape protocolară”. Piesa e comparată cu creațiile unor Sardou, Bataille sau Courtelline. Totodată, încadrările oscilează între farsă, comedie, fantezie, vodevil. Indiscutabil, *Cadrilul* e o creație cu totul imatură, fiind mai degrabă un exercițiu pasager în opera autorului. Semnificativ este faptul că textul nu a mai fost montat niciodată.



Un loc aparte în cariera de dramaturg a lui Rebreanu îl ocupă *Plicul*, piesă reprezentată în 1923, după consacrarea ca romancier a autorului. Poate și sub influența momentului politic, dar, cu certitudine, și datorită liniei inaugurate de piesele lui Caragiale, spectacolul s-a jucat până în 1926, nu doar la București, ci și în Ardeal și Moldova. *Plicul* este, probabil, cea mai elaborată scriere dramatică a lui Rebreanu, ea avînd trei variante, amplu modificate. După cum sugerează titlul, comedia folosește formula *Scrisorii pierdute* caragialiene, avînd însă apropieri și cu schița aceluiași, *Diplomație*, totul adaptat la realitățile momentului interbelic. Evident, *Plicul* nu e o pastişă, ci o comedie cu certe calități scenice, originală și savuroasă, chiar sarcastică pe alocuri. Acțiunea se petrece “într-un oraș mic cu gară mare” (jucîndu-ne, am putea să ne gîndim la Mizilul lui nenea Iancu), de această dată primarul fiind un fel de Tipătescu, iar președintele comisiei comunale un Trahanache *a rebours*, șmecher și avînd în mîna toate hăturile “situațiunii”. Opiniile critice au fost foarte diverse, de la apreciere necondiționată la negare vehementă. Rebreanu a fost acuzat – precum odinioară Caragiale – că denigrează valorile naționale; ba mai mult, pe cînd lui Caragiale (clasicizat) i se găsesc justificări, Rebreanu e acuzat de “deformare hidoasă” și de... regionalism (“...își bate joc de regăteni (acțiunea se petrece în regat, iar d-l Rebreanu e ardelean). – M. Corbea). Pe de altă parte însă, Paul I. Prodan consemnează “un mare progres” față de *Cadrilul*. *Plicul* este momentul de apogeu al lui Liviu Rebreanu ca dramaturg. (Lucru probat și de reluarea piesei în 1956 și 1976.) Scriitorul n-a depășit niciodată acest nivel, iar piesa *Apostolii*, în care acțiunea din *Plicul* e transplantată în Ardeal, cu îngroșări de ton satiric – spectacol întîmpinat cu acuze dure la adresa autorului –, marchează și abandonarea teatrului de către marele romancier.

Dacă în comedie, Rebreanu nu reușește să se sustragă conjuncturii ori rețetei de creație – căci e un dramaturg cuminte, exagerat *în linie* – de cu totul altă factură, mult mai consistente chiar și în condiția lor de frînturi, de *crochiuri dramatice*, se dovedesc bucățile scrise în perioada ardeleană

1907-1908. Aproape toate aceste ciorne constituie promisiuni interesante, unele condensate mai tîrziu în magma epică. Evident că tînărul scriitor s-a aflat la un moment dat sub influența melodramei budapestano-vieneze a începutului de secol. Piesa *Vîltoarea* – “dramă în trei acte” – respectă integral tendința dramaturgiei din cele două capitale imperiale. În aceeași perioadă, însă, transpare și vocația de scriitor autentic a lui Rebreanu, în schița dramatică *Într-un compartiment* (socotită drept prima sa încercare literară). Un text de un comic admirabil, cu o alertețe specială a dialogului, frizînd absurdul, în linia cuceritoare a schițelor lui Hasek. Un crochiu de remarcabilă prospețime, care rămîne încă să fie descoperit de regizori. Limbajul propriu creației rebreniene, dar încă brut, neelaborat, apare în *Ghighi* și, cu deosebire, în *Osînda*, ambele texte topite în materia epică a lui Ion. Diferite ca structură și tipologie discursivă, aceste două bucăți prefigurează deja forța prozastică a scriitorului. Scrierea primei bucăți are un mobil autobiografic, după cum recunoaște însuși Rebreanu, situația de aici stînd la baza conturării familiei Herdelea din roman. Filtrarea de mai tîrziu este evidentă: în bucata de față dialogurile sînt laxe, populate de locuri comune; autorul nu pare să simtă pulsul desfășurării acțiunii. Totodată, conturul personajelor e ostentativ îngroșat, iar tenta moralizatoare supără. Totuși, nu se poate nega acestui crochiu o anumită forță de sugestie. În altă linie evoluează *Osînda*, complementul țărănesc al lui *Ghighi*, subintitulată inițial *În lumea bozgoanelor*. Aici, limbajul este excesiv arhaizant, căutat, tema șarjat mistică. Se poate însă stabili o stranie apropiere – ca atmosferă – cu *Săptămîna luminată* a lui Săulescu.

Dacă în calitate de comediograf, Liviu Rebreanu s-a pierdut în rafturile bibliotecilor, dimensiunea *imperială* a literaturii sale l-a salvat. Rămîne, cu siguranță, să mai descoperim virtuțile manuscriselor sale din biblioteci.

(Citatele au fost reproduse din vol. Liviu Rebreanu, *Opere*, vol. 11, ediție critică de Nicolae Gheran, transcrieri și traduceri în colaborare cu Nicolae Coban și Gheorghe Fischer, București, Ed. Minerva, 1980.)

## REBREANU - ÎNCEPUTURI

Niculae GHERAN



Editarea corespondenței intime a celui mai mare romancier român începe cu cele mai dezarmante rânduri: „Iubiți părinți,/ Examenul de primire l-am pus. Îs luat cu foarte bine. Acuma m-o îmbrăcat în haine cătănești. Trimiteți și celea cămăși ș.a./ Liviu.” Scrisoare din Sopron, la 28 aug. 1900 (cf. L.R., *Opere*, vol. 21, p.3). „Foarte bine” pentru cei din Sopron, nu și pentru dascălimea ulterioară, condamnată să-și immortalizeze numele doar pe o cruce. A fost meritul Muzeului Județean Bistrița-Năsăud de a insista pentru finalizarea ediției critice de „Opere – Rebreanu”, de care sufletește mă despărțisem. Predică-n pustiu. Cum totul e provizorat pe-această lume, nu știu cât va dăinui contractul colaborării noastre. Deocamdată, înscrierea ediției în planurile de cercetare științifică a respectivei instituții ne determină să mergem mai departe. Faptul că inițiativei bistrițene i s-a asociat Academia Română e de bun augur.



Portret de Camil Ressu, 1946

Așa se face că ne-am întors la vechile unelte. Adevărat război în timp de pace. Mă gândesc la obligația profesională de a parcurge cu aceeași obiectivitate un maldăr de documente, uneori extrem de aride, pe care istoria literară are obligația nu numai de-a le inventaria, ci de a le explica rostul într-un fabulos registru-documentar. Ca să le tipărești, cuvânt cu cuvânt, este ușor; mai greu să le fixezi în timp, relevându-le, unde e cazul, semnificația în ansamblul biobibliografiei autorului lor.

După apariția volumului 21 de „Opere”, am avut un moment de respiro. Scăpat de slovele lui Rebreanu, în lunile când am dat la

dactilografie și xeroxare scrisorile lui, am avut o adevărată plăcere colaborând la *Adevărul literar și artistic*, cu un articol săptămânal. Bune sau rele, cuvintele îmi aparțineau, fiind dezlegat de reproducerea și comentarea unor texte străine. Un adevărat lux pe care nu știu cât mi-l voi putea îngădui. Recreația e pe cale de sfârșit, căci, din nou, pe masă mă aflu în fața unui imens depozit epistolar, depistat pe parcursul a patru decenii. Îl parcurg, ca și cum aş intra în banca primei clase primare. Cu un alfabet știut bine de mine, dar nu și de alții. Așa că „on revient toujours aux premiers amours” sau – ca să nu supăr pe dl. G. Pruteanu, parlamentar de Bistrița-Naszod – „revenim întotdeauna la primele iubiri”. Cu creta și cu buretele în aceeași mână, mă văd nevoit să prezint cititorului volumului următor din seria de „Opere-Rebreanu”, epistolele anonimului Rebreanu, zgâriate cu un cui pe tabla făgăduințelor. Mulți văd, puțini pricep.

Despre scrisorile pe care le publicăm aş putea să adaug multe comentarii, revenind la pagini vechi din *Tânărul Rebreanu*. Inoportun. Mă rezum la concluzia că dacă tânărul ofițer din Gyula – cotate excelent în toate rapoartele cazone – n-ar fi „beneficiat” de incidentul din garnizoană, armata austro-ungară ar fi avut un general în plus, iar literatura română un scriitor în minus. Cât privește cazuistica literară, când un autor perseverent în modestia scrisului său debutează cu fiecare carte, exemplul lui Rebreanu va rămâne întotdeauna un imbold. Cu riscul perseverenței gratuite. (Și dacă totuși?...)

**Arhiva Rebreanu**

Gy[ula, ian. 1908]<sup>1</sup>

**Scumpe amice!**

Iată îndată, după o cunoștință abia fugitivă Te incomodez cu niște afaceri cari ar [pofti]\* o amicie mai adâncă, mai intimă. Dar urgența afacerii prezente mă nevoiește să Te caut pe Tine deoparte fiind și tu de viața și sângele meu, de altă parte fiind sigur cum că nu-mi vei refuza rugarea.

Fiind menage-mager câtva timp și fără experiență în lucrurile cu banii, am ajuns acolo de acuma am de plătit vreo 500 coroane. Lucrul e foarte urgent. Neavând de unde să scot suma numită [în timp mai scurt]\* sum silit să împrumut acei bani din o bancă de aici cât posibil de repede. Auzind cum că tu treci ca un acționar principal la o bancă din loc[alitate], ba cum că în cancelarie te ocupi cu afaceri asemenea, Te rog: fi bun și escomptează cambiul [acludat]\* la banca Ta. De cumva subscrierile n-ar ajunge Te-aș foarte ruga să-l subscii și Tu.

Cât ce-mi capăt banii cari îi aștept o să astup gaura aceasta, cea ce să va întâmpla în timpul cel mai de aproape.

Mulțumindu-Ți bunătatea înainte și sigur de răspuns favorabil am rămas salutându-te amical

Rebreanu

B.A.R., Arh. L.R.  
I(1), Ms. 19, f. 36 v.

[Prislop, aug. 1908]<sup>2</sup>

... Și-apoi să nu te minunezi dacă într-adevăr îmi țin promisiunea. Să nu te minunezi deloc, ci să mă aștepti cu celalt pr[eot?], domn, în Ilva Mică. Dar aici să ne oprim o țărucă.

Luni, adică [aug.]\*, necondiționat voi pleca de-aici. Luni. Și după cum îmi stă capul, cu trenul de dimineață, cu cel de la 7<sup>h</sup>, voi merge și așadară cel mult la 8-9<sup>h</sup> voi fi în Ilva.

[Liviu]

B.A.R., Arh. L.R.  
I(1), Ms. 17, f. 55.

<sup>1</sup> Date propusă prin coroborarea informațiilor din dosarul de ofițer al locotenentului Rebreán Olivér, aflat în evidențele cazone cu acest grad de la 1 sept. 1905, după absolvirea Academiei Regale de Honvezi „Ludovica” din Budapesta. În ultima tabelă de caracterizare, există o singură notație: „Suspendat de la 1 ale lunii ianuarie până la 5 a lunii februarie [1908]”. Ofițerul nu avea să procure suma solicitată, pentru reglementarea conturilor de la popotă, unde se ocupa cu administrarea ei, astfel că, la 8 febr. 1908, este nevoit să demisioneze din armată, cererea lui – mai mult decât sigur sugerată de superiori – fiind acceptată. Vezi întregul dosar de ofițer în vol. *Tânărul Rebreanu*, de Niculae Gheran, capitolul *Ofițerul*, p. 145-164. Nu excludem ca scrisoarea, al cărei concept se află în *Journal*-ul de lecturi al viitorului scriitor, să fi fost emisă anterior, la sfârșitul anului 1907, înaintea declanșării conflictului cu regimentul din Gyula.

<sup>2</sup> Ciornă de epistolă rătăcită printre filele uneia dintre cele mai vechi scrieri dramaturgice ale tânărului ardelean, după revenirea pe meleagurile natale, când fostul ofițer de honvezi avea să lucreze ca umil funcționar pe lângă notarii mai multor comune someșene (v. L.R., *Opere*, vol. 11, *În lumea bozgoanelor*, versiunea inițială a piesei *Osânda*, manuscris comentat la p. 1172-1174 passim). Nu este exclus ca scrisoarea să fi fost trimisă prietenei sale din Ilva, Letiția, fata protopopului Ieronim Slăvoacă (întâlnită în corespondența ulterioară a romancierului cu numele de Letiția Miron, stabilită, după căsătorie, la Orlat, jud. Sibiu).

On[orate] D[omnule] Red[actor]<sup>4</sup>,

Îndrăznesc a Vă trimite o povestire și vă rog că de-i bună să o publicați în revista d-voastră, de nu-i bună s-o aruncați în coșul de hârtie. Vă trimit însă totodată și un plic pregătit prin care binevoiți a mă înștiința despre soarta lucrărilor mele. O fac aceasta pe de-o parte să n-aveți [prea] mult cu răspunsul, pe de altă parte pentru că nu voiesc să figurez în Poșta redacției. Ori în care parte a revistei, numai în poșta nu. Cred că nu-mi luați în nume de rău această dorință.

Primiți expresiunile deosebitele mele stime.

L[iviu] R[ebreanu]

[Destinatar:] **Redacția Revistei „Luceafărul”.**

B.A.R., Arh. L.R.

II, Ms. 10<sup>5</sup>

Prislop [început nov. 1908]

**Ilustrului domn**

**G. Ibrăileanu**

**Redactorul revistei „Viața Românească”<sup>6</sup>**

**Iași Strada Română 4.**

Îndrăznesc a vă trimite o povestire<sup>7</sup>, rugându-vă totodată că de-i bună s-o publicați în *Viața Românească*, iar de-i rea s-o aruncați la coșul de hârtie.

Cred, firește, că dacă lucrarea va fi bună, se va publica, deși n-am nume care să sune bine. Vă rog însă să binevoiți a mă înștiința în tot cazul despre soarta povestirii, spre care scop îmi cer permisiunea a alătura o carte poștală.

<sup>3</sup> Datarea propusă de noi are în vedere faptul că la 1 nov. 1908 povestirea de debut, *Codrea* (ulterior intitulată *Glasul inimii*), va apărea în paginile revistei *Luceafărul* din Sibiu (VII, nr. 21, p. 507-509). La scurt interval, aceeași revistă va mai tipări și bucata *Ofilire*, terminată la 15 oct. 1908 și apărută exact peste două luni în *Luceafărul* (VII, nr. 24, 15 dec. 1908, p. 584-587). Ambele au fost scrise la Nimigea ungurească, când tânărul ardelean se afla în slujbă pe lângă notarul Friedman. Lucrările în cauză se află în vol. 1 al seriei de *Opere*, între p. 3-18 (v. și comentariile din aparatul critic, p. 329-349, extinse din pricina numeroaselor variante, interesante de urmărit pentru cunoașterea limbii folosite de autor în scrierile de debut).

<sup>4</sup> Este vorba de Octav Tăslăuanu. Despre condițiile debutului la Sibiu, consultă amintirile postume ale lui O.T., în *Plaiuri Născădane*, I, nr. 5-7, p. 2.

<sup>5</sup> Ciornă pe *vorsatz* -ul caietului cu multe studii de limbă și stil (v. L. R., *Caiete*, p. 485-489).

<sup>6</sup> La Prislop, după abandonarea propriilor scrieri maghiare, L. R. se apleacă cu asiduitate asupra cărților românești, din dorința însușirii perfecte a limbii literare. În afara lecturii unor cărți clasice și contemporane, studiază cu creionul în mână paginile *Vieții Românești* (cf. excerptele publicate de mine în vol. *Caiete*, Ed. Dacia, 1974). Deși, în viitor, prozatorul va fi un membru activ în cenaclurile revistelor *Convorbiri critice* și *Sburătorul*, conduse de Mihail Lovinescu și Eugen Lovinescu, cea mai puternică influență avea s-o resimtă din partea grupului ieșean, adunat în jurul *Vieții Românești*, care, indirect, i-a facilitat și contactul cu Hippolyte Taine, Émile Faguet sau cu Ferdinand Brunetiere (v. op. cit., capitolul *Spicuirii*). Abia în sept 1911 L. R. își va vedea numele publicat în revistă, însoțind povestirea *Filibaș* (titlu definitiv *Ocrotitorul*), între oct. 1921 și dec. 1922, devenind chiar cronicarul ei dramatic.

<sup>7</sup> Este vorba de *Domnul Ionică*, adaptare în limba română a povestirii *Az önagy* (*Domnul maior*), din ciclul *Szamárlétra* (*Scara măgarilor*), scrisă în ungurește și datată, în Gyula, la 6 febr. 1908. Tânărul prozator era legat sentimental de aceste pagini, dovadă că o versiune inițială din *Arh. L.R. 1(1)*, purtând pseudonimul *Olly Olivér*, a reprezentat încercarea ofițerului de a pătrunde în presa budapestană. Tălmăcirea românească a fost terminată la 1 nov. 1908, pe versoul ultimei file fiind ciorna scrisorii pe care o reproducem. (Nu trecuse nici o lună de la debutul tânărului în paginile revistei *Luceafărul* din Sibiu). Publicată în ediția noastră critică, vol. 1, p. 311-322.



Honorarul, în caz favorabil, îl veți statori d-voastră.  
Primiți asigurarea distinsei mele stime.

Liviu Rebreanu

B.A.R., Ms. rom. 4056, f. 10 v.

[28 ian. 1909]<sup>8</sup>

Am onoare să Vă trimit o povestire, ceva mai lungă ca cele de până acum, dar în sfârșit cred că întinderea nu-i va fi spre pagubă dacă îndeosebi e bună. M-aș foarte bucura dacă ați binevoi, firește, încât nu V-aș plictisi prea tare, să-mi mai faceți aceste observări.

Îmi iau voia acum să mă adresez într-o chestie la d-voastră, care sunteți acasă în daraverele literare, având speranță că întrucât va fi cu puțință veți binevoi să mă lămuriți.

Voi fi scurt ca să nu Vă ocup mult timpul care știu prea bine că Vi-e scump.

De cincisprezece luni lucru la traducerea romanului *Război și pace* de L. Tolstoi. Aș vrea să-mi scot la tipar lucrarea, se înțelege așa că să am și eu ceva folos din ea, barem cât de cât. Necunoscut cu editori[i] acum stau zăpăcit și nu știu încotro s-o apuc. Eu cred că ar fi [consult]\* să pot merge până la București și acolo poate c-aș găsi vrun institut de editură, căruia să-i pot încredința traducerea, dar la aceasta se cer cam multe parale și-apoi la mine tocmai aceste sunt mai scumpe și mai rare.

Iacă, prea st[imatul] meu domn, afacerea mea.

V-aș ruga deci cu multă încredere să binevoiți a-mi da unele deslușiri în cauza aceasta. Eu așa socot că traducerea e bună. Am făcut-o din *rusește*, ajutându-mă la pasajele mai grele de traduceri nemțești, franțuzești și ungurești. Am pus multă muncă în lucrarea aceasta voind să izbutesc cât mai bine a unului dintre cele mai minunate romane ale literaturii lumii.

În lipsa totală a celor materiale acum sunt osândit să stau în loc. Și n-am putut ști încă nici aceea că oare nu cumva e tradus deja acel roman în românește, atunci apoi mi-aș putea arunca în foc toată munca de un an și jumătate. D-voastră dacă mi-ați ști da deslușire și în chestia aceasta din urmă.

În nădejde că nu V-am plictisit prea tare cu scormonirile aceste ale mele personale, așteptând binevoitoarele d-voaste comunicări, Vă rog să pr[imiți] [indescifrabil], asigurarea deosebitei mele stime.

Liviu

B.A.R., Ms. rom., f. 27 v.

<sup>8</sup> Acest concept de scrisoare se află pe verso-ul unei file din nuvela **O femeia și doi bărbați** (ulterior **Răfuiala**), apărută în **Luceafărul**, VIII, nr. 9, 1 mai 1909 (v. L.R., **Opere**, vol. 1. p. 19-34). Datarea este preluată după notația de la sfârșitul povestirii: **28 ianuarie 1909**. Din contextul epistolei, s-ar părea că a fost trimisă tot la Sibiu, aceluiași O. Tăslăuanu, trimiterile la povestirile deja publicate în **Luceafărul** fiind evidente. Cât privește traducerea romanului **Război și pace** direct din rusește, afirmația trebuie preluată cu umor, L. R. necunoscând această limbă. La fel că ar fi lucrat 15 luni la tălmăcirea operei. Un fragment, totuși, a existat, în încercarea de a fi tipărit la București. Dacă traducătorul a folosit aceeași limbă literară, folosită la redactarea epistolei sau la scrierea primelor sale povestiri din **Luceafărul** – aprig corectate ulterior –, nu-i de mirare că proiectul său n-a avut nici un răsunet. (Dintre regăteni, se amintește numele lui V. Demetrius c-ar fi respins aceeași ofertă.)

[Gyula, iul.-aug. 1910]<sup>9</sup>

Nu mă consider vinovat în comiterea infracțiunii atribuite mie prin decizia no... a tribunalului din Gyula, deoarece:

a) Banii popotei încredințați mie mi-au fost remiși nu pe cale oficială, și chiar dacă aceasta s-ar fi întâmplat a fost un procedeu [neavenit], întrucât trebuiau predați căpitanului Kontz. După câte știu, suma în cauză reprezenta banii unei întreprinderi particulare, iar eu, preluând-o, nu am folosit-o în scopuri personale ci...

[Liviu Rebreanu]

B.A.R., Arh. L.R.  
II, Ms. 9, f. 5.<sup>10</sup>



Liviu Rebreanu  
la Academia militară "Ludoviceum" (1903)



La revenirea în București (1910)

<sup>9</sup> Datarea are în vedere perioada anchetării și judecării fostului ofițer, extrădat de statul român la cererea autorităților maghiare, după ce, în prealabil, a stat după gratii patru luni la închisoarea Văcărești. Potrivit deciziei Consiliului de Miniștri nr. 746/1910, L. R. fusese extrădat, urmare unei mai vechi reglementări dintre România și Ungaria, pentru „deturnare de fonduri”. După datări aflate la dosarul celui urmărit, la 4 iul. 1910 el se găsea în temnița din Gyula. „Pertractarea” la tribunalul local are loc la 19 iul. 1910. Documentul reprodus mai sus pare a fi o ciornă (parțială) din recursul tânărului la Curtea de Apel din Oradea, care dispune, în jurul datei de 15 aug. 1910, eliberarea deținutului, fiind condamnat la șase luni închisoare, totuna cu timpul petrecut în închisorile din București și Gyula. Pentru detalii vezi capitolul *Înainte și după expulzare*, din vol. *Tânărul Rebreanu* de Niculae Gheran, p. 273-297.

<sup>10</sup> Aici textul este redactat în limba maghiară, traducerea de față aparținând lui Gheorghe Fischer. Chiar și incomplet, el prezintă date noi față de memoriul din *Arh. L. R., I(1), Ms. 32*, care avea ca obiectiv oprirea extrădării în Ungaria.



## LIVIU REBREANU ÎN DEDICAȚIILE SCRITORILOR (2)

(continuare din nr. 3/4 – 2002)

Sever URSA

Ca oricare mare scriitor, Rebreanu va continua să intereseze cititorii, scriitorii și criticii literari. Exegeții săi sunt unanimi în susținerea adevărului acestei perspective.

Aceste, uneori, banale formule de adresare reverențioasă, notate pe cărți, la care s-ar mai putea adăuga și comentarea multor adnotări făcute de romancier pe cărți din biblioteca sa, ar putea constitui, laolaltă, un fel de platformă specifică de mărturisire a opiniilor. De fapt, aceste adnotări și sublinieri aparținând scriitorului vor face obiectul altei cercetări de care ne ocupăm, cu atât mai mult, cu cât asistăm în ultimii ani la o adevărată campanie de dezvăluire a inepuizabilelor sale potențe creatoare.

Revenind la dedicații, în unele dintre aceste texte-reflexe ale spontaneității de moment pot exista, cum am mai afirmat, mici doze de disimulare, dar, în marea majoritate a cazurilor, predominantă rămâne scânteia impulsului stimei, admirației sincere, recunoștinței profunde, precum și a recunoașterii valorii de model a omului și creatorului lui „Ion”. Ele pot lumina unghiuri mai puțin cunoscute ale unei copleșitoare personalități, cum a fost și va rămâne și aceea a lui Rebreanu. Cu alte cuvinte, chiar dacă în formularea unor dedicații intră și o anumită câtime de exagerare a sentimentelor din partea emitentului în clipele scrierii, ele sună totuși ca niște complimente de circumstanță afectivă, ca un salut, un semn al condescendenței și devoțiunii.

Până la sfârșitul vieții, romancierul a adunat în biblioteca sa peste 8000 de volume, selectându-le cu rigoarea-i cunoscută. O minte avidă de lumină. Întrunea calitățile bibliofilului de excepție. I se potrivesc de minune cuvintele lui Nicolae Iorga adresate unor asemenea mari iubitori de carte: „În cărțile pe care le alege cineva, le păstrează cu îngrijire, le lasă după sine

ca o moștenire scumpă – se vede icoana sufletului său”.

Să presupunem, prin absurd, posibilitatea inversă, că cineva ar putea să adune laolaltă toate, sau măcar o bună parte din cărțile proprii pe care Rebreanu le-a dăruit, la rându-i numeroșilor lui prieteni. Cunoscute fiindu-i sobrietatea și limpezimea expresiei simple și exacte țâșnite din seninătatea-i olimpică și mai ales din nesfârșita lui omenie – dedicațiile sale – aceste mici fulgurații ale gândului, ar putea întregi, cu o relevanță indiscutabilă, un portret unic de mare creator.

Ne rămâne, prin urmare, doar alternativa de care ne folosim de fapt în prezenta cercetare: un Rebreanu văzut în dedicațiile lăsate pe cărțile altora și adunate cu evlavie în intimitatea casei sale.

Explorând lungul inventar de dedicații culese, (în parte, comentate în episodul anterior), am ales însă câteva ale unor critici contemporani care au supus judecății lor estetice opera rebreniană. Printre aceștia, întâlnim pe Eugen Lovinescu, George Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu.

Revenind la Lovinescu, unul dintre prietenii cei mai apropiați ai romancierului, subliniem spiritul de adâncă și sinceră frățietate literară reflectat din dedicații pe mai multe din cărțile sale: „Titu Maiorescu”, „Istoria literaturii române (5 volume)”, „Viață dublă” ș.a. În 1940, oferea volumele consacrate lui Maiorescu cu cuvintele: **„Prietenului Liviu Rebreanu cu admirație literară”**.

Pe volumul său de poezii „Itinerar sentimental”, înmănat marelui prozator la 13 aprilie 1937, Perpessicius nota cu vădită gentilețe: **„Domnului Liviu Rebreanu, cu devotament statornic romancierului și prietenului, Omagii”**.

O înaltă apreciere, emanată dintr-o viziune critică pe măsură, asupra valorii scrisului unic al autorului „Gorilei” o face la 8 dec.1938, pe volumul „Paginile de critică apărute la Fundații” cunoscutul critic Vladimir Streinu: **„Domnului Liviu Rebreanu, romancierului european, omagiul unui critic dunărean”.**

În stil propriu, o dedicație pătrunsă de o subtilă autoironie, așează în 1940, Șerban Cioculescu pe impresionantul său volum „Viața lui Caragiale”: **„Dlui Liviu Rebreanu, o carte în care se va regăsi – dar regăsi-va oare, și pe Caragiale?”**

La 15 ianuarie 1939, D. Caracostea, îndatoritor sprijinitorului său, îi mulțumea pe foaia de titlu a cărții sale de recunoscută valoare teoretică „Arta cuvântului la Eminescu”: **„Domnului Liviu Rebreanu în semn de admirație și caldă mulțumire pentru concursul dat acestei colecții”** (era vorba de Colecția Institutului de Literatură al Facultății de Litere din București).

În 1943, Dragoș Protopopescu a trecut pe traducerea sa din Shakespeare – Tragedia lui Othelo, această măgulitoare sintagmă: **„Unui mare scriitor, Liviu Rebreanu – de la altul Shakespeare, prin intermediul lui Dragoș Protopopescu”.**

Nu cu multă vreme înainte de anul 1943, G. Călinescu, cum am mai observat, își exprimase aprecierile față de romancier într-un stil sec și fără entuziasm, contrastând cu locul pe care i-l acordase în cuprinzătoarea „Istorie a literaturii...” Pe al IV-lea volum din „Opera lui Mihai Eminescu” descoperim, însă, o adevărată izbucnire de afecțiune în registru înalt: **„Domnului Liviu Rebreanu, distins omagiu de sinceră simpatie și deosebită admirație, aceste pagini de veselă aducere aminte din școală, în dorința de a-l face să retrăiască, prin eroii cărții de față, anii fericiți de odinioară”** (19 februarie 1943).

Este îndeobște recunoscută simpatia lui Rebreanu față de generația tânără a creatorilor, cum s-a mai afirmat. Între aceștia străluceau, încă spre sfârșitul anilor '30, cel puțin două figuri de scriitori, Mircea Eliade și Eugen Ionescu, cei care peste ani, vor înavuți sublim gândirea filosofică și arta dramatică universală. Ei au ucenicit așadar, și pe paginile marilor capodopere din proza lui Rebreanu...

Mircea Eliade socotea romanele rebreniene ca fiind magnifice, deși raporturile dintre ei erau mai puțin directe. Vedea în autorul lui „Ion” un îndrumător, un model al începuturilor sale scriitoricești. Pe prima foaie a romanului său „Nuntă în cer”, nota cu toată devoțiunea datorată maestrului: **„Lui Liviu Rebreanu, marele înfăptuitor al epice românești, această mică povestire de dragoste a unui ucenic. Admirația, recunoștința și omagiile prietenesti ale lui Mircea Eliade, (aprilie 1939)”.**

Relațiile romancierului cu tânărul, pe atunci, Eugen Ionescu, au fost cordiale și pline



AL. T. STAMATIAD

Lui  
Liviu Rebreanu –  
romancierului  
ilustru  
și  
prietenului scump  
omagiu.

A. T. Stamatiad

– Soyez béni, mon Dieu, qui donne la souffrance.  
Comme un divin remède à nos impuretés  
Et comme la meilleure et la plus pure essence  
Qui prépare les forts aux saintes voluptés!  
Charles Baudelaire

27 Noiembrie 1930

București (E) Sk. Symplolelor 44

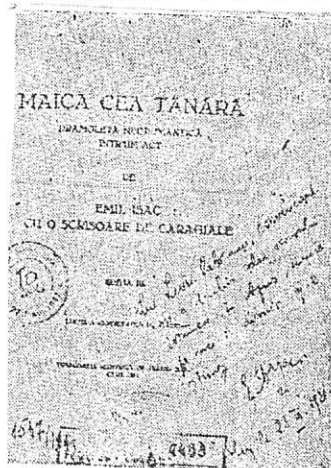
de afecțiune. Viitorul mare dramaturg modern intrase în 1932 în redacția „României literare” înființate de Rebreanu. Pe un volum de versuri al său scrie lapidar aceste rânduri care probează indubitabila stimă ce i-o purta marelui romancier: **„Domnului Liviu Rebreanu, admirația întreagă a lui Eugen Ionescu”** (1932).

Spre o mai largă edificare a raporturilor dintre maestru și tinerii lui confrăți vom reproduce în continuare alte câteva dedicații ale acestora: M. Sebastian, Tudor Mușatescu, Dan Botta, Emil Botta, G. I. Tăzlăuanu, Neagu Rădulescu, Virgil Carianopol ș.a.

Astfel, la 3 decembrie 1939, pe romanul său „Orașul cu salcâmi”, M. Sebastian nota semnificativ: **„Domnul Liviu Rebreanu este**



mai tânăr ca noi toți; dragostea mea de totdeauna”, iar autorul piesei „Titanic-Vals” își exprima respectul profund: „**Lui Liviu Rebreanu, cel mai mare scriitor al generației mele, înalta mea admirație și omagiul deosebit.**” (1936). Același dramaturg, pe volumul „Ale vieții valuri” – schițe vesele, Tipogr. „Oltenia”, București, 1932, fixa încă o dată locul autorului „Pădurii spânzuraților” în ierarhia valorilor românești: „**Celui mai mare prozator român, Domnului Liviu Rebreanu, în numele unei vechi și proaspete admirații.**”



**Tudor Mușatescu”.**

Cunoscutul eseist Dan Botta îi adresa pe volumul „Limite”, în anul 1936: „**Domnului Liviu Rebreanu, celui care a făurit izvoarele sufletului românesc, omagiu de profundă admirație**”, urmând ca Neagu Rădulescu, cunoscutul prozator și caricaturist, să

formuleze bombastic pe volumul său de proză umoristică „4 pe trimestrul II”: „**Maestrului Liviu Rebreanu, cea mai strălucitoare stea de pe cerul literaturii noastre, această carte alături de nemărginita mea admirație**” (1943). În aceeași notă de entuziasm, înzestratul poet Virgil Carianopol așternea la 7 aprilie 1939, pe volumul său de versuri „Seara”: „**Marelui, muntelui, necuprinsului Liviu Rebreanu, omagiu și admirația lui...**”.

Într-un adevărat crescendo metaforic, omagiile tinerilor scriitori se adăugau bibliotecii și inimii celui care „a dat vieții o operă și operei o viață”, cum spunea Tudor Vianu. Astfel, Sorina Casvan, pe reportajul ei sentimental intitulat „Trupul care își caută sufletul”, Ed. „Cartea Românească”, București 1932, scrie aceste cuvinte definitorii într-o măsură pentru personalitatea marelui scriitor: „**Celui dintâi romancier al României, admirație, Nașului meu literar, Liviu Rebreanu, simpatie și devotament**” (Buc. 3 III, 1932).

Un prieten apropiat al familiei scriitorului, literatul Horia Oprescu, pe romanul „Floare neagră”, Ed. Cugetarea, 1932 compune autograful: „**Maestrului nostru al tuturor, talentului robust ce înseamnă pilda și îndreptarul tinerilor dintre care fac parte, domnului Liviu Rebreanu, respectuos omagiu (1932, dec. 16)”.**

Cuvintele calde ale Anișoarei Odeanu, pe volumul de versuri „Moartea în cetate”, Buc. 1943, reprezintă o altă probă de recunoștință tinerească: „**Domnului Liviu Rebreanu, această a doua carte apărută sub zodia norocoasă a colaborării mele la ziarul „Viața”, cu toată recunoștința pentru toată atmosfera de farmec, armonie și căldură sufletească pe care o creează personalitatea D-sale printre noi, tinerii mânduitori ai condeiului**”. (12 febr. 1943).

Poeta Sanda Movilă însăilează o fulminantă antiteză raportându-se la marele prozator, pe volumul de poezii „Crinii roșii”: „**Domnului Liviu Rebreanu, Președintele Societății Scriitorilor Români cu admirația găzei către soare... 4 decembrie 1925**”, iar Cicerone Teodorescu, pe volumul de poeme „Cleștar”, București, 1936 găsea de cuviință să facă, pentru veneratul său ocrotitor, această reverență definitorie: „**Domnului Liviu Rebreanu, romancierului de geniu și marelui camarad al scriitorilor, acest ultim și întârziat semn de admirație și devotată afecțiune, cu toată smerenia lui...** (16 oct. 1936).

Cunoscutul actor și poet, autorul volumului de stihuri „Întunecatul april” (1937), Dan Botta, scria: „**Ilustrului romancier, domnului Liviu Rebreanu, omagiul respectuos al acestei cărți și admirația devotată a lui...**”

O elogioasă remarcă se desprinde din propoziția laconică așezată pe volumul „Fiare”, dramă în 5 acte, de către I. Tâzlaşanu: „**Geniul lui Liviu Rebreanu este geniul României Mari**” (8 iunie 1939).

Evident, scriitorii ardeleni și-au revendicat întotdeauna pe Rebreanu ca pe un mare ambasador literar al Transilvaniei, ca pe o mândrie a breslei scriitoricești din nordul lui Coșbuc.

(Va urma)

# Familia Rebreanu

## În colecția Leontinei Macrea din Bistrița



Foto 1



Foto 2



Foto 3

Foto 1: Leontina Macrea (1900-1989) născută Baci în satul Feleac, comuna Nușeni, jud. Bistrița-Năsăud, prietenă apropiată a surorilor lui Liviu Rebreanu, Livia și Maria (Miți), precum și a lui Emil, fratele scriitorului, cel executat prin ștreang de austro-unguri, pe frontul românesc, în primul război mondial. În fotografie, Leontina, fiica preotului Baci, la 14 ani neîmpliniți, când l-a cunoscut pe Emil.

Foto 2: Emil Rebreanu, ajutor de notar în Nușeni (Nușfalău) în anii 1912-1914, când a cunoscut-o, în casa Tudoran, pe Leontina căreia îi spunea „Tinuța”. Fotografia datează din 1913 și are înserate pe verso, cu autograf, versuri dedicate „Tinuței” (Vezi „Mișcarea Literară” nr. 3-4, 2002, p. 5 și Foto 3).



Foto 4

Foto 4 : Emil Rebreanu (în prim plan, dreapta) în uniformă de ofițer pe frontul din Galiția, în august 1915, data poștei. Este adresată Tinuței Baci cu consemnarea pe verso „Un chip dintr-un sat din Galiția”. Urmează un salut premonițional de „Adio” și semnatura. E ultimul semn de viață din partea lui Emil. Despre sfârșitul său tragic, Leontina va afla mult mai târziu, abia în 1918.

Foto 5: Leontina Macrea la venerabila vârstă de 85 de ani, alături de nepoate.

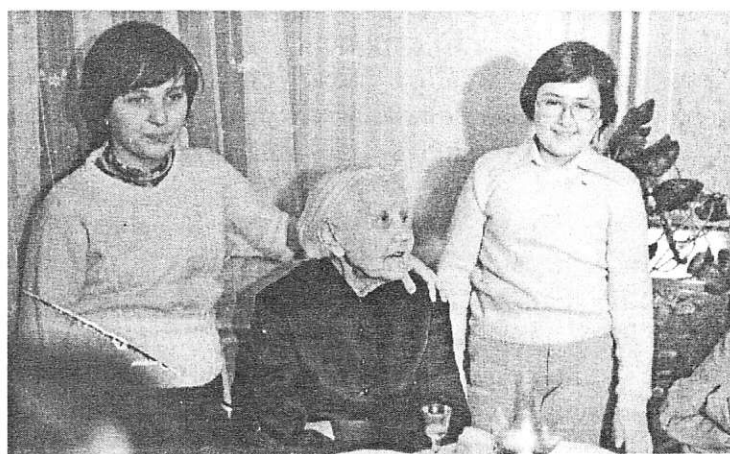


Foto 5

(Fotografii inedite valorificate publicistic de Ion MOISE.)



## REVISTA "MIȘCAREA LITERARĂ"

Nae ANTONESCU

La început a fost scrisul beletristic, mai precis perioada noviciatului artistic al celui care va deveni prozatorul de elită al literaturii românești interbelice. Multe dintre revistele vremii i-au ușurat prezența lui Liviu Rebreanu (1885-1944), de la *Scena* dintre anii 1910-1911 și apoi progresând mereu, în calitate de secretar de redacție la *Convorbirile critice* ale lui Mihail Dragomirescu din anul 1910 și apoi prezent în aproape toate revistele vremii. A colaborat și la *Sburătorul* lui E. Lovinescu ajungând să devină titularul cronicii teatrale.

Plecat de pe meleagurile bistrițene, pregătit pentru o publicistică îndeosebi culturală, a ajuns în situația de a redacta la București revista *Mișcarea literară*, între anii 1924-1925. Revista a început să se impună în capitala țării cu o apariție săptămânală începând cu 15 noiembrie având ca secretar de redacție pe Al. Dominic (1889-1924), poet și cronicar dramatic. Revista se imprima în patru pagini și avea mereu ca program subtitlul: „gazetă săptămânală, artistică și culturală”.

Apariția *Mișcării literare* în capitala

### Istorie literară

României a fost dorită de către Liviu Rebreanu, care a semnat articolul

programatic prin mijlocirea căruia directorul îi stabili orientare estetică în așa fel încât revista să nu fie bântuită de prezențe partizanale, ci să tipărească texte numai în sprijinul literaturii adevărate, nu pentru anumite grupări literare, „ci numai pentru opera de artă, ori de unde ar veni”, afirmație ce cultivă un eclectism adecvat.

Revista *Mișcarea literară* a pornit în principal de la încurajarea virtuților creatoare, din perspectiva tradiției culturale, redacția fiind înțeleasă ca o forță călăuzitoare în drum spre desăvârșirea artistică. În afara scriitorilor consacrați, Liviu Rebreanu a invitat pe debutanții literari să se grupeze în jurul

*Mișcării literare*, unde vor întâlni un spațiu încurajator oferindu-le oricând sprijin publicistic.

Alături de poeții consacrați: Ion Pillat (1881-1943), George Bacovia (1881-1957), *Mișcarea literară* a cultivat poezia Elenei Farago (1878-1954) cu unele dintre creațiile ei de seamă, ca de pildă poemul intitulat *Nu mi-am plecat genunchii*, în tonalitate sentimentală, cu pronunțate rezonanțe emotive. Alți colaboratori s-au adăugat pe parcursul apariției dintre care amintim pe cei mai cunoscuți: Emil Isac (1886-1954), îndatorat unei inspirații populare; Vladimir Streinu (1902-1970) cu *Eclipsă*, o poemă a distinsului critic ce folosea motivul soarelui îndrăgostit de lună. Aceștia amintiți adăugăm și pe V. Demetrius (1878-1942) oferind revistei *Mișcarea literară* un poem din ciclul intitulat *Fecioarele*; apoi pe alți doi poeți ai intervalului: Al. T. Stamatiad (1885-1956) și pe George Gregorian (1880-1962).

Și proza literară a fost bine reprezentată în revista condusă de către Liviu Rebreanu. *Mișcarea literară* a publicat și fragmente de roman, cum ar fi *Conservator et. Comp.* (1924) al lui N. Davidescu (1887-1954) și, de asemenea, revista a publicat fragmente din romanul *Adam și Eva*, în curs de apariție atunci (1925); la fel revista a oferit cititorului pagini din viitorul roman *Roșu, galben și albastru* al lui Ion Minulescu (1881-1944).

Revista *Mișcarea literară* a întemeiat și o rubrică intitulată *Nuvelele Mișcării literare* cu scopul de a sprijini și în acest fel creația tinerilor scriitori ai vremii.

Revista *Mișcarea literară* căuta să reflecte întregul peisaj literar al vremii în cadrul rubricilor: cronică literară, medalioane, convorbiri cu scriitori români, *Masca timpului* colaborare de prestigiu a lui Tudor Vianu (1897-1964), articole semnate de către

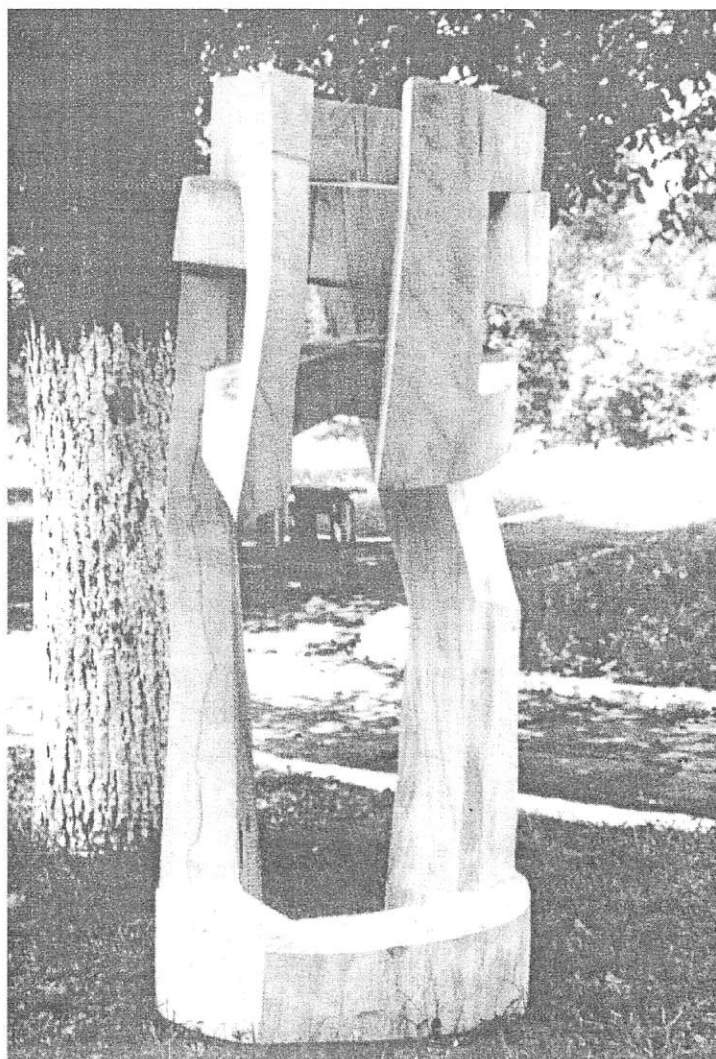
Perpessicius (1891-1971) și de asemenea a colaborat și Camil Petrescu (1894-1957) și mulți alți scriitori ai vremii.

Dar partea cea mai vie a revistei a fost ceea ce s-a numit *Revista de informație literară* începând cu rubrica intitulată *Săptămâna*, „un oficiu de educare al publicului” care în unele ocazii manifesta și intenții polemice împotriva unor neavizați. O rubrică deosebită a revistei a fost *Revistele și ziarele românești*, o rubrică deținută de către Perpessicius, un curier critic asimilat recenziilor. Nu a fost neglijată nici literatura universală, mai ales traducerile de poezie, idee obișnuită a revistelor literare din epocă și, în final, *Filosofia și mișcarea științifică*, rubrică

vie ce constată, între altele, noutatea gândirii filosofice a lui Lucian Blaga.

*Mișcarea literară* a fost o reușită experiență revuistică în vremea ei și chiar dacă nu și-a putut realiza în întregime ceea ce și-a propus va reveni între anii 1932-1934 cu masiva *România literară*.

Reapariția *Mișcării literare* la Bistrița nu dovedește altceva decât continuarea spiritului rebrenist în noile condiții culturale ale vremii de astăzi, este cel mai însemnat elogiu pe care scriitorii bistrițeni îl oferă astăzi înaintașului lor în cele literare. Se poate oricând scrie: Nasc și la Bistrița oameni în stare să redacteze o frumoasă revistă literară.





## ZAHARIA SÂNGEORZAN

Ion MOISE

Trecut prematur în neființă, criticul și istoricul literar Zaharia Sângeorzan a lăsat, prin plecarea sa dintre noi, un gol greu de înlocuit în peisajul actual al literelor românești. Originar din Feldru, Județul Bistrița-Năsăud, fostă comună grănicerească unde și astăzi oamenii păstrează în ținută și comportament mândria veche de adevărați și vrednici stăpâni ai locurilor, Zaharia Sângeorzan a preluat această zestre de spiritualitate transilvană și a valorificat-o în matricea largă a literaturii române, pe care a slujit-o cu devoțiune și incontestabilă competență profesională, atât în țară cât și peste fruntariile ei.



liceului, se înscrie la Facultatea de Filologie a Universității Alexandru Ioan Cuza din Iași. Încă de pe băncile universității, începe colaborarea la revistele ieșene între care, cea care l-a găzduit cu generozitate, a fost „Cronica”, în paginile căreia va publica sute de articole și studii cu referință la literatura română și universală. În 1979 obține doctoratul în științe filologice, cu teza privind opera lui Mihail Ralea. După publicarea lucrării „Pelerini români la columna lui Traian”, criticului i se acordă în 1980 o bursă de studii la

Universitatea din Perugia. Aici ajunge după ce a suferit prigoana fostului regim cEAUȘIST, fiind de două ori îndepărtat din redacția revistei „Cronica”, Iași. I se interzic semnătura în presă și călătoriile în străinătate. Interdicția i se ridică în 1983, după mai multe memorii adresate Uniunii Scriitorilor (unde fusese primit în 1968) și ministrului culturii.

După absolvirea studiilor de specialitate din Perugia, va susține cursuri și conferințe de istorie literară și limba română la universitățile din Roma, Genova, Neapoli, Viena, Paris.

În 1995, Zaharia Sângeorzan obține o nouă bursă de studii pentru a cerceta, în Arhivele Vaticanului din Roma, documente inedite privind personalitățile românești care au trăit și activat în cadrul Bisericii Catolice. (El însuși revendicându-și apartenența la credința greco-catolică în care a fost crescut și educat, a participat activ la repunerea acestui

### In memoriam

despre nobila stirpe din care se trag părinții, ca și moșii și străbunii săi. Tentativa de a urma Liceul „Liviu Rebreanu” din Bistrița, a eșuat pe motive că făcea parte dintr-o familie „nesănătoasă” din punct de vedere social. Tatăl său fiind trecut pe lista chiaburilor. Așa că a fost nevoit un timp să-și facă stagiul în producție ca muncitor forestier. Abia în această calitate, a reușit să intre, prin concurs, la Liceul Silvic din Năsăud. Mai mare cu câțiva ani decât colegii săi, Zaharia Sângeorzan s-a dovedit a fi un elev silitor situându-se printre primii din clasă și din școală. După absolvirea

cult în drepturile sale legale, contribuind, între altele, cu subvenții bănești substanțiale la construirea Bisericii Catolice din Feldru).

În privința activității literare, Zaharia Sângeorzan a început, așa după cum am mai amintit, încă din anii studenției, să publice articole, studii literare, cronici, eseuri, comentarii referitoare la literatura română și universală. A fost animat de valorile specifice românești, studiindu-le pe bază comparatistă și făcând ierarhii integratoare în cultura europeană. Parte din proiectele sale vizând și sinteze de durată, se regăsesc în articolele publicate în revistele „Cronica”, „Viața Românească”, „România Literară”, „Luceafărul”, „Contemporanul”, „Tribuna”, „Familia” ș.a. De asemenea se impune editorial cu masivul volum – „Mihail Sadoveanu – teme fundamentale” (1976) apreciat în mod deosebit de critică. Urmează „Pelerini români la Columna lui Traian” (1980), „Eugen Coșeriu – Poezie și destin” (Freiburg-München, 1980), „Conversații critice” (1981), „Anotimpurile criticii” (1981), „Monahul de la Rohia – N. Steinhardt răspunde la 365 de întrebări adresate de Zaharia Sângeorzan” (1992), carte de mare succes republicată în 1998.

A editat și îngrijit texte de Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, George Lesnea, N. I. Popa, Octav Botez.

În ultimul timp, s-a consacrat efectiv creației literare și cercetării științifice vizând proiecte de sinteză în domeniul istoriei literare.

Din păcate, acestea s-au stins odată cu sfârșitul nedrept și crud al autorului lor, care a survenit în noiembrie 2002, sfârșit care a obturat destul de abrupt concretizarea importantelor și așteptatelor sale proiecte literare.

Dar Zaharia Sângeorzan a rămas și va rămâne drag amintirii bistrițenilor nu numai prin originea sa someșană, nu numai prin opera

sa care a deschis spații meritorii în judecarea comparată a fenomenului literar-artistic românesc, dar și prin prezența sa frecventă și prin intervențiile de ordin științific la manifestările omagiale închinare celor doi corifei ai culturii române care se trag din județul nostru: Coșbuc și Rebreanu.

Iată o scurtă și edificatoare alocuțiune la una din edițiile „Zilelor George Coșbuc” la Bistrița:

„Eveniment de o memorabilă semnificație socială și artistică, „Zilele George Coșbuc” reprezintă o sărbătoare a poeziei românești, o expresie a vitalității spiritului românesc de azi, o formă elevată de a continua dialogul cu valorile naționale, de a le actualiza, de a le pune în întregime sub zodia modernității. Un dialog cu prezentul, cu lumea, cu structurile ei morale deschise frumosului, ideii de poezie, de viață, oglindind cu realism existența unei extraordinare disponibilități creatoare. Premiile acordate vorbesc de la sine de acest fapt, de acest adevăr. Toate versurile rostite, comunicările și omagiile au dovedit că geniul lui Coșbuc iluminează spațiile lirice ale actualității, că fenomenul tipic coșbucian e într-o continuă expansiune, în continuă tinerețe și reangajează în actualitate o competiție cu noile generații de scriitori, rămânând un model de conștiință românească, vorbind de destinul neamului, de ființă, de istorie națională, de eternitatea ei. Model ce stă în fața tinerilor, ca un simbol al voinței de a crea deosebit, de a rosti adevărul despre istoria pe care o trăim.”

Sunt cuvinte profetice care prin extrapolare la cel care le-a rostit, au valoarea unui transfer de identitate pe alt plan istoric, așa încât, Zaharia Sângeorzan, prin tot ceea ce a făcut pentru cultura și literatura română, prin moartea și nemoartea sa, se ridică la rang de simbol etic și spiritual pentru tânăra generație, pentru noi toți.

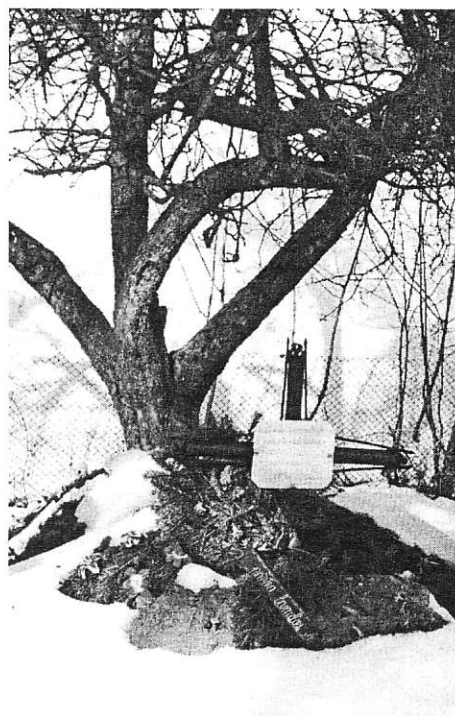
## „RĂMÂN CĂRȚILE SALE”

Ion BUZAȘI

Aflu din „Adevărul literar și artistic”, Anul XII, nr. 645 (14 ianuarie) 2003, din articolul lui Ion Moise, **A mai căzut o stea**, cu smerită întristare de moartea lui Zaharia Sângeorzan, criticul și istoricul literar ieșean de obârșie năsăudeană. Nu l-am cunoscut personal, dar l-am cunoscut, așa cum se cunosc majoritatea scriitorilor, din scris, din articolele și cărțile lui. Este poate o cunoaștere mai adevărată, în orice caz mai potrivită pentru cei care țin un condei în mână. Făcea parte (ultimul după știința mea!) din șirul scriitorilor ieșeni plecați în capitala Moldovei din ținuturile năsăudene pe urmele lui Gavril Istrate, Al. Husar și ale altora. Poate de aceea l-am și simpatizat de la început pentru că mă lega obârșia comună năsăudeană de acest critic literar, unul din cei mai buni critici de poezie din literatura contemporană, care poate sta alături, în această privință, de Gheorghe Grigurcu, Al Cistelecan. Originar din Feldru, fusese coleg de liceu la Năsăud cu un văr de-al meu din Salva, care-mi vorbea admirativ despre cunoștințele lui de istorie și literatură cu care-și impresiona profesorii.

Prima mea „încrucișare” în publicistica literară cu numele lui Zaharia Sângeorzan este polemică. Din partea lui. Ziarul județean „Unirea” a scos prin anul 1968 (sau 1969) un supliment cultural (tot cu acest titlu!) în care am publicat și eu un articol despre **Activitatea publicistică a lui Pavel Dan la revista „Blajul”**. În „Cronica” în redacția căreia lucra Zaharia Sângeorzan a apărut o notă semnată Z. S. în care suplimentul era prezentat cu o jignitoare condescendență, iar articolul meu ironizat pentru că era scris prea didactic! Am păstrat multă vreme acest număr din „Cronica” și de câte ori îl deschideam mă întristam pentru că unul dintre primele mele articole de istorie literară a fost atât de rău receptat și încă de un năsăudean. Cu vremea am uitat această mahnire, mai ales că, tot prin Zaharia Sângeorzan, „Cronica” ieșeană mă invita să colaborez la pagina școlii „cu opinii despre

manualele de liceu”. Apoi Zaharia Sângeorzan, aflând că locuiesc la Blaj, unde mai trăiau profesori din generația interbelică, și fiind el colecționar de cărți ale lui N. Iorga, mi-a scris să mă interesez dacă-i pot trimite asemenea volume. I-am expediat câteva tomuri din **Istoria poporului românesc**. Cred că se gândea atunci la o monografie despre marele istoric, care n-a mai fost scrisă. Dar rămân cărțile sale: **Mihai Sadoveanu – teme fundamentale** (1976), **Pelerini români la Columna lui Traian** (1980), **Eugen Coșeriu – poezie și destin**, (Freiburg – München, 1980) și altele, între care una mie mi-e dragă foarte, **Monahul de la Rohia – N. Steinhardt** răspunde la 365 de întrebări adresate de Zaharia Sângeorzan (1992) și retipărită în 1998, pentru că mi-a expediat-o cu afectuoasă dedicație. La trecerea lui la cele veșnice, ținutul său năsăudean, prin aceste rânduri tremurate de necrolog îi aduce un binemeritat prinos de prețuire pentru dragostea și pasiunea cu care a slujit literatura română.



Mormântul lui Zaharia Sângeorzan în grădina bisericii din Feldru, județul Bistrița-Năsăud

## NELINIȘTEA POETULUI

Sorina Gabriela COSTEA

Dacă acceptăm adevărul că omul, fiind o creație a lui Dumnezeu, e perfect ca toate cele făcute de El, atunci titlul volumului *Strigătul sferei* al lui Vlad Scutelnicu este o metaforă pentru, paradoxal, neliniștea perfecțiunii.

Împărțită în patru secțiuni: *Strigătul sferei*, *Jocuri*, *Nici mult, nici puțin*, *Addenda*, cartea este însă unitară. Eul liric se confesează melancolic, autocaracterizându-se.

Prima poezie a volumului, *Încercare de curriculum vitae*, vorbește despre „singurătatea omului modern”, „cetățean al universului”, „călător prin timp”, „adaptat” dar făptură duală, oscilând între materie și spirit (aer ori carne, ori piatră” și „substanța gândului”), căutător de absolut („Divinul” – scrierea cu majusculă simbolizează importanța acestuia pentru poet n.n.). Victoria finală în fața contingentului guvernat de „legile junglei” aparține iluziei, singura ce conferă libertate (dar nu celui ce vorbește, ci altora, urmașilor lui – și nu acum, ci după moartea sau transformarea poetului).

Mereu alte trăsături uneori contradictorii – dar tocmai de aceea sincere, sunt adăugate portretului vorbitorului. Agitația lirică e febrilă, deși discretă.

Poetul care știe că are puterea de a comunica, de a se autoaprecia, tânjește însă din lipsa unui „frate” (ceea ce relevă faptul că nu crede că va fi înțeles decât de cei dintr-o specie cu el). E convins că această dorință de a te confesa este un divertisment pentru că Timpul „e țipt”, e suferință și a te pierde în natură e un pericol. Totuși aspiră, la modul dionisiac, spre aceasta, spre simplitate, spre eros (multe din poeziile volumului vorbesc despre iubire) și, la modul apolinic, spre puritate, spiritualitate. Vede o antiteză între lume, în care nu este loc pentru spiritualitate și suferință (?) și propriul suflet saturat de așa ceva până într-atât încât devine nepăsător la ceea ce-i este caracteristic: originalitatea gândirii. Lumea,

image de panopticum, este un loc în care eul poetic, cuplul sunt rătăciți. Eroul liric se detașează de ea prin aparenta participare și prin subminarea visului ei etern: nemurirea. Totul în lume este un spectacol derizoriu. Poetul cade în sine pentru că evadarea e imposibilă și clipele de mulțumire, atât de rare, se datorează faptului că doar există pur și simplu.

Mereu învins de viață, iubește viața, își dorește experiențe critice pentru a afla și a dărua celorlalți **Adevărul**. Vrea să învețe **adevărurile**: poezia devenind o expresie a încercărilor lui de exprimare dar pentru el este prea târziu și atunci va iubi viața așa cum e.

Mărturisindu-și mereu incertitudinile, are o singură certitudine: frumusețea aparține altui spațiu.

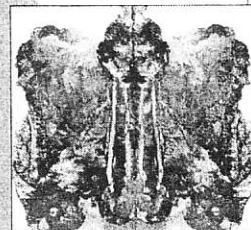
Dorește să se cunoască și adresează un avertisment celorlalți să se ferească de contingent pentru că numai așa poți să-ți descifrezi adevărurile interioare – cu luciditate amară se găsește banal în această încercare.

Contemplă cu durere spectacolul dintotdeauna al lumii îngrijorat nu de haos ci de infinitatea lui (detectăm aici ecouri îndepărtate din Al. Vlahuță n.n.). Se simte condamnat în spirit (condamnare justă și acceptată – altfel ar fi o autotrădare).

Spiritual, altfel e preocupat de adevărurile ultime, impresionat de urâtenia, tristețea și ostentația din jur, convins că lipsa rațiunii naște monștri. Pentru că timpul poate fi contemplat numai pe porțiuni, dialoghează ca Hamlet, eroul lui W. Shakespeare, cu cei duși, știind că fiecare viață e o lume. Întinde mâna

Vlad Scutelnicu

### STRIGĂTUL SFEREI



editura

**Raft**



după efemer dar rațiunea îl avertizează că vrea altceva. Pornind de la metafora lui L. Blaga, vede esențele din spatele aparențelor și e convins că viața te oprește de la accesarea lor. Continuitatea lumii îi provoacă totuși suferință.

Aspirația spre înălțimi (citește „măririi trecătoare” n.n.) e refuzată nu din cauza suferinței ci din cauza comodității și a interesului pentru aceleași esențe. Când acestea nu-l vor mai obseda, vrea să moară.

Crede că la originea lumii a stat iubirea și știe că imperfecțiunea ei (datorată evoluției omului) este suferința Dumnezeirii. Sensibil la durerea creației, admiră frumusețea, iluzia și

(surpriză!) e conștient că va sosi și clipa lui pe care o așteaptă cu tenacitate.

Până atunci continuă căutarea înverșunată a sensurilor, se aventurează în sufletul lui necuprins pentru că trebuie **să se afle**, să lupte chiar cu viața și să rămână statornic în Iubire și Poezie. Adresându-se lui Dumnezeu (care a creat lumea ca să nu fie singur și nu poate să-i dea acesteia moartea ca să nu rămână singur) constată că el însuși are o misiune divină: „muguri luminii să-i dau” – adică să îmbogățească cunoașterea. Este o limpezire finală nu categorică și care-ți lasă impresia că poetul a parcurs doar o etapă din drumul ce-i este rezervat.

## UN POET AL SUBLIMULUI

Dorin MUREȘAN

Pe Ștefan Ion Ghilimescu l-am cunoscut personal, în toamna anului 2001, când fusese invitat în calitate de premiant la festivalul național de literatură “Moștenirea Văcăreștilor”, organizat an de an la Târgoviște. Nu știam cine e și ce scrie. Din seria “unșilor” (și nu era vorba de fieștecine, ci de grei ai literaturii române ca: M. H. Simionescu, Barbu Cioculescu, Alexandru George, etc), Dânsul a fost singurul care s-a apropiat de noi, de tinerii prezumtivi scriitori, cu o căldură și o sinceritate irezistibile. Între două înghițituri de vin, pe lângă multele răspunsuri pe care le dădea întrebărilor noastre de tot felul, ne-a mărturisit iubirea sa pentru... călătorie. Ne spunea că, în ceea ce-l privește, actul scrierii reprezintă o odisee fantastică, o părăsire a spațiilor familiare, stereotipizate, pentru o întoarcere la sine. Îi dădeam dreptate, deși, necitind nimic semnat de dânsul, înțelegerea îmi era întrucâtva limitată.

Ei bine, după ce am primit volumul de poeme *Grădina lui Athis* apărut la Ed. Paralela 45, 2002 (colecția 80), mintea mi s-a luminat. Ștefan Ion Ghilimescu e un călător, și nu unul de soi ordinar, ci un evreu rătăcitor, ajuns aproape de capătul drumului. Spațiul călătoriei sale este chiar el însuși. Capătul, se

subînțelege, constă într-o regăsire... a sa, a lumii, a orginilor ei, deci, în ultimă instanță, a lui Dumnezeu. *Grădina lui Athis* este un prim volum al acestei călătorii de tip inițiativ. Chiar dacă e vorba de o carte bine încheiată, rotundă, ea nu reprezintă decât un prim pas. Unul mic, dar esențial.

Am găsit printre rândurile poemelor din această carte un poet universal, un practicant al misticismului de tip panteist. Doar e vorba de un Athis ce-și stăpânește grădina, devenind, în cele din urmă, el însuși parte a acesteia. Poetul universal este, de fapt (ca orice poet autentic), omul universal, cel pentru care lumea ternă, materială, ierarhizată, devine un spațiu pur, neîntinat de mizeria intereselor, un spațiu nedelimitat, esențializat. Pe această linie, există în poemele lui Ș. I. Ghilimescu două direcții distincte cărora le corespund două registre diferite. Mai întâi, e vorba de o direcție orizontală, în care poetul, sau mai degrabă zeul ce se vrea acesta, își revendică dreptul de a stăpâni grădina sa, de fapt de a-și stăpâni propria ființă, de a-și aparține sieși, imparțial, total. Poemele, în mare lor parte, reprezintă o decantare a frumuseții pe care poetul o regăsește în sine, în rezonanță cu lumea pe care o stăpânește. Apelul la figurile mitologice, la

spațiile exotice răsăritene (Grecia, în special) sau orientale, este făcut în virtutea nevoii de a reconfirma modelele originare. În felul acesta, poetul se vede nevoit să-și construiască o lume proprie dar cu rădăcini adânci în universal, în cosmopolit, așadar o lume personală și deopotrivă specifică tuturor. Multe din poeme debutează în stil prozastic, de la simple observații care, încetul cu încetul, alunecă într-un discurs poetic (liric): “*Neapole dimineața – brățara de aur a portului/ pescărușii gălăgioși/ harta luminată de fulgere pe genunchii miresei/ corpul aplecat peste ghidon/ un sărut de ape freatice sorbindu-ne*” (**Receptacol**). Pretextul devine astfel text, așa cum munca grădinarului devine cântec. În acest prim registru, găsim un romantic al cărui vers nu e câtuși de puțin romantic. Aș zice că e un vers alb, greu de receptat de către neinițiați. Conflictul care propune abordarea celei de-a doua direcții vine din disocierea resimțită mental între cunoaștere și necunoaștere. Figura centrală care dă expresie acestei dihotomii este Thot, zeul scindat, om și pasăre, cunoaștere și instinct. Poetul se simte pierdut într-o grădină care nu e susținută ontologic de mâna atotputernică a divinității. El devine un *homo religiosus*, un mistic de tip creștin, în care versificarea rugăciunii alternează cu contopirea mistică, cu pierderea în ubicuitatea divinității: “*ceasurile mele te-au aflat pretutindeni pe munte/ și de cealaltă parte a văii coborând ca un delfin valul/ Doamne, în cuvintele tale nimic nu e sucit și fără rost*” (**Cântare**). Prin urmare, conform unei legi mistice, apropierea

de divinitate se face prin necunoaștere, prin apofatism. Decantarea frumuseții universale devine, din această perspectivă, decantarea figurii divine: “*din cuvântul divin/ supranatura totului/ limbul jertfelnicului nostru/ în Ochiul lui Dumnezeu/ ochiul poemului*” (**Ochiul poemului**). Ei bine, în acest al doilea registru, avem un credincios decent, temperat, lucid, altfel spus un credincios nefanatic. Poate chiar un prozelit. Dar unul care nu face prozelitism de mâna a doua, ci care țintește în adâncul sufletului celui pe care vrea să-l convertească.

Lirismul se dezvoltă gradual, pe măsură ce conflictul dintre aceste două registre se face tot mai resimțit. Între verticalitate și orizontalitate, poetul o preferă pe prima. Tema poemelor nu este totuși una religioasă. Nu e nici una care problematizează aspectele epistemologice enunțate. Mărturisesc că multe dintre poemele citite mi-au fost inaccesibile. Și totuși, le-am citit și **recitat** cu plăcere. De aceea consider că performanța poetului nu constă neapărat în capacitatea de a persuadea pe o linie ideatică anume, ci în aceea că în toate poemele sale, fără nici o excepție, **cântă**. Cântă frumos, cântând frumusețea.

“Iată un poet care are o nostalgie organică a unor alte ape și alte ținuturi, care respiră oceanic, care simte lipsa tropicelor și a acelei fantastice fecundități a unor pământuri în care nu poți înfinge un baston, că înflorește...” (Barbu Cioculescu, coperta IV) Și, aș adăuga eu, care versifică sublim sublimul.

## POETUL SUB VREMI

**Ion Radu ZĂGRAEANU**

La o vârstă “patriarhală”, poetul Aurel Cleja își adună creația poetică în cel de al doilea volum de versuri, *Corole de vremelnici* (Editura “Napoca Star” 2002).

Aurel Cleja este o punte poetică care leagă amurgul încă penetrant al sonurilor din poezia lui O. Goga, cu moda lirică soresciană,

uneori cu ușoare abateri de traseu și prin romanța minulesciană.

Poetul rezumă prin viața sa o existență tipic ardeleană. Născut în 1917 la Rodna, fiu de învățător, Aurel Cleja continuă la început destinul tatălui său, de dascăl de țară. Reîntors de pe front, ia totul de la capăt și ajunge

profesor de filosofie la Universitatea din București.

Ceea ce nu l-a părăsit niciodată, a fost poezia, “crezul de o viață” (Teodor Tanco). A. Cleja este în primul rând poetul lumii din care provine, el trăind acut și tragic “vinovăția dezrădăcinatului” (Mircea Goga). Universul obârșiiilor este înfățișat monografic, în maniera lui O. Goga. Omagiul țaranului român din *Plugarii* lui O. Goga, îl regăsim la A. Cleja în poezia *Țaranii*. Figurile reprezentative ale satului sunt evocate sentimental: *Învățătorul*, *Tata* (Învățătorul cu “glasul humuleșteanului Creangă”), *Înmormântarea* (dascălița), *La un păhar* (lăutarul satului).

Figura centrală a edenului copilăriei este mama, o Smaranda Creangă, dornică să-și vadă fiul “o țără de domn”. Introducerea spre paradisul pierdut este nostalgică și elegiacă. Eminescianul testament din *Mai am un singur dor* exprimă la A. Cleja dorințe rurale: “M-aș odihni cu mult mai bine/uitat în cimitir de sat” (*Aniversare*). Revenirea celui plecat din sat este suspectă localnicilor: “Să stea ca o osândă,/la hora noastră-n sat?/ O fi venit să vândă/Ce frații I-au lăsat” (*În sat*). Solidar cu ancestralul, cum remarcă Mircea Goga, pentru A. Cleja spațiul natal este provocator de poezie: “Cele mai frumoase poezii/le-am scris la țară” (*La țară*), locul preferat al odihnei finale. Universul satului este privegheat de divinitate (*Doamne*).

Din vremurile trecute, poetul adună amintiri de pe front: *Țigareta*, *Pe front*,

*Prizonierii*. O obsesie a liricii lui A. Cleja este motivul scurgerii ireversibile a timpului. Acesta devine un personaj al unui permanent dialog. Poetul “glosează” eminescian: “Și toate vor rămâne/ cum fost-au și mai sunt” (*Aeternum*). Se preiau chiar unele sintagme din poezia lui O. Goga, iar pentru a întări ideea centrală a unor poezii, se reia în finalul lor prima strofă *Aeternum*, *Obosit* etc.). Alteori A. Cleja devine un Minulescu grav în poeziile, *Cheile*, *În port*, sau acceptă vioiciunea ironocă soresciană (*La țară*, *Doamne...*, *Statuia*). Fapte mărunte sunt proiectate cosmic: “bacii brânza își măsoară/ cu cumpăna din constelații” (*În munții Vrancei*).

Poetul, “calul Troian” al divinității introdus în Cetate, se consideră, prin misiunea sa, un zeu în cătușe, “sau lut uman urcat la cer” (*Misterul*), un Sisif al cuvintelor, având o singură chemare - poezia.

Orgolios Icar, poetul și-a făcut aripi “din cuvinte”, iar Satana îl ispitește “să se tutuiască”/ în făgădău,/ cu Dumnezeu” (*Aventuri lirice*).

Poet al unei “generații pierdute”, născută bătrână, în “amonte, sau în aval/de primul război mondial...” (*Generația mea*), A. Cleja a rămas fidel poeziei, închinându-se permanent acestei “năluci”, acestei stele: “Din nopțile de nebunie, /și din durerea vie-a mea, /te-am dăltuit ca pe-o nălucă,/pe bolți, ca unica mea stea” (*Poezia*).

## CULOAREA FANTASTICĂ A UNUI TAXI

Victor CUBLEȘAN

Doina Cetea este poetă. Sau, în orice caz, este în primul rând poetă. Cochetăriile autoarei cu proza s-au redus pînă acum la trei volume de povestiri pentru copii, pe care, mărturisesc, le cunosc mai mult din lecturi în diagonală decît dintr-o parcurgere mai metodică, lucru perfect explicabil prin publicul țintă vizat. Tocmai de aceea volumul de față, *Taximetrul roșu* (proză scurtă, Casa Cărții de

Știință, Cluj-Napoca, 2002) a constituit o veritabilă surpriză și în același timp un bun motiv de ațîțare a curiozității. Cum reușește un autor deja prea bine obișnuit cu tehnicile discursive, cu strategiile de construcție și exprimare ale unui gen să



schimbe brusc registrul? Exemple sînt nenumărate, dar fiecare extrem de semnificativ într-o manieră personală - de la texte remarcabile și pînă la zguduitoare eșecuri - reușind să pună într-o lumină mult mai tare, mai clară o parte din viziunea poietică, din demersul auctorial al scriitorului de pînă atunci. Cartea Doinei Cetea este încă și mai riscantă, ea propunînd exclusiv povestiri fantastice, gen al prozei extrem de pretențios, cu maxime cerințe de finețe a scriiturii și imagisticului.

Este de remarcat că în proza românească contemporană, cea a ultimilor 10-15 ani, fantasticul s-a constituit într-o veritabilă constantă. Modelele sînt exclusiv moderne. Un prim filon, care a marcat și cu siguranță va continua să fascineze literatura noastră atît de sensibilă la factorul mitologic, este realismul magic sud-american. Calchiat, pastișat sau remodelat, el se regăsește din belșug atît în texte ale reprezentanților "generațiilor" mai vîrstice precum *șaizecești* sau *șaptezecești* (un exemplu la îndemînă este un alt clujean, Marcel Mureșan) cît și la cei mai noi veniți în arena literară (pentru a rămîne la clujeni, Mihai Goțiu). Un model marginal ca influență directă, dar fascinant ca tipar imagistic subconștient este *horror*-ul american modern practicat de un Stephen King sau un Dean Koontz (un clujean: Răzvan Țuculescu). Și, desigur, să dăm Cezarului ce e al Cezarului, fantasticul filtrat prin prisma postmodernismului, nu-i așa, curentul dominant al momentului (aici trebuie menționat Mircea Cărtărescu). Ei bine, toate aceste modele constructive atît de moderne, atît de evident și inevitabil moderatoare ale imaginarului contemporan sînt (complet aproape) ignorate de către Doina Cetea. Proza fantastică pe care o practică își trage sevele de altundeva, indirect din romanul gotic clasic filtrat ușor prin Poe și substanțial prin Gala Galaction, Pavel Dan sau Vasile Voiculescu. Cît de mult mai reușește să fascineze această tehnică am încercat să conturez în următoarele rînduri.

În primul rînd, proza Doinei Cetea mizează pe ambiguitate. Sînt fraze acoperite de o pîclă lăptoasă de noiembrie, gesturi obturate, explicații intenționat lăsate în suspensie.

Fantasticul nu irumpe în lumea textului cu forța de secure a intersecției cu o altă lume, foarte clar conturată, foarte distinctă, precum în horror. Nu este nici un element intern, perfect aderent la realitate precum în cazul realismului magic. Și nu este nici un mare pretext pentru ludic, pentru intertextual, pentru atragerea cititorului într-un joc cu și de-a textul care se poate rescrie, precum în cazul postmodernismului. Fantasticul este o bănuială a lumii construite. O bănuială a existenței unei alte lumi și care rămîne aproape invariabil în acest stadiu de existență neexistentă, necreată, pînă la final. Fantasticul este o sămînță care se plantează în conștiința cititorului din lumea ficțională, subminînd tocmai coerența acestei lumi. Semnificativ în acest sens este recursul repetat la vis ca instrument care atenuează, neagă și în același timp permite ruperea realității instaurate prin cronotop. Pondera dimensiunii onirice subliniază jocul pendulării între posibilitatea de existență sau inexistență a lumii paralele, a celei care potențează și transpune în realul textului dimensiunea fantastică. Un rol important în creionarea acestei impresii îl joacă stilul. Doina Cetea știe să construiască o proză pseudo-poematică. Știe adică să articuleze un text pe notația exacerbat senzitivă, cu nuanțe expresioniste, a discursului subiectiv la persoana întîii singular. Textele devin astfel lupe cu multe dioptri ale unui singur personaj, constructe interioare ale unui personaj care este, evident, la rîndul său, un construct.

Se poate spune, ca o posibilă concluzie, că Doinei Cetea îi lipsește curajul auctorial de a-și demola lumea construită prin afirmarea explicită a elementului fantastic. Că autoarea preferă să își înșele cititorul, lăsîndu-l pe acesta să proclame sau să infirme dimensiunea fantastică a textului. În cele din urmă este o chestiune de stil. Și aici se observă cu cea mai mare claritate influența experienței poetice anterioare. Scrisul prozatoarei este de o derutantă cumințenie. Imaginea este predilect funcțională, epicul e schematic, gesticulația se rezumă la strictul necesar. Minimalizarea imagisticului este cel mai vizibilă pe suprafețe întinse, unde alături de douăzeci de explicitări banale ale elementului vizual se regăsește un



singur tablou sau portret de forță. Este evident că se mizează tocmai pe această rețea rarefiată de focare, ce strâng în plasa lor largă întreg textul, pentru a spori forța de sugestie a detaliului semnificativ. Într-un fel se încearcă o metaforizare a epicului, o mutație a receptării din zona prozei înspre cea a poeziei. De aici un efect neașteptat și extrem de plăcut la lectură - proza primește un dramatism neobișnuit, își încarcă cititorul cu un orizont de așteptare suplimentar, cel poetic. De aici vin și marile reușite ale Doinei Cetea din acest volum, *Ochiul diavolului*, *Taximetrul roșu* sau *Oglinda*. *Ochiul diavolului* impresionează prin construcție, prin puternicul discurs narativ care îl susține ca o veritabilă coloană vertebrală, impresionează prin imagine, care este în această proză cea mai tulburătoare, originală și neliniștitoare din întregul volum, impresionează prin finalul atât de elegant balansat. Tot așa cum *Taximetru roșu* are un fascinant, derutant și excelent realizat joc de planuri care reușește cu multă finețe să impună confuzia ca principală stare discursivă. Iată că

textul care dă titlul volumului este în același timp și cel mai reprezentativ pentru prozatoare. Mult mai puțin reușită este povestirea *Fotografii*, previzibilă, construită - evident construită - pe tipare, pe șabloane ușor recognoscibile într-o anumită zonă a prozei fantastice (zonă în care capodopera rămîne *Într-o seară, un tren...*).

Poate că marea calitate a autoarei este că îi place să povestească. Există o savoare ușor transmisibilă către cititor, savoarea de a spune un "story", de a-l duce pînă la capăt și de a-l face semnificativ la modul cel mai simplu cu putință. Dincolo de mai mult sau mai puțin complicatele tehnici narative din panoplie, Doina Cetea se înscrie cu eleganță în rîndul povestitorilor din literatura noastră. Al celor care mai cred încă în naturalețea și necesitatea actului literar. Proza Doinei Cetea se citește cu savoarea cu care bei un capucino: pe moment îi simți aroma și ușurătatea, tăria răbufnește abia ulterior.

## DE LA FEȚELE TEXTULUI LA FEȚELE... CRITICULUI

**Daniela FULGA**



În vârtejul unei realități proteice și discontinue în care formele artistice nu-și mai revendică drepturi nobile, criticul clujean Călin Teuțișan (re)găsește (stră)vechiul refugiu al bibliotecii. Aici

fiecare text se legitimează printr-o stranie dimensiune estetică de relație: circulară sau/și labirintică, biblioteca își justifică valorile. Aceasta este ideea centrală a lui Călin Teuțișan în prima sa carte, *Fețele textului*, Editura Limes, Cluj, 2002.

Pentru criticul acesta neomodern (mereu tânăr!), dimensiunea estetică este „cifru secret” și confortabil al bunei înțelegeri a realității textuale și, prin extensie, a realității

extratextuale, în cel mai propriu și mai simplu înțeles.

Criticul se angajează, astfel, liniștit, în aventuri hermeneutice pe cărările livrești ale unui peisaj bibliofil divers. Mai întâi străbatem, alături de neomodernul critic din Cluj, o geografie narativă nobilă: proza eminesciană, apoi aceea scrisă de Panait Istrati, „strategiile creației” lui Liviu Rebreanu, proza lui Anton Holban, Alexandru Vona (recuperat printr-o lectură ce pune în valoare dimensiunea estetică a romanului său, *Ferestrele zidite*), Augustin Buzura, Dora Pavel. Observăm ușor traiectoria critică amplă: de la romantism trecem la proza tradițională și modernistă, pentru a ajunge la cele mai proaspete cărți scrise astăzi: prozatoarea clujeană Dora Pavel este și ea recuperată neomodernist prin grila

aceleiași prejudecăți a esteticului imuabil dător de valori literare.

Partea mediană a cărții conține perspective critice neomoderniste asupra poeziei. Alunecarea prin timp, de la poezia simbolistă la poezia lui Mircea Cărtărescu sau Mircea Petean, se face după același „cifru secret” al bibliotecii-realitate, esteticul.

Ultima secvență a cărții cuprinde trei texte diferite: despre o tipologie interesantă a „înnebunirii” în proza lui Ion Luca Caragiale, despre morfologia culturii în descendență blagiană – așa cum apare ea în două texte semnate Constantin Noica și Mircea Vulcănescu, iar la sfârșit, textul *Zgomotul și furia*, programatic și cu o puternică notă conclusivă.

Apare în acest text final al cărții lui Călin Teuțișan o stranie fenomenologie a textului înțeles ca o faptură livrescă produsă de cultura secolului XX. Dacă în cuprinsul cărții sale, autorul se deconspiră ca un critic de factură neomodernistă pentru care realitatea bibliotecii înconjurată de zidurile de fildeș ale esteticului era singura acceptabilă, deoarece permitea criticului să construiască cu voluptate sensuri, iată că acum în final, același critic își dezvăluie o altă față: deconstructivă, postmodernă – față pe care el însuși nu și-ar recunoaște-o, probabil, prea ușor. Un fel de autolegitimare în oglindă în care mâna dreaptă a fapturii reale (criticul neomodernist) devine mâna stângă a fapturii din lumea virtuală a oglinzii (criticul postmodern). Acum, construirea de sensuri este pusă față-n față cu deconstrucția. În termeni de „zgomot și furie”, apare acum povestea unui text animat într-un „ipochimen” sau „fiu risipitor” – poveste

deconstructivistă, desigur. După ce și-a fascinat și sedus cititorul (pe Călin Teuțișan – sic!), textul se închide asupra lui însuși, devenind „șopârla perversă” care își mănâncă, circular, coada. Imaginea „cercului vicios” se repercutează deconstructiv asupra universului bibliotecii. Punct de plecare confortabil și legitimator, biblioteca este până la urmă insuficientă: un text (generic! animat!) se răzbună. De aceea, critica de factură estetică a lui Călin Teuțișan este obligată (doar principial!) să devină altceva. Reunite, aproape monstruos, într-un unic text generic – „ipochimen”, „fiu risipitor” –, textele generatoare de sensuri blânde, subtile, aproape feminine, se răzbună, în final, pe cel care le-a iubit. Criticul neomodern privește acum fața demonică a unui text care simte că spațiul strălucitor și pur al bibliotecii nu mai este suficient: „Lumea sensibilă sau/și inteligibilă este ceea ce textul ar trebui să asimileze mai departe” (p. 189) – este părerea lui Călin Teuțișan față-n față cu această nouă față, fără mască estetică, a textului. Dar această „foame fenomenală de substanță, de subiect” (*ibidem*) oare nu și-a dat drumul? Este suficient să aruncăm o scurtă privire peste rafturile dintr-o librărie clujeană: există o mulțime de texte care „înghit” „lumea sensibilă și/sau inteligibilă” de care vorbește mai sus autorul. Important este ca un critic rafinat precum Călin Teuțișan să scape de tentația și... confortul „cifrului secret”, esteticul.

În felul acesta, criticul neomodern va accepta propria deconstrucție, adică își va recunoaște (dincolo de orice disconfort nominalist) fața sa postmodernă.

## ION VINEA ÎNTR-O ABORDARE SEMANTIC-TEXTUALĂ

Nicolae BOSBICIU

Este cunoscut faptul că opera lui Ion Vinea nu a fost o prioritate a literaturii critice de specialitate din pricini politice și nu numai. Dacă ținem seama de faptul că retragerea scriitorului din viața publică după suspendarea

dreptului de semnătură în presă de către Ministerul Propagandei din 1944 este una voită și justificată, fapt care a avut drept consecință înregistrarea fragmentară a rolului său în literatura română de către critica literară, vom

înțelege de ce în ultimii ani există un efort onorant de recuperare a fizionomiei integrale a creației sale în vederea stabilirii unei axiologii pe cât posibil obiective pe care să se fundamenteze istoria literară actuală. Mă refer atât la editarea textelor lui Vinea din zona poeziei, prozei și publicisticii (meritorii în acest sens sînt inițiativele lui Nicolae Țone și ale Editurii “Ion Vinea”), cât și la abordările exegetice menite a oferi deschideri hermeneutice înspre universul creației sale.

Lucrarea de doctorat a fostei cercetătoare clujene de la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară Sextil Pușcariu, Dana Bucerzan, intitulată *Ion Vinea – o abordare semantic-textuală a creației poetice* (Editura Dacia, col. “Discobolul”, Cluj-Napoca, 2001) prezintă în acest context un interes aparte pentru analiza operei lui Ion Vinea printr-un demers așezat la granița dintre poetică și teoria textului, domenii aflate într-o relație intimă, dar controversată. Obiectul cercetării autoarei este volumul de versuri *Ora fântânilor* (1967), pe care poetul l-a supus timp de mai mulți ani unor revizui și rescrieri palimpsestice, fără a-l considera niciodată terminat pentru a fi dat la tipar.

Obiectivul esențial al exegezei este tentativa de a reliefa legăturile de sens dincolo de enunț sau de textele individualizate fie prin titlu, fie prin spațiile albe. Urmărind manifestările frapante ale coerenței și coeziunii în textele volumului amintit, analiza cercetătoarei se va apleca asupra cărții de poezie în ansamblu, proiectată ca macrotext. Din această perspectivă putem spune că demersul Danei Bucerzan e, totuși, mult mai apropiat de cel al criticului literar, decît de cel al poeticianului, discursul însuși fiind metapoetic. Optica este preponderent analitică și acest fapt e benefic pentru că elimină teoretizările excesive, păstrîndu-se doar conceptele de bază din teoria textului. Autoarea se raportează la unele fenomene recurențiale constînd în repetarea unor ocurențe cu regularități evidente pentru dinamica sensului discursiv.

Partea introductivă a cărții e dedicată unei scurte priviri generale asupra operei lui Vinea, nu numai cea poetică propriu-zisă, ci și

cea din zona prozei și publicisticii. Schițarea structurii operei începe cu publicistica, unde scriitorul practică, în special, polemica și pamfletul, fiind, în același timp, și unul dintre puținii teoreticieni ai acestuia din urmă. Paradoxal, se pare că în epoca sa Vinea a fost cunoscut mai ales prin această latură a gazetarului cu vederi de stînga, inflexibil și fără menajamente, nici aliat confortabil, dar nici adversar comod. Pamfletele sale “descriptive și analitice”, după cum el însuși le definește, țin de lirism ca “formă lăuntrică a elanului”, au o structură riguros intelectuală, se feresc de gregar și au o detașare indiferent de dispoziția sufletească a celui care le scrie. Pornind de la aceste constatări, autoarea operează un paralelism cu opera lirică propriu-zisă pentru a demonstra că mai ales poezia de tip “angajat” a scriitorului face dovada unui “militantism sobru”, nedemagogic și că trăsăturile pamfletului pot fi regăsite și aici : resortul revoltei, iubirea “ajunsă la gradul de ură” ș.a. În ceea ce privește proza, se remarcă preferința pentru o structură amplă în roman, în care se împletesc realismul, memorialistica și nota lirică, iar în povestiri, împletirea realului cu oniricul sau subiecte ce țin, în general, de o grilă psihanalitică. Concluzia acestei scurte investigații este că toate compartimentele operei au drept caracteristici comune intelectualizarea, temperarea trăirii autentice prin luciditate extremă și tendința spre depersonalizare.

Demersul analitic propriu-zis al lucrării pornește apoi de la considerarea volumului de versuri *Ora fântânilor* ca un macrotext poetic format din totalitatea textelor-ocurență ce îl compun. Autoarea își propune încă de la început ca discuția, analiza și interpretarea să se fundamenteze numai pe text, excluzînd criteriul apartenenței la epocă sau la o anumită ideologie literară. Ea selectează un eșantion de patru texte de la care își va extinde investigațiile asupra întregului volum.

După ce definește coeziunea, concept ce aparține sintactico-semanticii, drept “capacitatea elementelor verbale co-prezente de a realiza legături intratextuale de sens” – după distinsa cercetătoare clujeană Carmen Vlad – și recurența ca repetiție directă a unor

elemente și scheme sintactice, Dana Bucerzan stabilește trei tipuri mari de relații de coerență : de cauzalitate, de temporalitate și de agentivitate. Pentru analiza coeziunii și coerenței, autoarea examinează întâi recurența lexicală, de la cele patru poeme spre macrotext, apoi recurența sintactică cu toate variantele ei. De asemenea, se izolează conectorii textuali, situațiile de elipsă și substituțiile. La nivel macrotextual, analiza a identificat lexeme ce conțin următoarele mărci semantice :  $\pm$  spațial,  $\pm$  temporal,  $\pm$  auditiv și  $\pm$  vizual, apoi patru izotopii și sintagmele-cheie care sînt o sinteză a acestora.

În funcție de stabilirea celor patru izotopii majore (spațial, temporal, auditiv, vizual), lucrarea se structurează în patru părți, de-a lungul cărora autoarea înregistrează în fiecare dintre ele cuvintele ce au în structura lor lexică marca nucleară corespunzătoare, interpretînd fiecare ocurență și apoi asociindu-le între ele pe baza altor *seme* contextuale comune. Concluziile rezultate în urma analizei contribuie la o interpretare novatoare de profunzime. Astfel, în privința *auditivului* se constată că elementul “+uman” se exprimă printr-un sistem de semne concretizat prin limbaj, în timp ce “+naturalul” “comunică” prin melos, care este analizabil doar din perspectiva “+armonic”. Chiar dacă eul liric “primește” un răspuns din partea naturii, acesta e independent de provocarea lui, pentru că el vine ca rezultat al proiecției subiectivității umane asupra acesteia. Avem, deci, de a face cu o comunicare eșuată și prin aceasta se respinge ipoteza că melosul și logosul ar converge într-un limbaj comun ce ar neutraliza orice opoziții.

Referitor la *spațialitate*, autoarea constată preferința pentru nedeterminare, extinsă de la imposibilitatea de definire a spațiului, pînă la cea a eului liric. De asemenea, refugiul în anorganic și folosirea artefactelor ca substitute ale organicului sînt și ele atribute ale aproximării.

Cea de a treia izotopie, *temporalitatea*, e marcată de un număr important de lexeme

avînd drept nucleu substantivul “noapte”. Acestuia îi este atribuită o dublă valență simbolică : pe de o parte, e spațiul misterului și al monștrilor, pe de alta, e întunericul ce pregătește devenirea, făcînd să dispară cunoașterea de tip analitic în favoarea celei de tip oniric. Totuși, preferința poetului pare să se îndrepte spre momentele intermediare, cum e, de pildă, “amurgul”, clipă suspendată, moment de trecere spre dimensiunea ambiguității, sau “toamna”, simbol al unei melancolii atotcuprinzătoare. Centrul acestei izotopii este reprezentat, însă, de substantivul “ora” din sintagma “ora fântânilor”, ce introduce componenta reflectării ca singură recuperare a unei lumi care nu există decît la nivel imaginar.

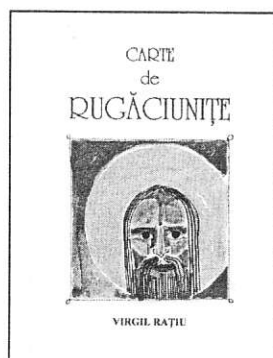
În fine, *vizualul*, marcat atît prin elemente cromatice (alb, negru, roșu, albastru), cît și prin simboluri ca “ochiul”, “fumul”, “lumina”, poartă, în general, marca thanaticului și e pus sub semnul unei melancolii irepresibile. Înspre final autoarea remarcă prezența unei a cincea izotopii, avînd drept marcă esențială “depresivitatea” pe care o corelează cu sugestiile de declin universal oferite de celelalte patru.

Întreg acest itinerariu analitic prin poezia lui Ion Vinea urmărește, cum s-a văzut, trasarea unor repere estetice generale de la care poate porni orice demers critic : o lirică depersonalizată, traversată de o lucidă și ireversibilă melancolie, un univers al ambiguității și indeterminării, bîntuit de crepuscul, o tragică însingurare și un eșec funciar al oricăror încercări de comunicare. Beneficiind de o rigoare și o acuratețe remarcabile, ilustrate și de anexele complete de ocurențe și de tabelele ce însoțesc textul comentariilor, precum și de o “Postfață” extrem de obiectivă a reputatei și distinsei cercetătoare Carmen Vlad, lucrarea Danei Bucerzan face dovada unui admirabil spirit științific ce își sprijină intuițiile critice pe o serie de premise textuale și semantice imposibil de contestat.



## „RUGĂCIUNIȚELE” LUI VIRGIL RAȚIU

Ion BUZAȘI



Trei cărți ale lui Virgil Rațiu (n. 1951, com. Sânmartinul de Câmpie, județul Mureș), sunt de literatură pentru copii: *Carte de bucate necolorate* (versuri pentru copii), Editura Clusium, Cluj, 1996, *Cartea*

*cu Alfonzel conectat la Internet* (versuri pentru copii, ediție bilingvă) – Editura Emia, Deva, 1999. Tot la editura Emia din Deva îi apare *Carte de rugăciunițe*, o mică bijuterie editorială și poetică, la a cărei reușită contribuie deopotrivă și editura și desenatorul și, desigur, mai ales autorul. Mai întâi, titlul este atât de bine ales, în felul copiilor, înclinați la această vârstă spre rostirea în diminutive: rugăciunile sunt pentru ei „rugăciunițe”. Coperta și ilustrațiile aparțin pictorului Marcel Lupșe, de a cărui grafică am beneficiat și eu, cu ani în urmă, când am alcătuit o antologie de ode închinată lui Andrei Mureșanu, sub titlul cunoscutului vers eminescian: „Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet”. Paranteza are o mențiune de un ecumenism pilduitor: „desene ale unui artist plastic ortodox către prietenul său greco-catolic”. Desenele (ilustrațiile) sunt în genul desenelor realizate de copii, pentru că, spune Blaga, la această vârstă imaginația lor reușește să suplinească și să completeze liniile simple ale unui tablou sau portret.

Este evident că „rugăciunițele” lui Virgil Rațiu, dedicate nepoatei sale, Sorana, pornesc de la

### Cartea creștină

rugăciunile cunoscute rostite de copii; într-un fel ea ne amintește și prin format și prin conținut de

aceste cărți de rugăciuni pentru copii, pe care însă le redă îmbrăcate în puritatea sufletului infantil. Așa cum se cuvine, prima rugăciune este închinată *Tatălui ceresc*, este un ecou al *Rugăciunii domnești*, pe care copilul, într-o sincopă de memorie o reduce la esențial: „Tată, nu ne lăsa/ Facă-se voia Ta”. Două rugăciuni sunt închinată *Maicii Domnului*. Maica aduce îmbinarea rugăciunii făcută în nume personal (Maică Maria, Maică Maria,/ Alungă din mine mânia/ Așează-mă departe de orice supărare/ Cum departe este o

cărare/ De miezul din mare), cu rugăciunea pentru *Țară*: „Maică Maria, Maică Maria/ Așterne-ți cămașa peste România/ Draga-mi țărișoară” – sugerând tradiția folclorică după care România este grădina Maicii Domnului. Cea de-a doua poezie *Luna Maria* este deopotrivă rugăciune și cântec – formulă pe care copiii în jocurile lor le adresează astrelor. Îngerul este o parafrază poetică după cunoscuta rugăciune a copiilor: *Înger, îngerul meu* este o încântătoare „declarație de dragoste” pentru îngerul său păzitor: „Îngerul meu cel drag/ Stau în fața Ta, pe prag,/ Nu-mi ești drag/ Ci foarte drag./ Vai! atât de drag îmi ești/ Când m-adormi între cerești/ Aripile Tale.” În aceeași manieră a parafrazei poetice este compusă *Cruce la cap. Semănătorul* nu este, așa cum ne-am așteptat, în legătură cu parabola evanghelică atât de cunoscută, ci tot o rugăciune de o cuceritoare candoare sufletească: rând pe rând copilul se roagă să răsară ce a semănat: grăușor, cimbrisor, mărăruț, idei, „rugăciunițe” și, în final, pacea și liniștea sufletească pe care le aduce Mântuitorul în sufletele copiilor și în sufletele noastre. „Am semănat porumbel,/ Doamne,/ Porumbel să răsară./ Porumbița Ta, Doamne,/ Inima mea, Cristoase,/ Fie!” Invocarea vaporului *Titanic*, o poezie foarte frumoasă, într-o alternanță de diminutive și augmentative ca în poeziile pentru copii ale lui Nichita Stănescu, devine o rugăciune pentru a ne feri de calamități și dezastre naturale, terminându-se cu un cuvânt (ce concentrează toată poezia rostirii la această vârstă), sinteză a filmului cu acest nume, a neologismului și a contribuției lingvistice a copilului: „În Oceanul Atlantic/ Vaporașul Titanic/ S-a-necat un pic,/ Până la nimic./ În Oceanul Atlantoi/ Vaporoii Titanoi/ S-a-necat ca un noroi./ Ferește-ne Doamne,/ de astfel de spaime/ Terminatoare.”

„Rugăciunițele” lui Virgil Rațiu ne amintesc că în manualele de citire din primele clase lipsește (sau este slab reprezentată) poezia religioasă. Iar din cadrul acesteia – poezia religioasă pentru copii. Dovedind o bună cunoaștere a psihologiei copilului, a folclorului copiilor (mai ales a cântecelor-formulă) și îndeosebi a rugăciunilor potrivite vârstei, Virgil Rațiu ne-a dat o carte încântătoare de poetice „rugăciunițe”.

Brian McHale, în *Postmodernist Fiction* ( New York & London: Methuen, 1987) vorbește despre un procedeu narativ ce aparține prin excelență postmodernismului, procedeu pe care îl numește “anacronism creativ”. De altfel, este foarte bine cunoscută ușurința cu care se pot stabili similitudini între perioada/ etapa postmodernă a romanului și cerințele literaturii science-fiction: ambele vădesc unul și același interes pentru crearea unor lumi paralele, alternative. Referitor la acest “anacronism creativ”, procedeu este relativ simplu: se iau anumite personaje tributare psihologiei contemporane și se poziționează într-o conjunctură istorică deja apusă. Finalitatea intențională este previzibilă; acest gest, de a pune în contact, în contrapondere, prezentul cu un anumit moment din trecut este cel puțin o (re)luare în considerare a unor aspecte ale prezentului. Se atrage astfel atenția asupra unor disfuncționalități ale momentului vizat. Demersul este, de cele mai multe ori, unul critic.

Iată ceea ce realizează romancierul englez Julian Patrick Barnes, în volumul său *Anglia*, *Anglia* apărut în 1998 în spațiul britanic, la noi anul acesta, în iscusita traducere a Corneliiei Bucur, la prestigioasa editură ieșeană Polirom. Barnes, un autor prolific, apreciat nu doar pentru ironia sa nuanțată sau pentru cinismul său, dar și pentru inventivitatea, subtilitatea cu care tratează temele sale favorite (istoria, realitatea, iubirea), este citat ca singurul autor britanic care a câștigat atât Le Prix Médicis, pentru *Flaubert's Parrot* ( Papagalul lui Flaubert, 1984), cât și Le Prix Fémina, cu romanul *Talking It Over* (La taclale, 1991). Interesant este faptul că, în ciuda așteptărilor, Barnes n-a câștigat niciodată The Booker Prize, cea mai dorită recunoaștere a meritelor literare din peisajul cultural britanic, fiind doar nominalizat, de două ori.

Se pare că cea care semnează postfața volumului, Maria-Sabina Draga, a considerat sursa mai sus menționată de noi ca fiind potrivită în “dezlegarea” mecanismelor ce au stat la baza construirii acestui roman. Autoarea postfeței dezvăluie lectorului român, aflat pentru prima dată în fața unei variante românești a acestui volum, suficiente date biografice despre Julian Barnes, oferind și posibile chei, atât de necesare unui demers interpretativ.

Intriga romanului e facil de sintetizat în câteva fraze: întâi de toate, ne aflăm într-un moment al viitorului - euro e deja bine încetățenit. Sir Jack Pitman, reprezentantul unei corporații care, treptat, se va dovedi invadatoare, proiectează un soi de replică la ideea de Anglia, o replică bazată, principial, pe deconstrucția ideii de autenticitate; reproducerea, copia în miniatură a ceea ce reprezintă Anglia se anunță, cel puțin la nivel teoretic, nu doar mult mai funcțională, dar și mult mai profitabilă pentru acest maestru al turismului. Sir Jack Pitman nu-și dorește altceva decât să reamplaseze legendele

în modernitate (în post-modernitate?!). “ Odată ca niciodată, aceasta a fost Insula Wight, dar lociitorii de astăzi preferă un titlu mai simplu și mai pompos: i se spune Insula. Adresa oficială, de când și-a declarat independența, în urmă cu doi ani de zile, este tipică pentru stilul îndrăzneț, de corsar, al lui Sir Jack Pitman. El a botezat-o Anglia, Anglia. Ca un vers dintr-un cântec. Tot gândirea sa originală, printr-o lovitură de maestru, a adunat, pe o singură suprafață de o sută cincizeci și cinci de mile pătrate tot ce și-ar dori să vadă Vizitatorul din ceea ce ne-am obișnuit să numim Anglia” (p. 214). Esențială în industria turismului este asigurarea unei rețele de transport cât mai eficiente, fără ca prin aceasta să se emninte confortul turistului.. Astfel: “autocarele lacome de benzină au fost înlocuite cu trăsurici de ponei, neagresive față

## Cartea străină

de mediu. Iar dacă vremea e ploioasă, te poți urca într-unul dintre celebrele taxiuri negre londoneze, sau chiar într-un autobuz mare și roșu, supraetajat. Ambele sunt inofensive din punctul de vedere al mediului înconjurător, propulsate cu ajutorul energiei solare” (p.215). Monarhia britanică este în mod hilar reprezentată de un actor pe post de rege, iar în ce privește parlamentul, chiar și doar pe jumătate instruiți, o mână de actori ieșiți la pensie se dovedeau imposibil de distins de original. Pentru o re-producere cât mai fidelă a originalului se selecționează “chintesențele” englezești; nu lipsesc BBC, Stonehenge, căsuța lui Anne Hathaway, soția lui Shakespeare, marele Will însuși, Harrods, Turnul Londrei, Westminster Abbey, Buck House... În viziunea emblematică a lui Sir Jack Pitman, menirea Angliei pe lume e să funcționeze ca un simbol al declinului, o sperietoare morală și economică.

Conform procedeului amintit mai sus, în debutul rândurilor noastre, Julian Barnes, din spatele grandiosului Proiect inițiat de Pitman (asistat și susținut de Martha Cochrane, directorul executiv, de Paul, iubitul acesteia,

de Samuel Johnson, animalul locvace prin excelență), reușește să stopeze cronologicul, dimensiunea istorică. Prezentul și viitorul proiectat, realizat în mare parte, ajung să se sincronizeze. Într-un silogism simplu, dacă cele două coincid, iar proiectul eșuează, nu ne rămâne decât să asistăm, în cea de-a treia parte a romanului, la o decădere a Angliei într-un primitivism imposibil de conceput în momentul inițierii Proiectului. Spiritul englez pare iremediabil obosit, incapabil de creativitate. Debușeul lamentabil al proiectului a atras după sine un regres al lumii de pe malul Albionului dificil de depășit vreodată.

Devenit deja clasic pentru modalitatea postmodernă de manevrare a structurilor romanești, finalul deschis al volumului *Anglia*, *Anglia* îi oferă cititorului oportunitatea de a reflecta asupra nefastelor consecințe ce vor apărea atunci când ficțiunea se suprapune realului. Miza romanului scris cu măiestrie de Julian Barnes este satirizarea, ironizarea și demascarea disfuncționalităților, a lipsei de autenticitate ce caracterizează societatea britanică.



## ELOGIUL ACADEMIC AL ARDEALULUI

George-Vasile RAȚIU



La sfârșitul anului școlar 1944/1945, învățătorul Mihai Costea de la Școala Primară din Prundu-Bârgăului, județul Năsăud, ne-a repartizat, fiecărui elev din clasa a II-a, câte o strofă-două din poeziile românești alese de el pentru serbare.

Mie mi-a revenit una intitulată „Odă limbii române” de Victor Eftimiu.

Ajuns acasă cu foaia de caiet pe care era scrisă poezia și încercând să o citesc, am văzut că nu înțeleg aproape nimic, cele mai multe cuvinte părându-mi-se venite absolut de pe alt tărâm. De aceeași părere a fost și mătușa Eleonora, numai că descurajării mele ea i-a opus îndemnul: stăruința și obligația elevului de a urma cuvântul învățătorului.

Reintroducerea limbii române în școală după cei patru întunecați ani de ocupație maghiară, venirea peste sufletul nostru a marii bucurii a eliberării, adică a posibilității exprimării libere oricând și oriunde în sat, a revigorat potențele iubirii de neam. În același timp, avalanșa de expresii literare noi ni s-a părut foarte greu de asimilat, de însușit, de aceea unii dintre noi au întâmpinat-o cu poticneli și chiar cu fuga de la ore.

\*

Vara anului 1961.

Cea mai lungă călătorie de până atunci, din viața mea: de la Bistrița la mare.

Dimineață, înainte de răsăritul soarelui. Somnoros și buhăit. Simt totuși că respir alt aer.

Am trecut de Constanța. În stânga văd niște munți... albastrii de îndepărtați ce sunt.

Și ca să știu dacă am sau nu dreptate, repet părerea... că văd munți... Reflexie la care băiatul directorului meu, care, la cei șaisprezece ani ai săi, venea, pentru a treia oară la mare, îmi atrage atenția că nu sunt munți... ci e marea... Marea Neagră...

\*

Stațiunea Vasile Roaită. Fostă Carmen Sylva.

În drum spre biroul de cazare, ici-colo câte o „vilă” naționalizată, în rest, barăci... iar eu stânjenit de ținuta mea neadecvată... în costum și cu cravată...

\*

În fața cantinei, pe un panou de lemn înfipt în nisip, ce părea a fi mai degrabă o targă de cărat cărămizi, un afiș, adică o bucată de hârtie albastră, din aceea de astupat ferestrele, pe care e scris cu cretă albă: „... ora 17, la clubul stațiunii, întâlnirea oamenilor muncii aflați la odihnă pe litoral cu scriitorul Victor Eftimiu.”

\*

Zburdălnicia tinerilor ne-a făcut să așteptăm începerea „întâlnirii” afară, la intrare, și să ne întreținem cu un domn care, cred, văzându-mi ținuta de oraș, s-a recomandat direct... „scriitorul...” fără să aștepte măcar să ne vedem bine. Luat în răspăr într-o regătenească hipnotizantă, constat treptat că, în câteva minute a aflat, de la „ardeleanul” ce eram, tot ce era mai important pe meleagurile lui Coșbuc și Rebreanu, iar eu nimic despre el, ba, totuși, am constatat că habar n-avea despre viața și activitatea acestor clasici, încă și mai rău, parcă uitase și ce-i spuseseam ca date de istorie literară cu două trei clipe în urmă.

Amețit de hodorogeala „scriitorului...”, și totuși atent la ceea ce-i puteam spune, întorc privirea înspre soție, când, iată că la doi pași în dreapta mea, un domn în vârstă, elegant, spilcuit, pomădat – pudrat chiar – însoțit de o doamnă din aceeași generație cu el, care îmi întinde mâna – și în timp ce eu o simt pe a mea în palma lui – se recomandă: Victor Eftimiu. Vioi, schimbă privirea în stânga și ne spune că

### Amintiri



alături e Doamna Mea, marea tragediană Agepsina Macri-Eftimiu...

– Să intrăm, domnul meu, aud glasul „scriitorului...”

– Dar eu nu sunt de aici, îi spun hotărât, să se audă.

– Ce vă împiedică?... Lumea așteaptă.

– Totuși, să vină organizatorul întâlnirii – și-am făcut un pas înapoi.

Neatent la ceea ce rugam să se înțeleagă, Victor Eftimiu mă cuprinde familiar de braț și-mi șoptește:

– Dragă, intră și fă deschiderea, anunță-ne... văd că nu ne întâmpină nimeni!...

Mă simt îndemnat cu mâna, ușor, și, după un pas-doi, iată-mă în fața sălii, ocupată acum până la refuz, singur, nevoit să rostesc un nume pe care-l învățasem (mi-l aminteam perfect!), pentru prima oară, în primăvara anului 1945.

Și cred că am zis: Poezia D-sale a avut un rol deosebit în răspândirea și în însușirea limbii literare în Ardealul ce fusese vremelnic ocupat, a mijlocit cunoașterea evoluției limbii române de-a lungul veacurilor etc., etc. Drept dovadă sunt versurile, pe care eu le repet din fragedă pruncie:

Carpatul ți-a fost leagăn și amvon  
Recolte minunate îți destină  
Vestigiul dac și farmecul slavon  
Înfipse-n armătura ta latină.

Monahul grec și vajnicul cazac  
Stambulul și Parisul te căliră;  
Supreme deveniri în tine zac,  
Clamori de corn, înfiorări de liră...

Am continuat cuvântarea ad-hoc (mai bine-zis pe nepregătite), arătând că opera

scriitorului Victor Eftimiu este cunoscută în Transilvania, că în comuna mea natală, Prundu-Bârgăului, învățătorul Mihai Costea, devenit, după 1955, strungar la Fabrica de Hârtie, ca regizor amator, a pus în scenă, la clubul întreprinderii, printre alte lucrări dramatice, și piesele „Cocoșul negru” (balada – tirada – omorului și-a minciunii), „Înșir’te mărgărite” și că, pe hârtie de Prund, produsă în cea mai veche fabrică din țară, va trebui să-i apară, maestrului Victor Eftimiu, un volum de versuri.

Intervenind, mi-a mulțumit pentru ineditul discursului, pentru proștețimea ideilor și mai cu seamă pentru prețuirea de care s-a bucurat opera D-sale în nordul țării, afirmând că spusele mele se constituie într-un adevărat elogiu academic al Ardealului. Apoi a trecut la explicarea rostului D-sale pe litoral, unde se va întâlni cu doi colegi de la P.E.N.-Clubul din Paris.

\*

După 1968, Comitetul pentru Cultură și Artă al Județului Bistrița-Năsăud și Redacția ziarului *Ecoul* se aflau în actuala clădire a Cercului Militar, din parcul orașului Bistrița.

Adesea coboram la secretariatul publicației pentru o cafea, unde Valentin Raus mă delecta și cu câte un plic sosit de la Victor Eftimiu, în care acesta își oferea spre publicare poeziile, neuitând să-și consemneze și adresa la care urma să i se expedieze ... onorariul.

O bună parte dintre poeziile sosite aici au apărut în *Ecoul*.

Să-i fi scris atunci, poate că astăzi mă mândream cu un autograf pe o pagină cu „Odă limbii române”.

(15 XI 2002)

# Pierre GUX



Pierre Guex – în grădina casei sale de lângă Lausanne (dreapta – prim plam)

Pierre Guex (n. 1923) trăiește ca un patriarh. Casa lui din partea de nord a orașului Lausanne este asediată de păduri. Arbuștii din grădină sunt revendicați mai degrabă de vegetația abundentă ce-i înconjoară locuința, în lipsa gardurilor. Stăpânul locului este pătruns de spiritul acelor aristocrați contaminați de iluminism (Geneva lui Rousseau e chiar aproape) care sunt pricepuți la toate și meșteșugesc orice în gospodăria lor. Până și hârtia pentru plicuri și scrisori și-o fabrică singur. Îi place să-și trateze oaspeții cu mese despre care se poate vorbi îndelung și față de care afișează o mândrie discretă. Ele au și o încărcătură culturală, pe lângă savoare, și poartă amprenta amfitrionului, chiar dacă acesta transmite spre bucătărie numai dispozițiile.

## Echivalențe

Pierre Guex este un pasionat de limbile romanice și de dialectele acestora, în care compune deseori, chiar dacă a scris și a publicat versuri în franceză. Este președinte al Asociației “Prietenii graiurilor” din Vaud.

Versurile scrise în limbi care astăzi au o circulație din ce în ce mai restrânsă (unele nu se mai vorbesc) îi permit să reînvie un spațiu istoric și cultural arhaic, îl transformă într-un artizan al limbii. Este și cazul *Războiului în dantele*, scris în provensală. Poemul a fost publicat în trimestrialul “micRomania” (iunie 2000), consacrat literaturilor contemporane în limbile romanice regionale. Revista este editată de Comitetul belgian al Biroului european pentru limbile mai puțin răspândite (CROMBEL) și apare la Bruxelles.

Prezentare și traducere de **Andrei MOLDOVAN**

## LA DYERA EIN DEINTALLE

*A-to yu lè tsevau dâo râi  
To fin parâ bol la batalye?  
A-to yu lè dragon dâo râi,  
Lâo collet serreint la coraille?  
A-to yu lè sordâ dâo râi,  
Lâo z'arme de poeinte et de talye?*

*A-to lè trope z'à pî  
Martsî einredresseint la rîta?  
A-to yu, 'na plyonm' la âo tsapî  
Lo gènèrà, delé, ein tîta?  
A-to yu tí lè bî drapî?  
L'è vretâblyâmeint onna fîta.*

*- Bin sù que cein, l'è soveint yu.  
Mâ vo, vo ne pouâide vère  
Quand lè canon crachant lo fû  
Quand lè z'hommo tcîsant à terra  
Et l'è lâo vià que l'ant pèsu.  
Crâide-me; n'è pas bî, la dyerra.*

*L'è porteint cein que no z'ein yu.  
Dâi poure dzein, dein la misèra  
Qu'étant parti, l'avâi falyu,  
Abandouneint père z'et mère.*

*Et ne sant djamé revenyu;  
Sant trétî z'u moo à la dyerra.*

*Quemet mon ami Balomey.  
(Assebin li vegnâi dâi Râpe).  
Batalyîve dècoûte mè;  
Vaitcé la moo que te l'attrape.  
Cein, pâo-to l'âoblya? Na, djamé!  
Sta mauda d'onna rodze rappa,  
Su mè, ton sangue, Balomey.*

## RĂZBOIUL ÎN DANTELE

*- Vezi părul regelui arzând  
Războinic, fluturând în vânt?  
Dragonii săi în plin avânt  
Cu guler strâns pe lângă gât?  
Soldații săi îi vezi venind  
Cu-arme de-mpuns și de lovit?*

*Văzutu-i-ai pe pedestrași,  
Spatele drept și ageri pași?  
O pană printre coifuri multe  
Și generalul colo-n frunte?  
Vezi steaguri iar unduitoare?  
E-ntr-adevăr o sărbătoare.*

*- Firește, toate le-am văzut,  
Dar pân' la a-nțelege-i mult  
Când tunul scupă aprig foc  
Și oameni cad fără noroc,  
Ei viața-și pierd din tinerețe.  
Războiul nu-i o frumusețe.*

*Văzut-am toate astea bine.  
Bieți oameni în nenorocire  
Nu din plăcere au plecat,  
Tată și mamă au lăsat.*

*Și nu s-au mai întors nicicând,  
Războiul i-a făcut pământ.*

*Ca Balomey, prietenul meu.  
(Din Râpes venea, precum și eu)  
Luptam alături cot la cot  
Când iată, moartea mi l-a smuls.  
Nicicând să-l uit nu am să pot!  
Ăst suc dintr-un ciorchine roș, pe ochii mei,  
E sângele-ți asupra-mi, Balomey.*

# Rainer Maria RILKE

## HERBSTAG

Herr, es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß.  
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren,  
und auf den Fluren lass die Winde los.

Befiehl den letzten Früchten, voll zu sein;  
gib ihnen noch zwei südlichere Tage,  
dränge sie zur Vollendung hin, und jage  
die letzte Süße in den schweren Wein.

Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.  
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,  
wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben  
und wird in den Alleen hin und her  
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.

Paris, 21.9.1902

## ZI DE TOAMNĂ

Doamne, e vremea, vara a avut roade,  
Cu umbra-ȚI răcorește cadranele solare,  
și vânturile Tale pe șesuri le sloboade.

Îndeamnă poamele uitate s-aibă rod deplin,  
mai dă-le două zile cu soare de amiază,  
împinge-le spre coacere și-așează  
pe ultimul strop dulce-n turburelul vin.

Cine azi casă n-are, alta nu-și mai face.  
Omul uitat singur se va trezi-n zori,  
va priveghea, citi și scrie lungi scrisori,  
pe alei îngândurat umbla-va fără pace,  
când frunzele-și stârnesc Fúriile lor...

Traducere și adaptare în limba română de **Marin POPAN**

# Saint-Paul ROLLX

## GOLGOTA

*Abatelui Laurent Chailan*

Întunecat pământul de tristețe lui hoarde  
Se strânge peste drama de pe Calvar, de jos.  
Viul triumghi al armelor gărzilor viu arde,  
E-o limbă de aspidă în vârf de lemn lucios.

În cuie, între doi lupi cu chip de om, pe zare,  
Zbătut vânat în cerc tot mai strâns, vai, hăituit,  
Agonizează Mielul sfâșiat de ură, care,  
Și casă, pentru oameni, și suflet și-a jertfit.

Crist behăie-o supremă iertare în furtună,  
Oasele-i precum osii un scârțâit slomnesc,  
Când sângele ce-i curge din cap ca perle-adună,  
Pe chinul său, de roșii corali, dumnezeiesc.

În râpă Iuda, broască râioasă, într-o parte  
Și-n alta se dă-n leagăn, sub crengi, ros de căinți.  
- Și spune-se că stelele-n cer sunt iată moarte  
Să nu mai poată-aduce, cumva, cu niște arginți.

(Din volumul *Anciennetés*)  
În românește de **Aurel RĂU**





## “HIPPIAS MAIOR” – O ÎNCERCARE DE DEFINIRE A FRUMOSULUI CA IDEE

Cristina-Maria FRUMOS

În estetica lui Platon, pentru prima oară, conceptele de frumos și artă au fost integrate unui mare sistem filosofic. Sistemul acesta era idealist, spiritualist și moralist. Estetica lui Platon se relaționează cu teoria ideilor: “Teoriile sale metafizice și etice i-au influențat teoriile estetice; teoria lui idealistă despre existență și teoria aprioristă a cunoașterii s-au reflectat în conceptul lui de frumos, pe când teoria lui spiritualistă despre om și teoria lui moralistă despre viață s-au reflectat în conceptul său de artă.” (W. Tatarkiewicz, *Istoria esteticii*, vol.I, *Estetica antică*, p.169)

Noțiunea de frumos la Platon era foarte largă. El includea atât valorile numite azi estetice, dar și valorile morale și cognitive. Conceptul lui de frumos nu se deosebea prea mult de un concept al binelui larg înțeles. El a așezat frumosul la același nivel cu alte valori supreme, nu deasupra lor, astfel încât a fost numit autorul faimoasei triade “adevăr, bine, frumos”.

Dacă pentru Socrate frumosul este conveniență iar sofistii interpretau frumosul în mod subiectiv (provocarea plăcerii nu este o proprietate obiectivă a lucrurilor frumoase, ci o reacție subiectivă față de ele), concepția lui

Platon se va fundamenta pe sinteza a două concepte: unul de

origine pitagoriciană, celălalt de extracție proprie. Conform conceptului pitagorician, adoptat și dezvoltat de Platon, esența frumosului rezidă în ordine, măsură, proporție, consonanță și armonie: “Această doctrină pitagoriciană a măsurii și proporției a apărut destul de târziu în filosofia lui Platon, dar a devenit imediat după aceea trăsătura ei permanentă.”<sup>1</sup>

Celălalt concept de frumos al lui Platon, propagat în anii maturității, își avea originea în propriile-i convingeri filosofice,

care erau spiritualiste și idealiste. El recunoștea nu numai existența corpurilor, ci și pe cea a sufletelor, nu numai existența fenomenelor sensibile, ci și pe cea a ideilor eterne, universale, imuabile: “Sufletele erau pentru Platon mai desăvârșite decât corpurile, iar ideile mai desăvârșite și decât corpurile și decât sufletele. ... Frumosul, așa cum îl vedea Platon, nu este limitată la corpuri, ci caracterizează și sufletul și ideile, a căror frumusețe este superioară celei a corpurilor. (Ibidem, p.178)”

*Hippias Maior* a fost considerat primul dintre dialogurile estetice ale lui Platon și împreună cu *Fedru*, singurele care par consacrate anume frumosului. Frumosul este luat în dezbateră întâmplător, pentru a dovedi anumite teze filosofice și oferă o ilustrare pregnantă a integrării organice a esteticii platoniciene în sistemul filosofic general.

Dialogul a fost integrat perioadei de tinerețe, de început, în care personajul central în jurul căruia se petrece întreaga punere în scenă este Socrate. Acesta apare ca purtător de cuvânt al concepțiilor platoniciene: “...*Hippias Maior* trebuie integrat între dialogurile de tinerețe... În acest sens ar pleda argumentarea săracă și scurtă, dialectica lipsită de mituri, influența vizibilă a sofistilor pe care Platon abia îi părăsise, amintirea învățământului din școala de la Megara, nici o urmă de pitagorism, vervă și caricatură...” (Ibidem, p.180)

*Hippias Maior* reprezintă o încercare de a defini frumosul sesizabil în obiectele lumii sensibile. Așa cum s-a remarcat, în acest dialog se prefigurează estetica Ideilor. Dacă până la acest dialog Platon adoptă și anumite poziții socratice referitor la tema frumosului, în *Hippias Maior* el vrea să și le expună pe ale sale; tendința sa teoretică este, în acest dialog, ieșirea din cercul particularului, al obiectului

### Axe

frumos, convins că esența frumosului trebuie găsită în universal.

Problema capitală pentru Platon este de a determina frumosul *in sine*.

Socrate va pune lui Hippias următoarea problemă: "Foarte de curând, excelentule Hippias, blamăm într-o discuție anumite lucruri ca urâte și aprobăm altele ca frumoase, când cineva m-a pus în încurcătură, punându-mi această întrebare pe un ton brusc: "Spune-mi, Socrate, de unde știi care-s lucrurile frumoase și care-s urâte? Să vedem, poți tu să-mi spui ce este frumosul?". (Platon, *Hippias Maior*, trad. De L. Robin, p. 403)

Socrate și Hippias cad de acord că lucrurile drepte sunt drepte prin dreptate, care este un lucru real, că savanții sunt savanți prin știință, că ceva este bun prin binele pe care îl conține, și toate acestea (justiția, știința, binele) sunt lucruri reale. Prin analogie, și lucrurile frumoase sunt frumoase prin frumusețe. Dar răspunsul la întrebarea pusă de Socrate încă nu a fost formulat, și aceasta pentru că Hippias nu a înțeles complexitatea problemei: astfel, Socrate se va strădui acum să-l facă pe sofist să înțeleagă diferența dintre obiectul individual frumos și conceptul general de frumusețe, adică să separe frumosul de obiect. Prin urmare, Hippias va trebui să disocieze frumosul de un anumit lucru sau ființă, să nu îl înțeleagă ca existând în sfera multiplului, ci ca fiind în el însuși ceva ce dă frumusețe lucrurilor frumoase.

Finalul dialogului este negativ: adică frumosul nu poate fi definit, frumosul *in sine* nu poate fi definit, adică acel frumos separat de lucruri.

După sistematizarea lui Tatarkiewicz, *Hippias Maior* ar cuprinde cinci încercări de a defini frumosul: trei sunt propuse de însuși Hippias: lucrul însuși, materialul din care este făcut lucrul, o viață fericită, bogată, onorată și demnă, iar două sunt sugerate de Socrate: este frumos ceea ce este utilizabil și ceea ce ne procură plăcere prin văz și auz.

La început, Hippias definește frumosul prin enumerarea fenomenelor frumoase, ceea ce nu îl va satisface pe Socrate. În cadrul acestei prime încercări de definire (a frumosului) intervin unele precizări ale lui

Socrate referitoare la teza lui Heraclit din Efes, care proclamă relativitatea frumosului. Acesta atrăsese atenția că maimuța cea mai frumoasă este urâtă în raport cu omul, iar omul cel mai înzestrat pare o maimuță în raport cu zeii. Prin urmare, același obiect poate fi frumos sau urât, în funcție de obiectul cu care intră în comparație.

De reținut la acest nivel al discuției este referirea pe care Socrate o face la frumosul ce rezultă din măiestria cu care este construit un obiect: un vas de bucătărie, de exemplu, poate fi frumos nu neapărat pentru că servește unui scop, ci pentru anumite însușiri de măiestrie a execuției: "Avem aici un text de necontestat și de mare valoare, care dovedește recunoașterea, fie și în treacăt, a unui frumos artistic." (Dumitru Isac, op. cit., p.47)

O a doua definiție a frumosului rezultă, după Hippias, din identificarea acestuia cu materialul din care este făcut obiectul (aurul etc.). Socrate va trebui să-l facă pe sofist să înțeleagă că frumosul nu este lucrul însuși ci este ceva aparte care se adaugă lucrului și-l face frumos. Hippias pare a fi înțeles acest fapt și consideră că acel ceva care, împodobind un obiect îl face frumos, este aurul. Se pare că precizarea "frumosul" îi scapă din nou lui Hippias, iar Socrate va complica din nou lucrurile, implicând că frumusețea unei statui de Fidias nu este dată de frumusețea (prețiozitatea) intrinsecă a materialelor din care este elaborată statuia, ci din faptul că artistul a așezat acele materiale acolo unde trebuia.

Într-o a treia încercare de rezolvare a problemei, Hippias va raporta frumosul la moravuri bine îndeplinite, după cuviința tradițional admisă, la îndatoriri morale și la cetățeni: "Afirm că pentru orice om, în orice timp și oriunde, ceea ce este mai frumos pe lume este să fie bogat, sănătos, onorat de greci, să ajungă până la bătrânețe, și, după ce va fi făcut onoruri funebre părinților săi morți, să primească de la copiii săi frumoase și magnifice onoruri funebre." (Platon, op. cit., p.35) Întrucât și aici este vorba despre exemple concrete, ceea ce nu-l va mulțumi pe Socrate, sofistul se va angaja la analiza dintre frumos și convenabil, înțelegând prin convenabil ceea ce se potrivește, în anumite împrejurări, ceea ce

“stă bine”. Convenabilul nu produce frumosul, ci numai ceea ce pare frumos: “... dacă potrivirea face ca lucrurile să pară mai frumoase decât sunt, ea este o înșelăciune...”. (Ibidem, p.39)

Ca o a patra ipoteză, continuând dezbaterea, Socrate îi propune lui Hippias să analizeze dacă frumosul e utilul (utilizabilul): “Se pune în discuție deci, teza socratică fundamentală după care criteriul frumosului e utilul”. (Dumitru Isac, op. cit., p.51) Socrate și Hippias ajung cu discuția la nivelul identificării frumosului cu utilul, iar utilul adevărat e ceea ce produce binele. Deci frumosul este cauza binelui. Prin urmare, frumosul se relaționează cu binele, dar nu se identifică cu acesta, iar soluțiile puse în discuție până aici sunt nesatisfăcătoare.

Socrate își repudiază aici propria-i concepție estetică, conform căreia frumosul este utilul și devine în acest dialog personaj purtător al ideilor lui Platon. Xenofon, în schimb, afirmă că realmente Socrate avea un punct de vedere utilitarist asupra frumosului.

Platon respinge și această soluționare care ar identifica frumosul cu utilul, declarând-o de aceeași natură cu prima definiție, în care frumosul era identificat cu o fecioară frumoasă sau cu alte existențe individuale. Dacă până la *Hippias Maior* frumosul e văzut de Socrate ca nedespărțit de util, de convenabil, (e vorba de dialoguri ca *Alcibiade* și *Gorgias*), Platon se separă cu delicatețe de dascălul său și este interesat să determine nu frumosul din lucrurile sensibile, ci Frumosul în sine, Ideea de Frumos: “În principiu amândoi sunt de acord: frumosul este binele. Socrate rămâne însă printr-o concepție imanentistă, la lumea sensibilă, la frumosul particular, în timp ce Platon, ..., va căuta Frumosul în sine ca Bine în sine” (Ibidem, p.55)

O ultimă încercare de a defini frumosul în *Hippias Major* are ca suport ideea că el este generat de “desfătarea care ne vine de la auz și de la văz”. (Platon, op. cit., p.45) Susținând aceasta, Platon prefigurează din nou perspectiva estetică, esențială în considerarea frumosului: frumosul este bucuria pe care o dă contemplarea lucrurilor prin intermediul simțurilor: al văzului, al auzului. Este pentru

întâia oară când frumosul este sesizat acolo unde el se manifestă cel mai bine, în artă: “Oameni frumoși, Hippias, toate potrivirile dintre culori, picturi, modelaje de forme, ne formează văzul, presupun, când toate acestea sunt lucrări frumoase; sunetele care au frumuseți, muzica în ansamblul ei, ascultarea de discursuri sau de povestiri, produc același rezultat”. (Ibidem, op. cit., p.45)

Limitele gândirii platoniciene aici sunt trasate de faptul că filosoful nu înțelege sau pur și simplu nu admite că frumosul poate avea structuri și origini obiective diferite, după natura formelor pe care le percepem. El, care va face o ierarhie a formelor frumosului în *Symposion*, aici, în *Hippias Maior*, le neagă pe rând, opunându-le ideea unui frumos universal, unic, același, absolut, care să se răsfrângă în obiectele pe care noi le considerăm frumoase. Prin urmare și această ultimă încercare de a defini esența frumosului, ca formă de plăcere care vine prin auz și văz, va fi anulată în conformitate cu principiul că frumosul este o esență generală. În loc să spună că frumosul, sau anume forme ale lui sunt percepute prin văz, iar altele prin auz, Platon asociază cele două simțuri: el nu admite că există plăceri diferite ca plăceri: plăcerile ce vin prin văz, nu prin faptul că vin prin văz sunt frumoase, pentru că dacă văzul ar genera frumosul, atunci cele ce vin prin auz nu ar mai fi frumoase, și invers.

În încheierea dialogului se constată că natura frumosului le scapă deocamdată celor doi interlocutori, care nu-și mai propun și alte ipoteze: încercarea lor de a-l defini a eșuat.

În propunerile de definire a frumosului, pe care Socrate i le face lui Hippias, și anume că frumosul ar fi convenabilul și utilul, Socrate reia idei pe care el însuși le susținuse, lucru ce poate fi verificat și în *Memorablele* lui Xenofon, și care idei se regăsesc și în Platon în dialogurile *Alcibiade I* și *Gorgias*.

În *Hippias Maior* frumosul e căutat nu din punctul de vedere socratic, care nu consideră Ideile ca separate de lucruri, ci imanente acestora, ci din punctul de vedere platonician, al transcendenței Ideilor.

Deși Platon nu formulase încă teoria Ideilor, care este totuși prefațată în dialogul

*Hippias Maior*, concepând ideea de frumos ca mai presus de orice înțelegere, el s-a despărțit de convingerea grecilor; acesta era conceptul lui propriu, care nu a fost doar o noutate, ci a marcat și o revoluție. El a deplasat frumosul pe un plan transcendent.

Revoluția a fost triplă: mai întâi, sfera largă deja a conceptului grecesc de frumos a fost și mai amplificată, ajungând să includă acum obiecte abstracte; în al doilea rând, a fost introdusă o nouă valorizare: frumosul real a fost devalorizat în favoarea frumosului ideal; în al treilea rând, a fost introdusă o nouă măsură a frumosului: măsura frumuseții lucrurilor reale depindea acum de depărtarea sau de proximitatea lor față de ideea de frumos.

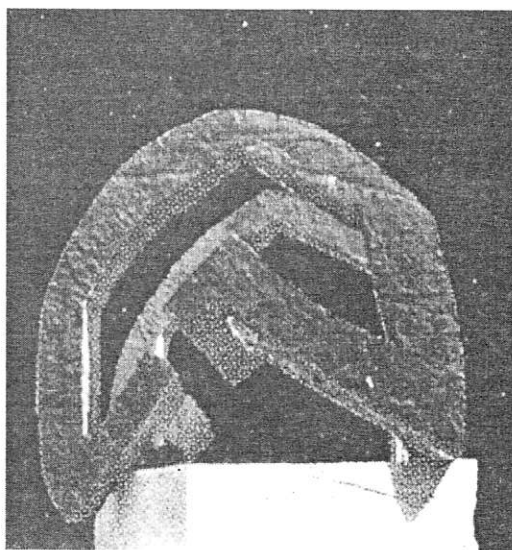
Până la Platon, observă W. Tatarkiewicz în *Istoria esteticii* vol. I, filosofii introduseseră trei măsuri ale frumosului: "Măsura sofistilor constă în experiența estetică subiectivă, gradul de plăcere conținut în ea. Pentru pitagoreici, măsura era regularitatea și armonia obiectivă. Socrate a văzut măsura frumosului în gradul de armonizare cu utilizarea căreia îi era destinat. Or, Platon a avansat o a patra măsură: ideea perfectă de frumos pe care o purtăm în spiritul nostru și în

raport cu care măsurăm frumusețea lucrurilor". (W. Tatarkiewicz, op. cit., p.181)

Prin urmare, conceptul lui Platon se afla într-un puternic contrast cu cel al sofistilor și nu se acorda cu punctul de vedere socratic; se armoniza însă cu conceptul pitagorician, conform căruia regularitatea e o garanție a armoniei și frumuseții.

Concepțiile filosofice ale lui Platon (doctrina Ideilor) au dat un colorit idealist esteticii sale, dar în același timp i-au dat și unul moralist. Frumosul moral a dobândit pentru el o poziție dominantă: "... pentru grecul de rând, faptul cel mai sigur era că există lucruri frumoase care sunt bune prin ele însele, pentru Platon, dimpotrivă, cel mai sigur fapt era că există lucruri care sunt bune și, ca atare, ele stârnesc admirația și sunt considerate ca frumoase". (Ibidem, p.183)

Confruntarea dintre Socrate și Hippias pare să meargă în direcția definirii frumosului, deși există rețineri în încercarea de a-l defini în termeni sensibili. Dialogul *Hippias Maior* este doar o prefigurare a teoriei Ideilor în ansamblul ei și a Ideii de Frumos în special. Platon nu vrea să se angajeze în definirea esenței frumosului în termeni sensibili, pentru că aceasta ar amâna însăși doctrina ideilor, a cărei prezentare o va face mai târziu.







## JORGES L. BORGES – ÎNTRE GLORIE ȘI SINGURĂTATE

Vasile GĂUREAN

*“A-l cita pe B. e o deprindere intelectuală  
a timpului nostru, un fel de tur de forță al  
inteligenței contemporane.”*

(A. Ionescu)

Considerăm dintru început că gloria de care s-a bucurat J.L.B. în întreaga lume hispanică și în civilizația occidentală este una binemeritată. Entuziasmul pe care l-a stârnit este acaparator fiindcă se susține prin omul Borges și opera sa.

Deși admirația mea nu este una fără margini, recunosc faptul că secolul al XX-lea s-ar putea numi “secolul lui Borges”.

Născut în 1899, marele scriitor pare a fi un ultim dar pe care veacul ce se stinge îl face celui tânăr, care se naște.

\* \* \*

Cu arhicunoscuta-i modestie (dublă de inteligența necomună), B. mărturisea în 1976, spre soare-apune, la Indiana University, că nu a fost un filosof: “Sunt un om de litere, nu un gânditor sau un filosof”. Știind însă că doar pretextele de la care pornesc creațiile sale (în proză) sunt elemente ale realului și că de la aceasta se ajunge la sensuri extrem de complexe, metaforice adesea, trebuie să afirmăm în contrazicere: B. a fost un mare gânditor, o minte fecundă, creator de insolite universuri literare.

Admirăm fățiș modul de “lectură” tip B., comparabil cu un impact, un “tsunami” (cum mărturisește că i s-a întâmplat la contactul cu poezia lui Walt Whitman) ce descalifica tot ce s-a scris până la acela. Am spus că B. este un rezultat, o sumă a unor astfel de lecturi “devastatoare” din literatura universală.

Din literatura lumii alege net pe Dante Aligheri, cu *Divina Comedie*, socotind-o superioară creației miltoniene ce are o tematică

asemănătoare, în ciuda faptului că “autorii nu se măsoară cu metrul”. Raționamentul e corect: “Milton mă impresionează; Dante mă emoționează”. Într-o situație catastrofică, deși nu a aderat la credința creștină, J.L.Borges ar lua cu sine opera majoră a lui Dante, pe care l-a citit în paralel, cu două ediții lângă sine: în engleză și italiană.

Legat de “omul B.”, este interesant conceptul său că prietenia este un sentiment superior dragostei, părere la care subscriem, acaparați de raționamentul borgesian: cea dintâi “nu are nevoie de dovezi”, este imună la primejdia uitării, este mult mai trainică și că adevărata dragoste trebuie să se distileze cu timpul spre a ajunge la o adevărată prietenie.

Rămânând în zona conceptelor despre lume și viață, cred că opera lui J.L.B. se resimte puternic de lipsa unei perspective asupra eternității. Este un element impalpabil, în ciuda curgerii heraclitiene pe care o avem ca o tangentă în *Cartea de nisip*, de exemplu. Nu crede într-o divinitate și mărturisește “blagian”: “cred în misterul lumii” – crez evaziv, imperceptibil. Și totuși, nu poate scăpa adesea de vocabula supremă a credinei: “Când noi atingem frumusețea, atingem pe Dumnezeu”. B. inversează relația (ajunsă fără rod la el), ajungând a crede că “omul l-a creat pe Dumnezeu”, precum un oarecare negru din jungla amazonică. În real, Dumnezeu revarsă frumusețea și înțelepciunea sa eternă peste lume, așa cum revarsă lumina solară.

\* \* \*

Extrem de interesante și demne de admirație sunt părerea devenite crez asupra autonomiei operei literare. Odată creată, opera (asemenea lumii în care viețuim) are propria ei viață, propriile sensuri ce se nasc în mintea cititorilor, care – paradoxal și adevărat – devin ei înșiși creatori asemenea autorului. Magnifică

modestie și miraculos adevăr, fiindcă o carte își are o lume de semne, ce reverberează prin sensuri conotative și apoi prin personalitatea fiecărui cititor, care este un "clopot" unic, totdeauna diferit ca sonoritate: bronz, argint, într-o infinitate de receptări ale discursului poetic sau prozaic. "Cartea este o rezervă de sensuri"... Magistrală zicere!

Tangent la poezie, definită ca "o dulce răzbunare împotriva realității", nu e cu puțință să socotim creația umană superioară celei naturale, divine. Oricât de magistral, apusul de soare al unei opere literare nu poate fi un univers comparabil cu cel din real. Borges este un imaginativ și nu e de mirare, fiindcă realitatea este mereu "o rezervă" – spre a folosi o vocabulă des întâlnită la B. – "rezervă" spun – de suferințe. Romantic întârziat, B. nu se refugiază în castele medievale hispanice, în epoci apuse, ci face din universurile literare un refugiu pertinent. De aici posibilitatea lui de a afirma: "Pentru mine, Paradisul l-am imaginat totdeauna sub forma unei biblioteci".

Subsecvent unei atari viziuni trebuia să apară conceptul de recreere a operei, la care se angajează "volens-nolens" fiecare cititor (ca în "Pierre Menard, autorul lui D.Q."). Am subscris mai sus la acest crez interesant, insolit. La cele de mai sus, inclusiv autonomia operei literare, se adaugă reazemul pe care L. Borges și-l face din cultură, ca o "creație a omului". Opera autorului literar, ca act de cultură este deci demnă de crezare sau de admirație mai degrabă, în vreme ce planeta-ambient și universul ce-l uluia pe Kant nu sunt? Avem aici un tragism ființial, pe care și-l asumă precum anticii care credeau că nemurirea se rezumă la dăinuirea operei lor literare sau filosofice. Are semnificație gestul de a preschimba o Biblie a lui John Wycliffe pe o carte magică ("... de nisip"), care pare a conține un surogat de infinit, la care însuși renunță cu spaimă, tainic.

Interesantă este reflecția lui Unanimo (autorul însuși îl urmează ideatic): "Chiar dacă Dumnezeu nu există, să trăim ca și cum ar exista". Sinele ce capătă proporții ciclopice exilează noțiunea de divinitate. În ciuda modestiei pe care o afișa irepresibil J. L. Borges, credem că avea un uriaș orgoliu

voltairian. Fără noțiunea de Dumnezeu, de "păcat" (termen nu rar), lumea ar fi haos. În ultimă instanță este vorba de capacitatea noastră de a opera cu noțiunile de Bine și de Rău, căroră nu le-am mai putea trasa granițe. Ori... J. L. Borges are oroare de... haos. *Biblioteca Babel* și *Loteria din Babilonia* atestă, ca metafore ale haosului, aversiunea autorului. Omul este stăpân al planetei, cum i s-a dat, dar se consideră că legile după care a fost creat acest univers sunt indescifrabile pentru om-idee congruentă cu cele ale lui L. Blaga din "Trilogia" sa, condensată poetic în poema *Izvorul nopții*.

De admirat conceptul că "lumea întreagă este un singur om și toate cărțile o singură carte". Suntem așadar, un singur suflet-uriaș, în ciuda diferențelor pe care le credem colosale. La urma urmei nu descindem oare cu toții din aceeași pereche protoumană? Eminescu versifica astfel în *Împărat și proletar*:

"În veci aceleași doruri, mascate cu-altă  
haină

Și-n toată omenirea în veci același  
om..."

Nici nu ne mirăm prea mult de comunitatea de idei, fiindcă ele parvin de la același filosof, pentru care și M. Eminescu și J. Borges aveau o nețărmuitoare admirație: A. Schopenhauer. Ciudat ar fi să arătăm cum aceste concepte filosofice, distilate literar pot să rodească și altfel, mult mai optimist:

"Viața este ca o pădure în care ne-am rătăcit și în care căutăm iar drumul cel bun. La început era un singur drum, cel drept și pe el mergea un singur suflet. Destinul său era ca străbătând pădurea, să o cultive, să o preschimbe în grădină, și să ajungă la luminișul unde sălășluia în toată splendoarea ei divinitatea. Dar, având și libertate, a greșit prin însăși libertatea sa. Crezând că va ajunge mai repede, el s-a abătut de la calea sa. Astfel s-a rătăcit. Pentru a afla mai repede calea, el s-a împărțit în mii de suflete mai mici: indivizi, națiuni. Unii merg pe poteca artelor, alții pe a științelor, pe a lucrurilor practice..." (M. Ștefănescu).

Privitor la una din cele mai frumoase "creații-metaforă", cea din *Oglinda și masca* e relevantă tangenta umană la frumusețe,

percepută ca un păcat căruia omul nu-i poate supraviețui. Regele și Poetul stau meduzați când au atins, palpabil, elementul de "Frumos" și se consideră niște damnați în mod definitiv. Ultimul dar al regelui este pentru poet un pumnal, aducătorul de moarte, în vreme ce pentru rege, pedeapsa "păcatului" va fi să devină cerșetor în vechea Irlandă. Desigur, "păcat" fără "divinitate" este un non-sens. Ce au violentat atunci cei doi? Ce este "Frumusețea"? Este un fapt real? Este un dat intangibil, inaccesibil? J. L. Borges nu-l poate formula și nici noi nu-l putem formula în parametrii înțelegerii borgesiene. Este un impas ontologic major.

Nu se putea să se ajungă astfel la altceva decât la omul creator, dar care se exilează în universul imaginar și imaginat, ca și cum lucrurile i-ar spune, rebarbativ și bacovian: "Nu m-atinge!"

\* \* \*

Sfidând aparențele, J. L. Borges este un tragic. Nu-l pot concepe altfel. Regele civilizației occidentale este un solitar, sărac și nefericit. Universul său uman și literar este pustiu. Din tot ce a avut, ce mai rămâne? Răspunsul ar fi precum la Ovidiu (confratele latin întru arte): "Tot poezia cea fără de folos". Dar...

"...nu am o estetică anume", "Pot doar să scriu poezii și basme... Nu am o poetică anume. Nu am o teorie. De fapt nu cred în teorii". (1976, la Indiana University)

Ce admirăm atunci la J. L. Borges la modul superlativ? Capacitatea extraordinară de construcție literară, șirul infinit de narațiuni ce se amplifică în sensuri inițiatice, izvorând din ceea ce el numește "cele câteva metafore, trei sau patru, fundamentale ale lumii". Da, aici este un gigant, un spirit fără egal.



# Ernesto SABATO



## „DUPĂ MIROSUL RĂZBOIULUI SUNTEM ÎN PRAGUL UNUI TIMP AL SPIRITULUI”

În 1964, scriitorul argentinian Ernesto Sabato a publicat **Tunelul**. „Că lumea este oribilă e un adevăr care nu mai necesită demonstrație”, scria în acel roman pe care l-a aruncat în lume și care i-a adus celebritate. Profunda tristețe a omului contemporan, încurcatele cărări ale celor care poartă pizma, caută adevărul sau iubirea absolută, au fost, între altele, temele pe care le tratează acea carte, care a fascinat autori ca Albert Camus sau Graham Green. De atunci a trecut mult timp. Sabato a continuat să repicteze peisajul ororii care împresoară creatura umană, dar în același timp a și scrijelit zidurile dezolării sale pentru a întâlni căi ale speranței.

Ernesto Sabato s-a întors după mult timp în Spania și a făcut o oprire, pentru a vizita și Parisul. Acolo s-a întâlnit cu scriitorul Hector Bianciotti și cu artistul François Marie Banier. Cu ultimul a vizitat expoziția pe care Centrul Pompidou a dedicat-o suprarealismului. A fost emoționat în fața pânzelor altui vechi prieten, Oscar Dominguez. Vechi prietenii reluate după trecerea multor ani.

În Spania, Sabato a fost de asemenea, emoționat în momente distincte ale vizitei. Sunt 91 de ani de viață în care s-au adunat o mulțime de lucruri și locuri prin care a trecut. Madridul – unde a primit medalia de aur a Circulo de Bellas Artes și medalia de onoare a universității Carlos III-, Oviedo, Valladolid, Santiago de Compostela – aici i s-a decernat Premiul Rosalia de Castro, și la universitate titlul de doctor honoris causa-, Sevilla, Alicante, Santander. Și a încheiat iarăși la Madrid, unde a vorbit de ideea sa despre gazetărie, la înmânarea premiului Ortega y Gasset.

Călătorii, nenumărate întâlniri, acțiuni, cuvântări, omagii. Sabato a vorbit despre lucrurile care i se par acum importante: Argentina, ideea exilului, situația din Orientul Mijlociu. Pe parcursul unei pauze i-am adresat câteva întrebări.

-Ați abandonat știința pentru a vă dedica literaturii. Cum vedeți acum acea hotărâre și ce s-a schimbat de la un domeniu la celălalt, anumite concepte, rigoarea privirii, disciplina pentru observarea detaliului?

-Niciodată nu m-am căit pentru vechiul abandon al științei. Este adevărat că aceasta a produs un salt spectaculos și în multe cazuri a ajutat omenirea, în special medicina. Dacă mi-au influențat permanent anumite trăsături ale științei, cum ar fi rigoarea, atunci ea e prezentă în viața mea din copilărie.

-Dumneavoastră ați scris: „Mă gândesc mereu dacă arta nu va fi și pe mai departe ca și cea a timpului nostru, o artă țeapănă și dezmățată, născută invariabil din deranjamentele noastre, din anxietatea și dezvoltarea noastră”?

-Dezumanizarea omului nu numai că a continuat dar s-a accentuat în mod tragic zi de zi. Cum să nu fie omul dezolat, dacă nu mai rău, deoarece ori nu știe ce e cu viața altora, ori nu-l interesează.



-Ce cale credeți că va urma literatura pentru a izbuti să descrie în secolul XXI, „profunda și inexplicabila relație ce există între eu și lume”?

-Nu știu; lumea e înaintea unei cruciade de care depinde viața pe pământ. Aceasta este o responsabilitate istorică a fiecărui om și în ea se întâlnește cea mai genuină grandoare a sa. Pe de altă parte, datul individualismului nu numai că este imoral și de neînțeles, dar tocmai el a modificat în mod esențial relația între eul fiecăruia și lume”.

-Ați avut simpatii anarhiste, v-ați găsit în proximitatea comunismului, v-au prins undele existențialismului. Acestea v-au însoțit în lupta cotidiană pentru demnitate.

-Mi-am părăsit studiile pentru anarhism, nu din pricina unei confuzii a simpatiilor; am militat pentru comunism pe parcursul multor ani și am ajuns să fiu desemnat ca secretar al tineretului din Partidul Comunist; nu chiar precum spuneți, am fost prins de existențialism. Am avut legături cu Camus și am fost cititor pasionat al lui Kierkegaard, Jaspers, Sartre, Heidegger. Pe de altă parte, existențialismul a fost și continuă să fie o mișcare filosofică de o asemenea anvergură, încât nu o încapă cuvântul oscilație. Omul este o unitate în care luptă și încolțesc idei, modalități, pasiuni.

-„Noi nu suntem nici Europa nici America, ci doar o regiune ruptă, instabilă, tragică, un loc confuz de ruptură și sfâșiere”. Sunt cuvinte pe care dumneavoastră le-ați scris despre Argentina acum aproape o jumătate de secol. Parcă ați vorbi de ceea ce se întâmplă chiar acum.

-Este așa cum am scris atunci. Trăiesc situația din Argentina cu sentimentul fricii pentru țara pe care o lăsăm nepoților noștri, dar, pe de altă parte mențin speranța că din

această ruptură poate încolți un tip diferit de viață, puternic comunitară.

-Vi s-au adus omagii pentru opera literară, pentru lupta pentru drepturile omului și pentru cea cu justiția. Cum se face că aveți energie pentru lupte pe atâtea fronturi?

-Cred că viața m-a format pentru a fi foarte exigent. Niciodată nu mi-au plăcut artiștii care s-au izolat și și-au spălat mâinile pentru ceea ce se petrece în lume. Asta e o porcărie! Nicidecum nu aș fi supraviețuit fără artă. Azi, sau mai bine zis în aceste zile, am primit onoruri în festivitățile organizate de marele prieten și poet – César Antonio Molina; mâine voi descrie în holul hotelului desenele copiilor. Nu pot trăi izolat și nicidecum fără artă, cum se zice.

-Cum vedeți calea pe care o va urma lumea noastră, așa cum s-a insinuat după atentatul din 11 septembrie; lumea pare să fi luat neobositul miros de praf de pușcă?

-Că ne găsim înaintea uneia din cele mai grave crize pe care le-a străbătut umanitatea este o evidență care nu mai necesită demonstrație. Ființa umană simte că toate acele valori care adăpostesc viața de-a lungul generațiilor, azi nu mai contează, cum bine prevedea Nietzsche; și în locul lor suferim o societate unde nu mai contează decât eficiența și banul, aparent; pare puțin prăpăstios. Și totuși, cum bine ziceți dumneavoastră, simțind neobositul gust al războiului, cred că o epocă predominant spirituală se află înaintea ușii pentru că în caz contrar, suntem iremediabil pierduți.

Interviu de José Andrés Rojo apărut în ziarul cotidian “El Paris”, din Madrid în 15 mai 2002.

Traducere de Victor ȘTIR

19 mai 2002  
Villargordo del Cabriel

# Emmanuel LEVINAS



## „LEGĂTURA NOASTRĂ CU TIMPUL ESTE ÎN CRIZĂ”

Născut în 1906 la Kovno, în Lituania, Emmanuel Levinas este un filozof remarcabil al secolului XX și un martor al istoriei sale zbuciumate. Refugiat în Rusia, la Harkov, în timpul războiului și al revoluției din 1917, își face, începând cu anul 1923, studiile de filozofie la Strasburg, unde urmează învățătura – foarte bergsoniană în ansamblu – lui Charles Blondel și Maurice Pradines și unde se împrietenește cu Maurice Blanchot. În 1928-1929, urmează la Fribourg cursurile lui Husserl, din care va traduce în franceză *Meditațiile carteziene*, și-l descopere pe Heidegger, cu care va începe un lung dialog filozofic interior. Mobilizat încă din 1940, cade prizonier, rămânând captiv toată perioada războiului. Între anii 1947 și 1961 conduce la Paris o școală particulară, așa numita Școală normală - izraelită orientală, după care va preda la universitatea din Poitiers, apoi la Nanterre și, din 1973, la Sorbona din Paris.

Cuprinzând vreo 20 de lucrări și o mulțime de articole, opera sa se situează, dintr-un anumit punct de vedere, la confluența tradiției iudaice și a fenomenologiei germane atunci când formulează o nouă apropiere de umanism și de etică, apropiere ce se vrea o nouă filozofie a iubirii în responsabilitatea față de semen. Principale cărți i-au fost reeditate în colecția „Biblio-Essais” a editurii „Livre de poche”, în special *Timp și infinit*, *Libertate dificilă*, *Umanismul celui alt om*, *Altfel decât a fi* și apoi *Moartea și timpul* – textul unui curs rostit la Sorbona în 1975-1976, anterior editat în „Cahiers de l’Herne”, numărul consacrat operei sale.

În interviul de mai jos, Emmanuel Levinas vorbește succesiv despre izvoarele iudeo-creștine și grecești ale culturii europene, despre rolul banului, despre căderea comunismului și despre Heidegger.

- Vi s-a întâmplat să spuneți: „Europa înseamnă Biblie și greci”. Într-un anume sens, această formulare s-ar putea, de altfel, aplica întregului d-voastră demers intelectual în care filozofia născută din moștenirea elenistă este confruntată cu tradiția iudaico-creștină. Ați putea să precizați mai întâi ce-ar reprezenta, în această formulare, Biblia?

- Nu e vorba, evident, decât de un mod de-a indica niște direcții generale, și nu de o semnalare exactă a unor ansambluri istorice. Biblia, sau, dacă vreți, izvorul iudaico-creștin al culturii noastre, constă în a propovădui o legătură primordială de responsabilitate „față de celălalt”, așa încât, într-un mod aparent paradoxal, grija de semen poate precede grija față de sine, sfîntenia revelându-se ca posibilitate ireductibilă la om și Dumnezeu, ființă numită de om. Aceste elemente etice primordiale ar constitui și cea dintâi teologie. Astfel etica nu mai este un simplu sistem de morală, alcătuit din reguli care-l numesc pe cel virtuos. Ea este trezirea originară

a unui „eu” responsabil față de semen, posibilitatea ființei de a ajunge la acel „eu” unic, ales și chemat să fie responsabil față de celălalt. „Eu” uman nu este o unitate închisă în sine, ca atomul, ci o deschidere, a responsabilității, adevăratul început al umanului și al spiritualității. În chemarea ce mi-o adresează chipul semenului meu simt imediat grațiile iubirii: spiritualitatea, trăirea umanității autentice.

- Atitudinea pe care o descrieți evocă sfîntenia. Ori tot ce putem spune e că aproape toți oamenii sunt foarte îndepărtați de ea...

- Sfîntenia este totuși perfecțiunea supremă, dar asta nu înseamnă că toți oamenii sunt niște sfinți. Însă e de ajuns că, uneori, au existat sfinți și că sfîntenia e încă admirată, chiar de cei care par a fi cei mai îndepărtați de ea. Această sfîntenie care face ca celălalt să treacă înaintea ta devine posibilă în umanitate. Iar faptul că omul este în stare să se gândească la semenul său înainte de-a se gândi la el însuși ține de latura divină. Prin umanitate, sfîntenia

reuşeşte deci să transforme fiinţa naturii întemeind această deschidere despre care tocmai am vorbit. Cam asta ar însemna, foarte pe scurt, Biblia în formularea de la care am pornit.

- *Dar grecii? Căci Socrate afirmă, şi el, că e mai bine să fii victimă decât călău, sau că nimeni nu e rău de bunăvoie. Prin ce se remarcă grecii?*

- E adevărat că, prin anumite trăsături, grecii au fost în stare de-a fi „biblici”, dacă pot să spun aşa. La exemplele pe care le-aţi menţionat ar trebui adăugată şi ideea lui Platon care situează Fiinţa mai presus de Bine, ceea ce este extraordinar. N-ar trebui ca-n moştenirea noastră europeană să opunem categoric izvoarele iudaico-creştine şi cele greceşti.

Există, totuşi, o anumită dimensiune în care grecii au excelat, şi anume atunci când şi-au îndreptat gândirea asupra problemei armoniei şi ordinii fiinţei. Este dimensiunea statului, justiţiei şi politicului. Justiţia se deosebeşte de caritate, deoarece ea operează cu conceptele de egalitate şi măsură, cu o mulţime de reguli sociale ce trebuiesc stabilite, precum judecătorul, statul şi politicul. Relaţia dintre mine şi semenul meu trebuie, de data aceasta, să lase loc unui al treilea, unui judecător suprem care decide între egali.

- *Aţi putea da un exemplu în acest sens?*

- Să presupunem că trebuie judecat un om şi dată o sentinţă. Pentru a stabili această sentinţă, eşti faţă-n faţă cu mine şi cu semenul meu şi nu trebuie decât să ne priveşti chipul. Dar, de îndată ce sentinţa este pronunţată, de îndată ce este făcută publică, ea trebuie să poată fi discutată, contestată sau combătută. Opinia publică, cetăţenii, astăzi presa, pot interveni şi spune, de exemplu, că această sentinţă trebuie revizuită.

În aceasta constă, mi se pare, însăşi baza democraţiei. Pot fi dezbătute sau anulate decizii. Nu există nici un decret uman care să nu poată fi revizuit şi caritatea este pusă astfel la încercare prin verificare publică. Chiar dacă există asemenea câteva exemple în textele Bibliei, aportul grecilor în cultura europeană stă înainte de toate tocmai în aceasta.

- *Ce i-aţi răspunde celui care v-ar spune că nu admiră sfinţenia, că nu simte această chemare a celuilalt, sau mai simplu, că îi este indiferent aproapele?*

- Nu cred că aşa ceva e cu adevărat posibil. Este vorba aici de cea dintâi experienţă a noastră, chiar aceea care ne întemeiază ca fiinţă corectă, un fel de temelie a existenţei noastre. De altfel, oricât de indiferent te-ai pretinde, nu poţi întâlni un chip fără să-l saluţi, sau să-ţi pui întrebarea „Ce-mi va cere?” Nu numai viaţa noastră personală se întemeiază pe aşa ceva, ci însăşi întreaga civilizaţie.

- *Totuşi, puterea banului şi extinderea afacerismului nu tind oare să schimbe, chiar s-o facă uitată, această relaţie cu celălalt, cu aproapele, pe care d-voastră o consideraţi fundamentală?*

- Nu cred. Există, desigur, aspecte înspăimântătoare ale capitalismului şi ale unei ataşări excesive faţă de bani ce-ar putea duce la mascarea sau sufocarea restului, dar nu trebuie să cădem în eroarea de a crede că banul este blestemat şi că trebuie considerat total nefast.

Sunt convins că banul are şi o semnificaţie etică şi că el poate contribui la o umanizare a lumii. Nu trebuie să uităm că ceea ce vindem şi cumpărăm nu sunt numai lucruri ci şi produse create de relaţii şi activităţi umane. Schimbul, repartiţia, forma de egalitate şi de circulaţie dintre oameni, pe care banul le face posibile, constituie mai degrabă, în ochii mei, un factor de pace şi de relaţii sănătoase. Trocul este, dimpotrivă, o sursă de conflict şi de război. Iar banul înseamnă sfârşitul trocului.

- *Trebuie să tragem de aici concluzia că dispariţia statelor socialiste şi revenirea ţărilor din est la economia de piaţă pot constitui în ochii d-voastră factori de umanizare şi de pace?*

- După părerea mea nu în felul acesta se pune problema. Nimeni nu deplânge căderea puterii comuniste din cauza stalinismului, a terorii birocratice, a tuturor crimelor legate de existenţa sa. Fără îndoială, este imposibil să-l regreţi pe Stalin, care ordona atrocităţi în numele promisiunii umanitare a lui Marx şi comitea nedreptăţi în numele unei justiţii viitoare.

Însă în ciuda ororii acestui regim, exista o speranţă. Îţi puteai spune că toate aceste crime nu sunt comise, probabil, în zadar. Mai puteai încă să speri că, după o perioadă întunecată şi greu de străbătut, vor veni şi vremuri mai bune. Căci, chiar dacă statul sovietic devenise cel mai cumplit dintre toate, el rămânea purtătorul unei promisiuni, a unei speranţe de eliberare.

Disparația acestui orizont îmi pare un eveniment extrem de tulburător. Căci ea ne zdruncină concepția ce-o aveam despre timp. Începând cu Biblia, suntem obișnuiți să credem că timpul se scurge într-o anumită direcție, că istoria omenirii se îndreaptă spre un orizont, în ciuda cotiturilor și vicisitudinilor. Europa și-a modelat concepția despre timp pe această convingere, pe această așteptare: timpul promitea ceva. În ciuda refuzului transcendenței și religiei, regimul sovietic era moștenitorul acestei concepții. Încă de la revoluția din 1917, avea sentimentul că ceva e gata să se anunțe, să se pregătească, în ciuda obstacolelor și erorilor.

Odată cu prăbușirea sistemului sovietic, chiar dacă acest eveniment prezintă multe aspecte pozitive, confuzia atinge niveluri foarte adânci ale conștiinței europene. Legătura noastră cu timpul este în criză. Mi se pare într-adevăr că nouă, occidentalilor, ne este vitală situarea în perspectiva unui timp promițător. Nu știu în ce măsură am putea reuși să ne lipsim de el. Iată ce mă-ngrijorează cel mai mult în situația prezentă.

- *Nu credeți că experiența aceasta ne-ar putea îndrepta spre un alt orizont?*

- Pentru moment nu văd care. În afară de cazul în care am considera societatea liberală pe care o cunoaștem ca pe o formă de împlinire a tuturor promisiunilor. Ne-am putea spune într-adevăr că, în democrațiile occidentale, ziua de mâine este asigurată, că domnește pacea și că adevărata mizerie aproape că nu mai există. Pe de altă parte, vedem cum ia amploare viața făcută din confort, securitate, vacanță, dar și cultură, muzică, artă. Avem de-a face aici cu un ideal de umanitate pe care am greși să-l considerăm demn de dispreț. Când ai cunoscut alte regimuri și alte moduri de viață, poți chiar crede că un asemenea ideal este un fel de perfecțiune umană. Ne-am putea deci gândi că menținerea și dezvoltarea acestei societăți liberale constituie principiul acțiunilor istorice. Dar nu mai este vorba de același gen de speranță ca altădată...

- *Nu vă temeți că democrațiile liberale vor fi subminate de resurgența de „speranțe” ucigăse, legate de revenirea naționalismului, xenofobiei și antisemitismului?*

- Cred în forța liberalismului din Europa. Dar am însă și prea multe amintiri ca să pot da un răspuns sigur la această întrebare.

- *Printre aceste amintiri, dascălul d-voastră, Heidegger, ocupă un loc marcant. De altfel v-ați construit propria operă chiar dintr-o relație critică cu gândirea sa. Ce puteți spune astăzi despre el?*

- Îmi amintesc mereu de studiile mele cu Heidegger cu cea mai mare emoție. Oricare ar fi reținerile față de omul Heidegger și față de angajamentul său politic alături de naziști, el este incontestabil un geniu, autorul unei opere filozofice deosebit de profunde, de care nu te poți debarasa în câteva cuvinte.

- *Aș putea să vă cer, totuși, să precizați care este legătura, dacă ea există, între gândirea sa și angajamentul său politic?*

- Pentru Heidegger, ființa este animată de efortul de a fi. Ea nu poate fi concepută decât în efortul ei de a fi, înainte de orice și cu orice preț. Această hotărâre o face să intre în conflictele dintre indivizi, națiuni sau clase, fiind fermă și inflexibilă ca oțelul. Există la Heidegger acel vis de noblete a sângelui și a spadei. Ori umanismul este cu totul altceva. E mai mult un răspuns adresat aproapelui prin care se acceptă ca acesta să treacă primul, prin care se cedează în loc să se împotrivescă. Lipsa grijii față de semen la Heidegger și aventura sa politică sunt legate. Și, în ciuda întregii mele admirații pentru măreția gândirii sale, n-am putut fi niciodată de acord cu acest dublu aspect al pozițiilor sale.

- *I-ați spus-o?*

- Am să vă răspund doar printr-o scurtă amintire personală, care este, de fapt, și un act istoric. Am asistat, în vara lui 1929, la celebra întâlnire de la Davos, marcată de înfruntarea filozofică dintre Ernst Cassirer și Martin Heidegger. După cum bine știți, tocmai în urma acestei confruntări istorice au dispărut din Germania ideile influențate de Kant și Lumiști, reprezentate mai cu seamă de Cassirer. Așadar, într-o seară, în timpul acestei întâlniri, am montat un mic spectacol, la care asistau Cassirer și Heidegger, în care le imitam controversa. Eu îl jucam pe Cassirer, ale cărui poziții Heidegger le ataca mereu. Și pentru a exprima atitudinea pașnică și cam dezolantă a lui Cassirer, repetam fără întrerupere: „Sunt pacifist...”

Interviu realizat de Rouger-Pol Droit  
(După *Le Monde*)

Traducere de Virginia NUȘFELEAN





## BISTRIȚA VECHĂ ÎNTR-UN TRIPTIC EXPOZIȚIONAL

Aurel PODARU

La început de an, Complexul Muzeal din Bistrița a găzduit un triptic expozițional: stampe și ilustrate, fotografii tratate artistic și lucrări de pictură, care aduc în fața privitorului burgul de altădată.

În sala cu stampe și ilustrate sunt expuse imagini din Piața Centrală, străzile Liviu Rebreanu, Titulescu, Gheorghe Șincai, Dornei; Turnul Dogarilor, Casa Ion Zidarul, Casa Argintarului, Biserica fostei mănăstiri franciscane (azi biserică ortodoxă), Biserica Romano-Catolică din Bistrița, vedere generală a orașului etc., toate acestea „țesând” în jurul lor o atmosferă încărcată de vrajă a Bistriței medievale.

Expoziția de artă fotografică, pe care cunoscutul artist plastic bistrițean, Octavian Stoia și-a intitulat-o *Spiritul locului*, oferă iubitorilor de frumos tulburătoare imagini din Bistrița de ieri și de azi. Fotografiile sale, de mari dimensiuni, care fac parte din ciclurile: *Curți interioare*, *Acoperișuri*, *Demolări*, *Peste acoperișuri*, *Scara*, sunt imagini – adevărate **stări de spirit** – care surprind vizitatorii prin atmosfera locului și incantațiile luminii, reușind să individualizeze, cu o forță emblematică sau narativă, o curte interioară sau acoperișuri învăluite în vraja amintirilor și cu voluptatea refugiului din calea platitudinii. Întâlnim

### Plastică

în lucrările sale nu atât ziua în amiaza mare, cât mai degrabă momentul unic și greu de surprins când acesta apare pe fundalul destrămării celui alt, cum ar fi cazul răsăritului de soare, sfâșiind zăbranicul nopții sau momentul de interferență al crepusculului.

Octavian Stoia nu simulează realitatea, ci o reprezintă într-o nouă viziune, una personală, firește. Se pare că nu **estetica** l-ar interesa în mod special pe artist, ci mai degrabă **substanța** lucrărilor sale. Fiecare element al imaginii spune ceva, iar detaliul pare să-l preocupe până la obsesie. Cu o mare forță de expresie, acesta poate revela un anume sens al mesajului, reușind **interiorizarea** imaginii și, astfel, transformarea ei în ceva personal. Purtătoare a unei valori

**expoziționale**, fotografia lui Octavian Stoia are și pecetea valorii de cult, e drept, într-o mai mică măsură. Expoziția sa revelează, încă o dată, dacă mai era cazul, un artist complex, șocant chiar, lucrările având rara calitate de a ascunde în spatele lor o adevărată dramă existențială a unui spațiu locuit de câteva secole.

Cea de a treia sală destinată tripticului expozițional cuprinde 34 lucrări de pictură, de mici sau mai mari dimensiuni, realizate de Aurel Marian, Vioara Popescu, Marcel Lupșe și Octavian Stoia. Pretutindeni realul este fragmentat în sugestii și ritmuri ce recompun o realitate preexistentă, un „joc secund” al Bistriței din alte vremuri. Zona aceasta tematică este dominată de surprinzătoare jocuri de lumini și umbre, de dialoguri cromatice în care își fac loc și roșul, și verdele, albastrul, galbenul și griul. Dar pretutindeni se simte zbuciumul interior, tresaltă tensiunea acoperită de culoare printr-o pensulație fină, suavă ori dureros apăsată; un echilibru subtil, printr-o armonie a pânzei îndelung studiată; estompare și fulgurații – subtilă reîntoarcere în spirit.

Există un șocant sentiment, dacă nu chiar o stranie senzație de unitate în acest triptic expozițional, ca și când compozițiile picturale s-ar contamina de patina vremii ce emană din imaginile Bistriței vechi, iar aceasta ar respira ceva din veșnicia misterului lucrărilor de pictură sau din atmosfera de vrajă a fotografiilor lui Octavian Stoia. Dar mai presus de orice, există aici o inflexibilă mărturie de profesionalism și de talent bine strunit, capabilă să înfrunte cu brio concesile de ordin comercial și ispita demonstrațiilor sterile.

Expoziția este extraordinară, place privirii și atrage pe oricine care, sătul de viața în alb și negru, de prozaismul acesteia, are nevoie și de culoare.

În vâlmășagul în care trăim, în ofensiva permanentă a unui nou efemer, asaltați de reclamele care ne distrug retina și *chiciul* care a invadat realitatea, este o mare bucurie să găsești o oază de frumusețe și de liniște. Am găsit acest loc la Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud.

## (O INTRODUCERE LA) UTOPIA SPLENDORII

Adrian GUTĂ

Maxim Dumitraș este un deloc **utopic** autor de proiecte – „capitole” ale propriei opere, simpozioane (întâlniri naționale sau internaționale ale creativității artistice, într-un loc al splendorii naturale: Sîngeorz-Băi). Pictează și sculptează cu aceeași plăcere, face instalații și **land art**, recurge la aparatul de fotografiat și camera video pentru documentarea acțiunilor. Respectă tradiția și gustă experimentul; creația sa include artă de muzeu, piese monumentale în aer liber; în același timp, autorul nu ocolește „situațiile” plastice efemere. Orice material, „consacrat” sau nu, chiar cele extrase din registrul organic, poate fi investit cu virtuțile semnului plastic – iată care pare a fi deviza, în esență modernistă, a lui Maxim Dumitraș. Cu mențiunea că relația multi-ramificată între artă și viață este problematizată și de cultura vizuală postmodernă, în numele pluralismului său democratic, al apropierei culturii „înalte” de cea de masă (zonă atinsă și de artistul nostru în proiectul **Veșmânt, locuire – cuc**, al „hiper-realismului” simulacrului.

Maxim Dumitraș grupează astăzi trei dintre punerile sale în operă din ultimii ani sub sintagma **Utopia splendorii**. Formularea, ținând seama de semantica și structura material-formală a respectivelor acțiuni-lucrări, trimite simultan la setea de ideal, la gravitate, nostalgie și ironie. Nelipsind, credem, spontaneitatea și spiritul ludic în desfășurarea evenimentelor. Pe de altă parte, cele trei probe au verificat apetitul autorului pentru lucrul cu și în mediul natural. Artistul este profund atașat de ambianța geografică ce-i marchează biografia pe termen lung. Pământul și tot ceea ce este legat de el îl stimulează în trimiterea la valori și atitudini fundamentale, în evocarea omului ca ființă lumească și spirituală. Demersul nu se îndreaptă spre sacralizarea rigidă, ci spre o reflectare asupra relației între efemer și peren. **Splendoarea** este un sinonim al vieții care pulsează în jurul nostru sub toate

formele posibile și în care ne integrăm, dar și al reperelor etice care motivează jertfa ca ofrandă ultimă. Când asemenea principii și adevăruri sunt erodate de comportamente deficitare sau aberante, de noxele politicului spre exemplu, când raportăm fragila condiție umană la cea a Universului, totul se transformă în utopie.

Maxim Dumitraș realizează o succesiune de structuri efemere ale umanului și locuirii pe un teren din curtea atelierelor până în galerie (aici: etapa finală și stabilă pe durata expoziției). Folosește lemnul ca pe un material de construcție – nu îl cioplește, cum făcuse de atâtea ori până acum –, elaborează forme din „elemente” care, într-o gospodărie de la țară (și nu numai), ar aștepta stivuite să întrețină focul în sezonul rece. Asemenea amintiri domestice au inspirat, de altfel, soluția tehnică. Etapele proiectului pus în operă schițează însuși drumul existenței; ideea sacrificiului este și ea prezentă. Silueta umană culcată este asimilată de alcătuirea arhitectonică – sugestia cultică rezultă din atitudinea primei și din planul și configurația, la un moment dat, ale celei de a doua. Aceasta nu este singura interpretare posibilă – cea profană își face loc la rândul său: e vorba de legătura

### Atelier

între casă și sufletul, spiritul celui care o locuiește. Între ipostazele exterioare efemere, să nu uităm silueta-urmă, ce colora pietrișul curții; motivul amprente („desen” antropomorf simplificat, în cazul de față) particularizând locul, avea să se regăsească și în celelalte două proiecte. Albastrul domină cromatica lemnului pictate, puritatea sa trimițând spre sacrificiu, din nou – pe de altă parte, este o culoare mult prezentă în decorația caselor transilvane. Autorul își autodefineste stilistic „construcțiile”, numindu-le **minimaliste** – subscriem, tipul de demers și materialele utilizate într-acolo „bat”, chiar dacă rezultanta

nu ia mereu chipul unor geometrii severe, iar travaliul este executat de artist, nu de anonimi.

Făptura-construcție capătă forma finală în galerie; noutatea față de „în-lemnirile” anterioare este o „fereastră” tăiată în trupul său, aproape de lăcașul inimii, luminată cu neon – este fereastra sufletului, dar și o deschidere spre o alta eră (mileniu) în existența omenirii (decodificări împărtășite/confirmate de Maxim Dumitraș)... „Făptura-construcție”, spuneam puțin mai sus – și gândurile și-au și luat zborul, spre alte cuiburi: în casă locuiește trupul, în trup locuiește spiritul, corpul este un edificiu care edifică, grație ideii și, adesea, nu supraviețuiește clădirii pe care a ridicat-o...

## 2. 1997

### Simpozionul internațional de artă contemporană CarbonArt – Rădenii Vechi, Republica Moldova.

Maxim Dumitraș, referindu-se la lucrarea sa, folosește sintagma **Utopia splendorii**, indicând-o drept temă, iar subtema era „ideea Sacrificiului”. Artistul recurge, ca materiale esențiale, la cele ce reprezintă „oferta naturală” a locului: iarbă (cosită), lemne, nuiele (s-au adăugat culori și clișee foto voalate). Intervenția, pe suprafața de teren avută la dispoziție, se desfășoară în etape, în datele **land art**-ei. „Instrumente” simple pentru un demers limpede, cu un aparat simbolic ușor accesibil. Spirala din iarbă cosită indică perenitatea, ciclicitatea fenomenelor naturii, a vieții și morții. Locul spiralei este luat apoi de personajul feminin modelat de fân, înconjurat de cercuri concentrice. „Corpul” este acoperit de nuiele, ceea ce sugerează o flagelație. Femeia întrupează fertilitatea pământului, este „sediul central” al vieții, dar are totodată, în opinia lui Maxim Dumitraș, un impresionant potențial al sacrificiului. Femeia dă viață și, pentru a proteja existența, este gata să o jertfească pe a ei. Clișeele voalate, răspândite pe bucăți de lemn în apropierea acestui personaj, reprezintă visele sale doar de ei știute, supuse și ele sacrificiului. „Razele” de lemn din jurul „efigiei” feminine fac din ea un zeu solar, al speranței ce renaște mereu. Elementul antropomorf central este înconjurat de semne complementare, ca semnificație,

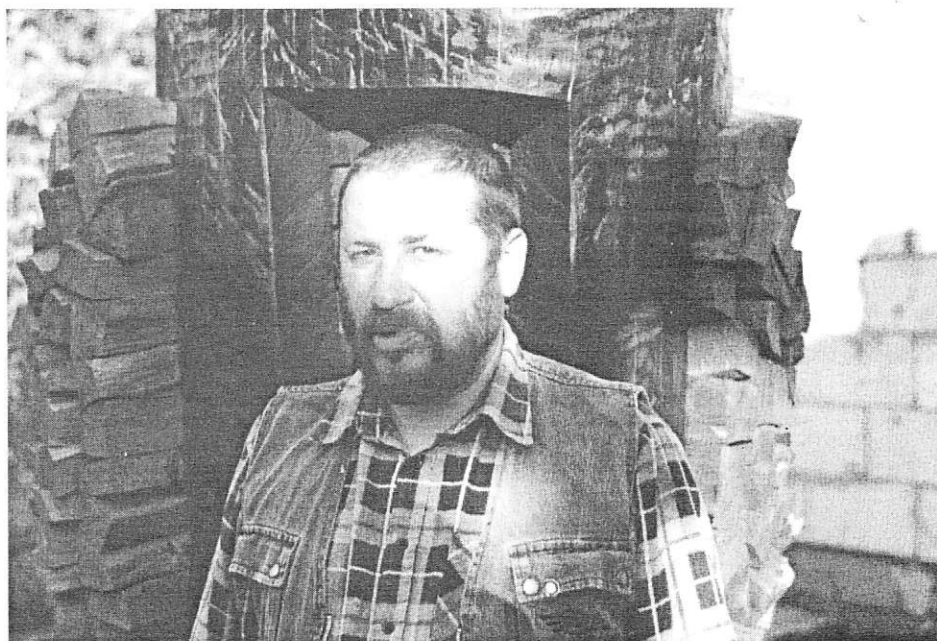
mesajului principal. Trupul masculin fără chip, alcătuit din crengi, deasupra căruia „veghează” o stea și cuiburi de ciori, trimite la contextul politic totalitar de curând apus și la victimele sale. Structura piramidală din lemne pictate, coloana zigzagată clădită din fragmentele unui trunchi de copac, omagiază la rândul lor **splendoarea tragică** a sacrificiului uman. În ziua vernisajului, autorul a înlăturat, cu ajutorul publicului, structurile efemere care compuneau lucrarea sa și au rămas pe locul acestora, în iarba acum altfel colorată, **amprente**, în special aceea a personajului feminin. Urma, amintirea, mesajul, importanța sacrificiului durează peste limitele temporale ale evenimentului însuși... Pe de altă parte, dincolo de semantica generoasă, pe artist – revenim – îl interesează forța semnului plastic, capacitatea creatorului de a valorifica estetic cele mai diferite materiale de lucru, cele mai simple aflate la îndemână, adesea cu funcționalități primare cât se poate de îndepărtate de cele ale instrumentarului tradițional al artelor plastice. Asociind elaborarea de artefacte cu intervenția de tip **land art** și cu **happening**-ul, Maxim Dumitraș a reușit să atragă atenția criticii și a publicului asupra proiectului său concretizat în ediția a doua a **CarbonArt**-ului.

## 3. 2000

Sîngeorz-Băi. Vremea sărbătorilor de iarnă. Maxim Dumitraș transformă ritualul tăierii porcului și primele faze ale pregătirii acestuia întru așteptate delicii culinare, în act artistic. Vechi îndeletniciri din ograda țărănească devin **performance art**. Într-un fel, un act de curaj, de detașare, pentru a desfășura o experiență estetică. Stări în fond contradictorii se topesc într-un flux subordonat unui singur scop, cel care îl îndeamnă pe artist să transfere însuși cotidianul, mai mult, evenimentele sale, în registrul creativității. Amintirile din copilărie – din nou, punct de plecare; bucuria celor mici, tristețea celor maturi care hrăniseră, crescuseră animalul urmând a fi sacrificat. Da, tema sacrificiului reapare și în acest proiect, dar coordonatele sunt altele. Jertfa se integrează acum firescului pregătirilor de Crăciun. Contextul afectiv fiind

schimbat, spiritul ludic influențează etapele, desfășurarea procesului devenit artistic, inspiră poate felul cum sunt întrebuințate componentele organice în această acțiune. Artistul îi determină pe coparticipanții săteni ca, fără să se abată de la „operațiunile” obișnuite, să le privească din alt unghi; îi „manipulează”, mai ales când toți contribuie la realizarea „nodului gordian” din intestinalele umflate cu aer ale animalului, acestea legând între ele componentele carnale ale unei „cine de taină”. Tema amprente se regăsește la rândul-i – urma porcului pârlit, pe stratul de paie. Maxim Dumitraș pictează, desenează, sculptează cu materia primă de care dispune acum – vezi urma lăsată cu degetele în stratul de făină și sare de pe trupul animalului,

motivele parcă totemice scrijelite pe același „suport” (pielea), bucățile de grăsime tăiate ordonându-se pe corpul inert și în jurul său ca într-o instalație minimalistă... Totul a fost înregistrat fotografic și pe bandă video; un **performance** între atâtea altele care provoacă limitele convențiilor larg acceptate, în numele artei, al libertății de expresie. Demersul artistului nostru își are posibile rădăcini în îndrăzneala orgolioasă a lui Duchamp și amintește, într-un registru domestic, altul decât cel grav-protestatar-purificator, de **acționismul vienez**. Experimentul lui Maxim Dumitraș de la Sîngeorz-Băi a mizat pe oferta unui discurs formal-cromatic deloc surprinzător, în legitatea sa internă, instrumentat cu mijloace de-a dreptul surprinzătoare.



Maxim Dumitraș



# COLOCVIUL ROMANULUI ROMÂNESC

Ediția a IV-a, Bistrița, 5-8 dec. 2002

Coordonator: Acad. Nicolae Breban



Romancierul Nicolae Breban deschide lucrările colocviului, în sala de consiliu a Primăriei Bistrița, în prezența primarului Bistriței, ing. Vasile Moldovan



Alexandru Ecovoiu și Alexandru Vlad



Mircea Măluț, Aurel Rău, Ion Mureșan, Alexandru Vlad, Ion Simuț, Marian Victor Buciu și Alexandru Ecovoiu



Alexandru Uiuiu, Daniel Bănulescu, Aura Cristi, Henri Zalis, Cristina Breban și George Țara



Imagine din sală, în prim plan d-na Felicia Cornelia Tuță



Ion Moise și Olimpiu Nușfelean

• Numerele 1-2 din **Steaua** apărute într-un singur tom sunt ilustrate în întregime de concitadinul nostru, pictorul Vasile Tolan, și cuprind, între altele, editorialul lui Adrian Popescu, *Un gest cultural demn de admirat* cu referire la traducerea operei teologului Augustin de către Vasile Sav; un comentariu cu privire la *Lirica lui Paul Celan între anii 1945-47* semnat de Norina Procopan și un interesant text al lui Matei Călinescu despre celebra nuvelă a lui Henry James- *The Turn of the Screw* (*O coardă prea întinsă*) „care impune o lectură și o reinterpretare deosebit de atente(...)”, constituind din acest motiv pentru numeroși critici „un inventar al jocurilor de interpretare” prin „citire și recitare” a unei povești stranii cu stafii, derulată într-o noapte de Crăciun. Traducerea textului călinescian aparține lui Virgil Stanciu ample trimiteri la comentariile critice referitoare la nuvelă, încadrată de unii în seria romanelor scurte, precum și în genul de lectură formalist-textualistă.

Coordonata acestor două numere de revistă o constituie ancheta *Două fantasme instituționalizate - oniric și imaginar*” susținută de Corin Braga (prozator, eseist, director al Centrului de Cercetare a Imaginarului- „Phantasma”), Ruxandra Cesereanu (poetă și prozatoare), Ovidiu Pecican (prozator, eseist). Definind de la început „imaginarul sau imaginația” ca „o funcție psihică care intermediază cunoașterea realității”, Corin Braga parafrazăndu-l pe ilustrul cercetător francez Jean-Jaques Wunenburger, consideră că „cercetarea imaginarului este la fel de importantă ca cercetarea rațiunii”. Referindu-se la instituția propriu-zisă, participanții la această masă rotundă sunt de părere că acest „Centru” clujean pornit de la modele franceze, al patrulea în România, urmărește două mari direcții: „cercetarea imaginarului cultural-artistic, deci a imaginarului literar, plastic și în alte arte, care implică specialiști de teoria literaturii, de literatură comparată, de arte vizuale; pe de altă parte, se ocupă de teme de imaginar social-ideologic, care, desigur, apelează la specialiști în domeniul sociologiei, al politologiei, al ideologiei.”

Mai reținem din sumar, un epistolar emoționant al lui Leonid Dimov- *Scrisori către Lucia* (II) din perioada 1943-1944, cu un preambul de Corin Braga. Continuând seria acestei corespondențe din numărul trecut, Braga consemnează o serie de detalii privind dragostea adolescentină dintre Leonid (16 ani), elev la Colegiul Național Sf. Sava, și Lucia (18 ani), elevă la Pensionul „Negoiescu” din București. Aurel Rău ne oferă un amplu și competent recursiu despre noua versiune a Bibliei în forma revizuită de Bartolomeu Anania, arhiepiscopul Vadului,

Feleacului și Clujului, eveniment „de prim plan în plan național”, nou monument de limbă românească, pe care în *Preacuvântare*, patriarhul Teoctist îl apreciază drept „o lucrare ce pare mai presus de puterile unui singur om”. Eseuri de marcă semnează Rodica Marian (*Luna și sunetul cornului în lirica eminesciană*), Florin Mihăilescu (*Postmodernismul ca provocare*), Marius Jucan (*Colonizarea imaginară a Balcanilor*), precum și sondajul despre feminitate și feminism al Mihaelei Ursa (*Monster Are Us*). Panseuri și sentințe cvasilirice semnează Gheorghe Grigurcu și respectiv Ion Cocora și proză scurtă, în format modern, Mitoș Micleușanu. Mircea Popa continuă abordarea polemică a cărții despre Petru Dumitriu, publicată în 2001 de Pavel Țuguș la Editura „Dacia” din Cluj. La rubrica permanentă „Cronica literară”, Ion Pop e preocupat de cartea de versuri a lui Aurel Rău- *Piatra scrisă* apărută la „Dacia” în 2002, în colecția „Poezii Clujului” pe care o percepe generic ca poezie, „la masa de stil” iar Horea Poenar dezbate sub formă de interviu imaginar volumul antologic al regretatului Iustin Panța - *Cealaltă obișnuință* (Dacia-2002), selecție de versuri realizată de prietenul și colegul la revista „Euphorion”- Dumitru Chioaru. Sub titlul *Între Depresiunea vrăjită și Anticrist*, Victor Cubleşan face o pertinentă analiză a unui volum de povestiri semnat de Marius Tupan (Fundatia „Luceafărul”- 2002) și respectiv a romanului *Sigma* (Cartea Românească- 2002), anticristic al lui Alexandru Ecovoiu, impus în ultimul timp prin premii naționale și internaționale, roman înscris, prin scandalul temei, în familia românească a lui Bulgakov, Kazantzakis, Saramago etc. Cronici mai semnează: Ovidiu Mircea la cartea Laurei Pavel - *Ionescu, anti-lumea unui sceptic* (Paralela 45, 2002) și Ioana Macrea la cartea de versuri a scriitorului Vasile Gârneț- *Câmpia Borges* (Editura Vinea - 2002).

În *Atelier de creativitate writing*, Ruxandra Cesereanu propune spre lectură poemele semnate de Alina Maistru, Andrada Fătu - Tutoveanu, Lavinia Braniște și Cristina Novac. Între recenziile de buzunar se află și concitadinul nostru, poetul Gavril Moldovan cu volumul de versuri *Boeme* apreciat de Mihaela Talabă care, în finalul intervenției sale, după contabilizarea unor merite, notează: „Cu toate acestea, Gavril Moldovan nu reușește să se apropie încă de poezia în formă clasică, persuasivă, limitându-se la simple meditații, uneori divagante”.

Literatura străină este ilustrată cu un text de elvețianca Janine Massard în traducerea și comentariul Ioanei Bot și Ady Endre raportat la cultura românesacă în viziunea lui Nae Antonescu,

Ion Codrescu atrage atenția asupra unui volum antologic - *Haiku fără frontiere* - o antologie mondială apărută în '89, în Canada sub îngrijirea lui A. Duhaime în care figurează și zece poeți români, între care, C. Abăluță, A. Rău, S. Codrin ș.a. Budapestanul Bálsz Tibor face în ungurește explorări în poezia lui Baconsky în relație cu Gaston Bachelard dar și cu Novalis, Gide, Heidegger, adăugându-i poetului român, în afara unor motive filozofice, și componenta onirică.

- Din edițiile de ultimă perioadă ale **României literare**, ne-am oprit la nr. 18, care ni s-a părut interesant prin câteva intervenții ce ne-au reținut de la început atenția. E vorba de editorialul lui Nicolae Manolescu - *Posibil decalog pentru critica literară* în care criticul face o serie de observații extrem de tranșante cu privire la limbajul criticii literare. Autorul lansează o serie de sugestii (zece la număr) privitoare la modalitățile de abordare critică a fenomenului literar, cu accent pe formele de comunicare, de exprimare de care ar trebui să țină seama, în speță, criticul literar. De la început dl. Manolescu respinge ambiguitatea și echivocurile limbajului critic, considerând că „ceea ce e bine gândit, se exprimă în mod clar”. Un critic prost, se subliniază în text, „îl recunoști după felul complicat în care se exprimă despre cele mai simple lucruri”. Contrariul său e criticul care „știe să spună simplu cele mai complicate lucruri”. Dar simplitatea și precizia se dobândesc printr-un îndelungat exercițiu. Îndeobște criticii tineri se străduiesc să epateze printr-un limbaj prețios, adesea opac și ermetic, care nu rareori trece pe lângă text sau acoperă o judecată superfluă. „Jargonul e boala copilăriei criticii”. Și autorul „decalogului” conchide: (...) e mult mai greu dar și mai eficient să te deosebești de alții vorbind ca toată lumea”.

- Salutăm (poate cam tardiv) primul nr. din seria nouă a **Bucovinei literare** editată de Consiliul Județean Suceava și Societatea Scriitorilor Bucovineni. Coordonată de Ion Beldeanu (redactor șef) și Constantin Arcu (redactor șef adjunct), revista se deschide cu un articol semnat de acad. Dimitrie Vatamaniuc care evocă pe I.E. Torouțiu, cunoscut și apreciat exeget al edițiilor poeziei eminesciene, cel care, în perioada interbelică, a scos 13 volume în colecția sa de „Studii și documente literare” înscris, prin munca sa uriașă de cercetător, alături de ilustrii bucovineni, Hurmuzachi. În continuare, la „Cadran”, Ion Beldeanu se luptă cu frigul moscovit la propriu și la figurat în calitatea de invitat la Adunarea generală a Uniunii Scriitorilor din Moldova unde constată, între altele, totala lipsă de sprijin a oamenilor de condei din această parte a României, de către guvernul Voronin. Mai notăm din sumar un interviu cu directorul revistei „Poesis” semnat de același Ion Beldeanu, apoi un

amplu spațiu poetic acoperit de George L. Nimigeanu. O anchetă cu *Spiritul polemic în presa literară* e susținută de Marian Barbu, T. Codreanu, Adrian Popescu, Geo Vasile, Lucian Vasiliu, Ion Roșioru. Eseu și cronică literară semnează Nadi Cernica, Teodor Codreanu și Onoriu Colăcel. Urmează pagini lirice cu premiائی revistei la Concursul „Aron Cotruș” de la Mediaș (2002) și o proză (fragment de roman) a lui Gheorghe Izbășescu. N. Georgescu se ocupă de „Cronica limbii” iar la „Coordonate cernăuțene”, întâlnim nume cunoscute ca: Lucia Olaru Nenati și Mircea Grigoroviță. Leca Morariu ne oferă un itinerariu bucovinean, în maniera reportajului literar. Recenziile sunt asigurate de Angela Furtună, Gh. Giurcă și Paul Silvestru. Gheorghe Lupu descoperă, cu o incontestabilă acribie, laturi esențiale ale „idealului estetic” eminescian. Gellu Dorian e prezent într-o pagină specială cu un edificator „Autograf” liric. La rubrica „Profil”, Ion Popescu Sireteanu evoca figura unui alt mare bucovinean, universitarul dr. de Sorbona, poet, prozator, dramaturg, eseist, critic și istoric literar, folclorist, autor didactic, E. Ar. Zaharia, pe numele său adevărat Zaharia Macovei. La rubrica „Traduceri”, Leon Butnariu și A. Furtună ne oferă poeme de Velimir Hlebnicov și de Cecilia Hae-Jin Lee (USA). „Revista revistelor” aparține lui Nicolae Cârlan.

(I. M.)

- Revista **Grai** uimește din nou. Nr. 2 (Bistrița, anul I, 2002) e dedicată muntelui și (cum altfel?) Simpozionului Național de Pictură de la Colibița (ediția a II-a).

Sumarul e așezat sub cupola unei aserțiuni a poetului Kahlil Gibran: „Numai atunci când veți sorbi din râul tăcerii veți începe cu adevărat să cântați/ Și numai atunci când veți fi atins vârful muntelui veți începe cu adevărat să urcați.”

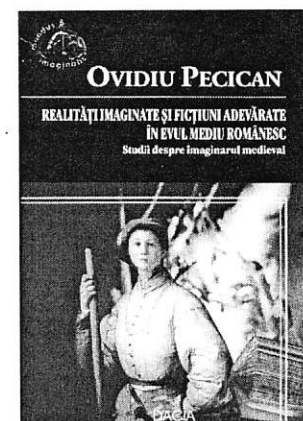
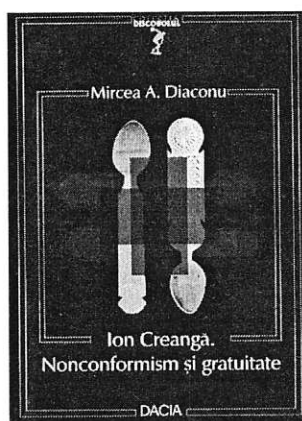
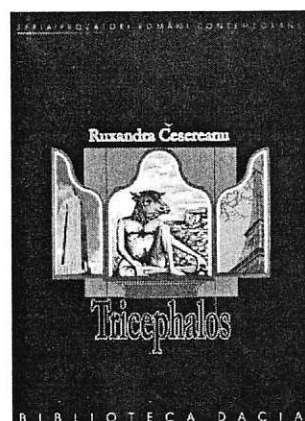
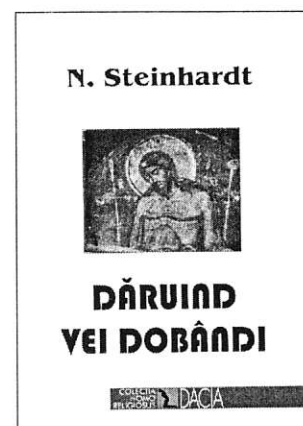
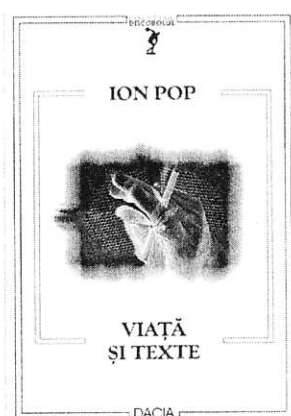
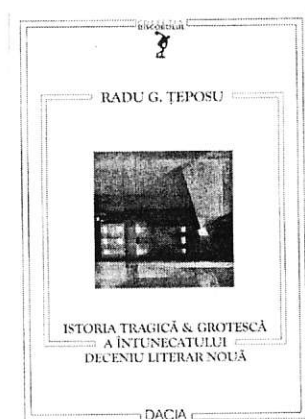
Textul lui Alexandru Chira - *Colibița - un proiect continuu și o poetică posibilă* - l-am înțeles ca fiind editorialul acestui număr al splendidei reviste: „Ceea ce s-a întâmplat timp de două săptămâni în noiembrie trecut la debutul edițiilor acestui simpozion m-a determinat s-i acord acestuia caracterul instituțional, dar și neconvențional, de academie în aer liber (...)” - notează artistul plastic, după experiența de la Colibița, în noiembrie 2002.

Remarc, precum am făcut-o și la apariția primului număr: Iconografia e nu numai persuasivă, dar și bine reușită tipografic. De asemenea, nu e de uitat calitatea hârtiei și grija pentru încadrarea în pagină, formatul plăcut, ieșit din comun, și impresionant prin eleganță al revistei.

(C.C.)



# Editura DACIA



**Cluj-Napoca**, 3400, str. Ospătăriei nr. 4,  
tel./fax: 0264/429675;  
e-mail: [edituradacia@hotmail.com](mailto:edituradacia@hotmail.com),  
[www.edituradacia.ro](http://www.edituradacia.ro)

**București**: Oficiul poștal 15, sector 6  
str. General Medic Emanoil Severin nr. 14  
tel. 021/3158984, fax: 021/3158985

**Satu Mare**, 3600, B-dul Lalelei R13 et VI ap 18  
tel. 0261/769111; fax: 0261/769112  
Căsuța poștală 509; Piața 25 octombrie nr. 12  
[www.multiarea.ro](http://www.multiarea.ro)

**Baia Mare**, 4800, str. Victoriei nr. 146  
tel./fax: 0262/218923





Maxim Dumitraș, *Pieta* (60x40 cm., tehnică lemn)