



MIȘCAREA LITERARĂ

Anul III Nr. 1(9) - 2004 BISTRIȚA

Proximitatea posterității: Mihai Ursachi ● Eveniment: *Cartea de la Jucu Nobil* de Mircea Petean, *Manual de sinucidere* de Radu Mareș, *Cititul și scrisul* de Nicolae Manolescu, *Eros, Doxa & Logos* de Luca Pițu, **Scrisori către un tânăr romancier** de Mario Vargas Llosa ● Poezia „Mișcării literare”: Gellu Dorian, David Dorian, Ana Dragu, ● Proza „Mișcării literare”: Aura Christi, Liviu Bleoca ● Dialogurile „Mișcării literare”: Mihai Ursachi (inedit), Vasile Fanache, Radu Afrim, Mircea Gelu Buta ● Ioan Holban despre Alexandra Indrieș ● Eseuri de Rodica Mureșan, Gelu Vlașin, Nicolae Bosbiciu ● Niculae Gheran la hotarul unui nou volum ● **Rebreanu inedit** ● Raft ● Lecturi filosofice ● Plastică: Horia Bernea ● Axe ● Lirică franceză și americană ● Album cu scriitori ● Cititor de reviste



Revistă de literatură, artă, cultură Serie nouă

Anul III, nr. 1 (9), 2004, Bistrița

Apare trimestrial
 sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

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

Coperta: Marcel Lupșe
 (În imagine Mihai Ursachi).

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de
 Horia Bernea, din expoziția deschisă la Galeriile
 UAP Bistrița – colecția dr. Sorin Costina.

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

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

Adresa pentru corespondență: Bistrița, 420043
 str. Alexandru Odobescu, nr. 3
 Telefon/fax: 0263/233345, 0263/211063

Administrația:

Ion CHINTĂUAN, consilier editor,
 Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud,
 Alexandru CÂȚCĂUAN, consilier marketing,
 Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistrița.

Tipar: S.C. SUPERGRAPH TIPO S.R.L.,
 str. I.C. Brătianu Nr. 13, Cluj-Napoca.
 Tel./fax 0264/545929; tel. 0788/368882

CUPRINS

Editorial: Vocația literară / 1
Adrian POPESCU: Ursachi, poetul neoromantismului ironic / 2
Gellu DORIAN: Magistrul / 3
Nicolae BOSBICIU: Câteva măști lirice din țara melancoliei / 4
David DORIAN: Golful Magistrului / 6
Ion MOISE: Cu Mihai Ursachi la Bistrița / 7
Mihai URSACHI: „Pretutindeni e patria verbului” / 8
Mihai URSACHI: Manuscris / 10
Mihai Ursachi văzut de Marcel Lupșe / 11
Andrei MOLDOVAN: Ce-i aduce lui Oedip călătoria? / 12
Romanul unei reviste / 15
Ion MOISE: Cititul și scrisul lui Nicolae Manolescu / 18
Ioan PINTEA: Câteva „notule” despre Luca Pițu / 22
Olimpiu NUȘFELEAN: Mario Vargas Llosa și anatomia romanului / 24
Vasile FANACHE: „Din universitate izvorăște, astăzi, critica autentică” / 27
Gellu DORIAN: Coborîrea / 31
Liviu BLEOCA: Borgo Pas / 34
Rodica MUREȘAN: Elena Ștefci – retorica îndârjită a interiorității (I) / 36
Ioan HOLBAN: Textul și ciornele / 38
Vasile FILIP: „O capodoperă cu destinație postumă” sau „Ce ne mai poate spune Țiganiada, azi?” / 42
Radu AFRIM: „Teatrul care a pierdut legătura cu realitatea a făcut-o pe pielea lui” / 44
David DORIAN: Poezii / 48
Aura CHRISTI: O lume deviată / 51
Gelu VLAȘIN: Iubirea nu are vârstă / 62
Mircea POPA: Ritmul și rima în versificația românească / 63
Arhiepiscopul BARTOLOMEU: Zidarul / 66
Mircea Gelu BUTA: „Actul medical nu poate fi văzut ca un simplu mecanism.” / 67
Ana DRAGU: Poezii / 71
Florentina TONIȚĂ: Poezii / 74
Paulina POPA: Acatistul poemului / 76
Cornel COTUȚIU: Percepție regresivă / 78
Mircea MĂLUȚ: „Vocile” lui Lucian Valea / 80
Sorin GÂRJAN: Tineri scriitori din gruparea literară reșițeană <i>Semenicul</i> : Ovidiu Gligu, Bianca Stan, Daniel Adam, Iulian Barbu, Paulina Corcoveanu / 83
Cosmin Laurențiu DRAGOMIR: Alesul / 86
Nicolae BOSBICIU: Despre A FI în vremea noastră / 90
Veronica GANEA: Poezii / 93
Andra CHIȚIMUȘ: Paris / 95
Nicolae CREȚU: La vârsta patriarhilor / 97
Luminița și Horst FASSEL: Scrisoare către Gavril Istrate / 99
Ion DUMITRESCU: Șerban Cioculescu / 100
Alexandru UIUIU: Click / 103
Eugenia ZEGREAN: Fascinația dansului / 105
Niculae GHERAN: Rebreanu – avatururi (la hotarul unui nou volum) / 107
REBREANU inedit: Am văzut „Cocuța”..., Pro domo, Căinii, Îndrăgostita / 109
Gavril MOLDOVAN: Repere pentru o istorie literară / 113
Gheorghe MOCUȚA: Ioan Ardeleanu: căutarea latentelor / 114
Ioan Matiuț: o microodisee a privirii / 116
Ioan PINTEA: Cuvânt despre poetul Ioan Mărginean / 117
Virgil RAȚIU: Destine de Daniel Tei / 118
Ion BUZAȘI: La Beclean pe Someș, cândva... / 119
Ion Radu ZĂGREAN: Bucuriile poetului / 120
Un destin tragic / 121
O oglindă pentru viitor / 122
Virgil RAȚIU: Un act demn / 124
Marin POPAN: Ioan Viorel Bădică între libertatea boemă și servitutea academică / 125
George-Vasile RAȚIU: Leul de la masă / 129
Icu CRĂCIUN: A doua carte după Biblie – Patericul / 132
Lirică franceză / 135
Lirică americană / 138
Hernan SANTIVĂNEZ: Visul unui pinguin / 140
Sorin COSTINA: O mărturie despre Horia Bernea / 144
Alexandru MIRCEA: Horia Bernea – timpul auroral al picturii / 147
Aurel PODARU: Peisaje, flori, portrete / 152
Concursuri literare / 153
Album cu scriitori / 154
Cititor de reviste / 156

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale
 din țară. Numărul de catalog al revistei noastre

URSACHI, POETUL NEOROMANTISMULUI IRONIC

Adrian POPESCU

Formula poeziei sale mi se pare aceasta, neoromantism de sursă germană plus elitism și ironie modernă, fin aer parodic, anticipând destructurarea postmodernistă, dar și reasamblarea unor elemente livrești, totul executat elegant, cu o dexteritate de maestru, de magistru, dacă vreți, așa cum a intrat poetul în conștiința tinerilor ieșeni, mai ales. Un personaj desigur misterios, *d e r u t a n t - s t r a n i u*, interpretându-și ca nimeni altul propriile texte.

Omul era semeț, aproape sfidător cu ceva de vultur pleșuv obligat să pășească, stângaci, pe scoarța terestră, un soi de condor cu gâtul golaș, gata să fie tăiat de ideologii severi, care

Proximitatea posterității

nu-i prea agreau fronda, provocarea sau uneori violența verbală, venind dintr-o încredere în meșteșugul rar al poeziei.

Membru în consiliile Uniunii Scriitorilor, în anii grei ai presiunilor politice, se distingea prin intervențiile tăioase, fără echivoc moral, întrunind aprobări quasi-totale pentru un mod, azi ușor depășit, de a situa literatura drept sursă unei demnități excepționale a scriitorului

adevărat, desigur. Ursachi oficia chiar dacă te invita la „un pahar de răchie” un whisky, raritate în vremurile de dinainte de 89, sau relata uciderea în cada proprie din baie a unui fabulos pește dăruit, lăsat să trăiască o zi apoi cu durere și oroare în cele din urmă sacrificat. Sângele și luna, moartea și magia sunt fundamentale obsesii ale poeziei maestrului din Fundacul Dochia 9, din mahalaua celestă a Țicăului himeric.

Rămâne în urma unui poet iubit și admirat, o legendă, de om liber fugar în America, la San Diego, pe timpul dictaturii, când nu a mai putut sta aici, de profesor de germană, apoi de universitar, tot acolo, de, mai ales, autor inventiv care-și lipea pe scoarța copacilor din campus, ori în păduricea din apropiere?, versurile. Rămân desigur volumele *Inel cu enigmă*, *Missa solemnis*, *Poemul de purpură și alte poeme*, *Diotima*, *Arca*, ultima antologie... Imaginea de călător solitar cu mașina, de-a lungul Americii, cu vechiul automobil, care va deveni, acum, zice-se piesa valoroasă a unui muzeu Ursachi la Iași. Iar dorința lui ca liceul unde a predat germana să-ipoarte numele, se va împlini probabil și ea. Un destin, o carte, mai multe, pușcărie și extaz, politică și visare.



MAGISTRUL

Gellu DORIAN

În 2001 l-am aniversat la cei 60 de ani la Botoșani. Botoșănean prin părinți, nașterea fiindu-i accidentală în stațiunea Strunga din Iași, am considerat că o aniversare în chiar orașul copilăriei și adolescenței sale l-ar bucura nespus. Și așa a și fost. Fiind și cetățean de onoare al municipiului Botoșani, în urma acordării Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” pe anul 1991, acest lucru se impunea fără prea mari eforturi întru convingerea celor de la primărie. Însoțit de prietenii ieșeni – Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Daniel Corbu – a sosit în chiar ziua de 17 februarie 2001 la Botoșani. Sobru, elegant, pregătit să primească onorurile cuvenite, Magistrul n-a dezmințit cu nimic legenda pe care o ducea peste tot cu el, ca pe o glorie ce nu mai putea fi pierdută. Nu aveam de unde ști că acea aniversare la Botoșani va fi și ultima lui prezență în orașul care l-a marcat foarte mult și la care ținea într-un mod aparte. Primise cadou din partea Primăriei municipiului Botoșani o lucrare de artă, un ou imens de ceramică pictată, în valoare de 4000 de dolari, ceea ce l-a făcut pe Magistrul să spună că s-a făcut prea multă risipă de bani, ce ar fi putut fi folosiți într-un scop mai nobil decât cel de față. Însă grija pentru darurile primite a manifestat-o pe toată perioada cât a stat la Botoșani. După dineul oferit de oficialități, am descins la mine acasă, unde, mai de fiecare dată când venea la Botoșani, poposea cu deosebită plăcere. La masa festivă a fost foarte sobru, nu a băut mai mult decât s-a cuvenit. Educația germană pe care și-a asumat-o în anii studiilor l-a oprit de la poftele bahice cu care, de altfel, în boema pe care a duso, s-a aflat într-o pierdantă prezență. Încît, la mine acasă, văzînd sticlele de pălincă și vin, a cerut să rămînă cîteva zile. Am fost de acord. Însă prietenii ieșeni nu l-au lăsat să rămînă din mai

multe motive, printre care și faptul că a doua zi urma să fie sărbătorit la Iași. A plecat numai cînd cele cîteva sticle i-au fost încredințate. A fost ultima lui prezență la Botoșani. L-am mai văzut apoi în aprilie, la Iași, la alegerile de la Asociație, unde candidase, însă n-a mai fost ales. Fusese în precedenta legislatură, secretarul Asociației Scriitorilor din Iași. Eram la Palatul Culturii. Nu a mai avut răbdare să aștepte rezultatele, a urcat într-o mașină cu care a dispărut. Deși a fost ales membru în comitetul filialei Iași a scriitorilor, n-a venit la nici o ședință. Nu știu dacă supărarea că n-a fost ales l-a ținut departe față de breasla din care i-a plăcut totdeauna să facă parte, însă cu siguranță o lehamite se așternuse peste inima sa, încît izolarea a venit ca o nouă enigmă, ultima, a celui ce-a fost Magistrul pentru cei mai apropiați. Și, pe lîngă legendele care l-au însoțit tot timpul, au început să apară altele și altele. Făcuse un schimb de locuință cu Nichita Danilov, o convenție. Locuia astfel la Doi Peri, undeva la marginea Iașilor, într-o casă, împlinindu-și visul de fermier. Nu era văzut cu lunile. Se zvonea că împreună cu un prieten, Zaim, cumpărase o vacă pe care o îngrijeau. S-a mai zvonit că, după lungi negocieri, dîndu-și seama că nu pot îngriji vaca, au vîndut-o pe nimic într-un iarmaroc din Iași. Cine știe. Cineva va scrie poate o biografie a poetului, una dintre cele mai interesante și zbuciumate din literatura română.

Dar cred că nu aceste lucruri am vrut să le scriu despre Magistrul. Am o sumedenie de întîmplări cu el. Pe unele le-am și relatat în paginile unor reviste. Nici pe acelea n-aș fi vrut să le scriu. Însă, fără să fabulez cîtuși de puțin, am scris acum despre ultimele întîlniri ale mele cu Magistrul Mihai Ursachi, dus atît de departe de noi, poate într-o mahala celestă, alături de alții, atît de mulți, plecați dintre noi.

26 aprilie 2004

CÂTEVA MĂȘTI LIRICE DIN ȚARA MELANCOLIEI

Nicolae BOSBICIU

*Dar în lumină eu
Contemplu încă o dată ciudata eflorescență
A cerului, marea lui floare albastră
De Myosotis*

(Mihai URSACHI, *Nebunie și lumină*)

Cu puțină vreme în urmă, în Casa Poeziei s-a făcut o tăcere chinuitoare. Smead și hieratic, Mihai Ursachi pleca definitiv în Țara Melancoliei, de unde scrisorile nu mai ajung niciodată. În urma lui, în retorte și alambicuri, „Cuvintele, altfel sonore,/ dospesc în butoiul adânc al tăcerii” (*Din reveriile alchimistului Abstractor*). Eliberat din labirintul bibliotecii, după ce a redefinit ironia și a dat corporalitate enigmei, îmbrăcând realul în haină mistică, poetul părăsește Țicăul atât de drag, supunându-se „mașinăriei de foc a destinului”.

Timpul devorator și moartea sunt liniile de forță filosofice care i-au traversat întreaga lirică pe care o avem, din fericire, adunată în volumul antologic *Nebunie și lumină*. Conștient de faptul că singura formă de libertate este poezia, Mihai Ursachi s-a construit pe sine ca poet dincolo de tiparele literare ale veacului în care a trăit, astfel încât orice încercare de înregimentare a sa într-un canon, pe care au profesat-o unii dintre exegeții săi (Marin Mincu, de pildă), a fost supusă eșecului. Profilul poetic pe care singur și l-a conturat în cărțile sale e alcătuit dintr-o vastă galerie de măști și *alter-egouri* lirice care duc, toate, înspre figura *inițiatului*. Primele „măști” pe care le găsim în volumul *Inel cu enigmă* (1970) sunt cele ale „ambasadorului Melancoliei”, „Padișah al Melancoliei”, „Împărat al Singurătății de Sus și de Jos”, „Print Senior al Tristeții” ce trimite misive în „limba melancolică, cu caractere insesizabile” din „Cetatea Măhnire” (*Solia*), dar și ale „Menestrelului” trimis ca sol. Se află cuprinsă în aceste înfățișări o *mania* platoniciană care dă măsura unei însingurări premeditate, unica în care se poate exercita tragica vocație de hermeneut al esențelor. În

aerul lor tare, poetul așează în retorte „zoile chioare-ale vorbăriei”, cuvântul degradat, pervertit de prea multă folosință și desacralizat, găsim prin contemplație o formulă a formulelor, o „*res intensissima*” prețioasă și secretă (*Tripticul termenilor...*). Invocând nebunia inspirată, revelatoare, sub semnul căreia se așează, poetul, în ipostaza „alchimistului Abstractor”, face lungi excursuri prin grădina „cu Forme” în căutarea sensului pierdut, a celui „*Spiritus verbi*”, a logosului care întemeiază lumea. Regăsim aici vechea și nesoluționată dispută a poetului de totdeauna și de oriunde cu imperfecțiunea cuvântului. Doar că de data aceasta, la Ursachi, pare să se întrezărească un orizont salvator în elixirurile ce se scurg lent din alambicurile laboratorului secret și devin un fel de absint dătător de viață. Înecat în albastru și în violenta mireasmă a florilor de prun, alchimistul întrezărește o eliberare din capcana limitei, o stare de imponderabilitate ce se ascunde în miezul de foc al verbului.

De aici, poetul face un salt brusc la o altă ipostază, cea a „bătrânului porcar Garibaldi” (*Triplu poem pentru bătrânul porcar Garibaldi*) prin intermediul căreia intrăm și în zona episodului biografic tragic al casei din Țicăul atât de aproape sufletului său, dărâmată în nefastul și grotescul ev comunist. Într-o singurătate de eremit, această mască lirică (poreclită deloc întâmplător Chrysip, nume cu rezonanță din fizica stoică) poartă „stigmatetele” înțelepciunii – „o barbă patriarhală” și o proverbială „istețime” – și trăiește într-o simplitate specifică doar iluminărilor, alături de turma sa de „porci” curați și hieratici, imagine-simbol a cuvintelor ce sunt îngrijite cu dragoste și dăruire de hierofantul-porcar din „chilia”

aceea de fund de lume. Ușa chiliei, larg deschisă înspre lume, semn al unei breșe metafizice în zidul mundan, stârnește spăimoasă mirare a puternicilor care se hotărăsc să dărâme această „vizuină” ce strică „perfecțiunea” zidului Cetății. Trecut în lumea umbrelor, alături de porcii săi și de îngeri, porcarul devine efigia tragic-iluminată a păstorului (și păstrătorului) de sensuri, trimițându-ne, poate, intertextual la celebrul „el guardador del rebaños” al lui Fernando Pessoa, heteronimul Alvaro do Campos și turma sa de mioare. Cetatea primește în acest context statutul de Ninive blestemat pentru prigonirea și izgonirea înțelepciunii și fiirecului, semn al unui timp involut, degradat și satanic.

Lui „Garibaldi” îi urmează „Aspasio” (*Moartea și viața lui Aspasio*), chip nedeslușit al abisurilor, al subteranei poetice, pe care fratele geamăn, poetul, îl caută cu înverșunare pe cursul „negru” al unei Dunări ce seamănă cu Acheronul, printre prunii sălbatici sau în vâlvătaile rugurilor, ca să se închine morții și învierii sale. Aspasio, ființa lăuntrică, este, în același timp, mort legat de o salcie în mijlocul unui cerc bătătorit și însângerat al jertfei desenat de pașii picioarelor sale rănite și viu într-un trist și ermetic lazaret, privit doar de iscoditorii pescăruși ce dau din când în când târcoale acestui templu al nebuniei inițiatice. E aici cuprinsă viața eului profund ce zilnic (și silnic) moare jertfit pe „altarul” impur al cotidianului, în chinuri aproape christice, și zilnic viază retras în spitalul purificațiilor de contingent. Această perpetuă ciclicitate viață-moarte configurează ecuația existenței ființei poetice.

Cea mai elocventă mască lirică din volumul evocat mai înainte este însă ambivalența vânător – vânat din poemul *Vânătoarea*. Avem aici imaginea poetică a vânătorului care îmbătrânește căutând vânatul. Clara sugestie a căutării și cunoașterii de sine este potențată cu metafora fântânii în care ajunge să se contemple vânătorul singur și obosit, zărind, în același timp, chipul său aspru și îmbătrânit de trudă și imaginea fiarei slăbite de înverșunata hăituită, până când cele două imagini se suprapun, alcătuind o singură fizionomie. Căutarea și dorința de cunoaștere de sine instalează în ființa poetului o sfâșiere dramatică provocată tocmai de această ambivalență a urmăritului și urmăritorului

infatigabil, apărând astfel un paralelism al gestului cu cel al mitologicului șarpe Ouroboros care se înghite pe sine.

În volumul următor, *Missa solemnă* (1971), prima ipostază poetică ce ne întâmpină este cea a crescătorului de melci (*Scrisoare pe cochilia melcului Adeodatus*), stăpân peste un tărâm liliputan pierdut în imensitatea universului, de unde trimite scrisori unui prieten imaginar scrise pe cochilia unui melc mesager, Adeodatus. Cititorul găsește în apele acestui text refuzul poetului de a mai scrie faimoase tratate asupra spiritului, în favoarea rememorării unor clipe sub zodia luminii și a arderii, care alcătuiesc adevărata rațiune de a fi. Ca și la Nichita Stănescu, scrisul pare nu numai să întârzie gândirea, ci chiar să coboare în profan fermecata clipă faustică, irepetabilă, care, o dată trăită, absoarbe ființa din contingent, făcând-o nemuritoare, asemeni zeilor. Refuzul de a scrie din aceste rațiuni apropie gestul de cel al personajului-scriitor din *Secretul scriitorului* de Dino Buzzati care își declară simbolic drept operă esențială a vieții sale plicurile cu hârtie nescrisă din seiful ce nu se deschide decât după moartea lui. Adevărata operă, pare să spună aici Ursachi, este tot ceea ce ai trăit și nu ai putut scrie.

În sfârșit, în *Poemul de purpură și alte poeme* (1974) apare masca autorului „mușcat” de tot ceea ce există, care se prezintă „înarmat” cu floarea de crin și cu însemnele „slăbiciunii” numită artă. Într-o lume a muțeniei și surzeniei universale, solitarul autor pare arhitectul unei întreprinderi deșarte, un Manole constructor de piramide care trăiește deziluzia unui timp târziu, impropriu creației. Istoria e o utopie, o nălucă, un vis sau o poveste, are consistența umbrei și zădărnicia unei ambiții, în timp ce doar logosul poetic deține în adâncurile sale esența pură și miraculoasă, sorbită încet la ceas de noapte și de singurătate pentru a înfrunta moartea mireasă. Ferecat în nebunia unui gând imposibil și având conștiința de a fi „o pată de sânge în Univers”, mereu aplecat asupra fântânii din sine, poetul ascultă chemările spre „un țarm cunoscut” (*Acum voi pleca*), liniștit și fără primejdii, unde nu e nici timp, nici întristare. Vânătoarea tragică de sine va continua și în cosmos, patimile se vor sublima, rămânând dintre toate doar o năzuință tragic exprimată în *Autoportret*: „O, dacă după moarte / S'ar putea scrie versuri...”.

GOLFUL MAGISTRULUI

David DORIAN

În luna lui martie (în noaptea de 9 spre 10) a acestui an neliniștit a plecat în lumea unde nu mai există durere și zbucium Mihai Ursachi, poet ce scapă clasificărilor facile, apartenenței la un grup sau ideologie literară. Magistrul Ursachi aparține poeziei perene neatinse de curgerea pustiitoare a timpului. Poezia sa rămâne neschimbătoare, de o șocantă unitate și constanță stilistică. Asemeni marii poezii a lumii, ea ocolește experimentul exhibiționist, operând cu elementele comune sintaxei poetice, dar care au puterea de sugestie a marilor vibrații cosmice: „O, e noaptea luminii/ și ninge în Cosmos un vifor de floare/ de măr și de vișin...” (*Apleacă-te*) Dar ironia și ruperile abrupte de univers poetic poartă pecetea inconfundabilă a „stilului Ursachi”, de o modernitate intrinsecă, neostentativă.

Nu vrem să comentăm acum poezia ritmurilor baladești pure ale celui ce a locuit într-o modestă casă din „mahalaua celestă Țicău”, ci îndrăznim să-l evocăm în câteva cuvinte care să rămână o fărâmă de mărturie a trecerii sale prin locurile noastre. Magistrul Mihai Ursachi a venit la Bistrița, unde avea mari prieteni și admiratori.

Destinul a făcut ca la Valea Vinului, la Casa scriitorilor, în urmă cu câțiva ani, în sala de mese, unde fusese pregătit un ospăț pentru drumeți, având ca „introducere” nelipsita țuică de cazan, să mă nimeresc alături de Mihai Ursachi. Poetul era în compania romancierului Nicolae Breban care, cu apucăturile sale aristocratice, vizitase împrejurimile umbroase ale pădurii de cetini însoțit de o tânără poetesă. Ursachi descinsese probabil din camera lui, aflată în același stabiliment cu ferestre și uși vopsite în nelipsita culoare verde, de munte. Ori băuse pe terasă vreun pahar, două din licoarea poamelor distilate, înconjurat de poeți și admiratori mai tineri. Ținuta sa era însă sobră, impunând respect, iradiind în preajmă un aer straniu.

Se așezase lângă mine tăcut și încrâncenat. O frunte înaltă, bărbia scurtă, mustața coborându-i la colțuri de culoarea tutunului blond. Îl citisem încă din adolescență, începând

cu anul 1971, când revista *Luceafărul* îi publica pagini întregi de poeme, cu nelipsita-i poză de efeb blond. Era poetul cel mai la modă. Apoi, a dispărut treptat din revistele literare. După 1990 revenise în țară dintr-o reclusiune în îndepărtata și uriașă Americă. Aflasem că fusese destituit din funcția de director al Teatrului Național din Iași când, la o vizită a președintelui statului, în 1992, i-a întors acestuia spatele. Era probabil gestul orgolios al unui mare poet ce nu se supune puterii vremelnice și trufașe. Nonconformismul său i-a hărăzit în viață poziții sociale din cele mai modeste, dar destinul său exemplar de poet nu și l-a trădat nicidecum prin interese meschine.

Așadar, stăteam lângă poetul pe care-l admiram, față de care mă simțeam totuși stingher. Îi studiam gesturile, îi priveam fruntea înaltă, părul breton, nasul ușor acvilin. Nu știam cum să încep o discuție... Cu stângăcie, l-am întrebat lucrul cel mai banal: cum o mai duce. Apoi, i-am spus că fizionomia lui aduce cu poezii stranii Poe, Lautréamont și Baudelaire. A consimțit, măgulit. Într-adevăr, își descoperise trăsături fizionomice, și nu numai, în acești mari damnați. Prezența mea în preajma Magistrului nu mai era atât de neutră.

L-am mai întrebat despre posibila localizare exotică a Golfului Francezului, atât de des invocat în poemele sale. Mi-a răspuns că locul nu se află nicidecum departe, pe țărmurile Pacificului sau Atlanticului, cum presupuneam, ci e un loc pe țărmul Mării Negre, în zona Balcicului ce aparținuse odată României.

Discuția canalizându-se apoi asupra romanului românesc contemporan, unde Nicolae Breban oficia în rolul de moderator, Mihai Ursachi a intervenit cu o mărturie despre Marin Preda, în preajma căruia a șezut la Mogoșoaia, și pe care l-a inițiat în tainele filosofiei. Marin Preda era un spirit frust, cunoștințele sale de filosofie fiind minime.

Acolo unde se află acum, Magistrul și Cel mai iubit dintre pământeni, prieteni nedespărțiți, cunoașterea a depășit spațiul și timpul nostru mărunț, iar biata noastră filosofie rămâne un murmur nedeslușit și zadarnic.

CU MIHAI URSACHI LA BISTRIȚA

Ion MOISE

În toamna anului '92, la manifestările „Coșbuc”, aflu că a răspuns invitației noastre și poetul Mihai Ursachi din Iași. Cazat la hotelul Coroana din Bistrița, îl vizitez în calitate de redactor al ziarului „Răsunetul” și al revistei de artă și cultură – „Minerva”, cu gândul nemărturisit să-i smulg un interviu sau măcar să consemnez, în caz de refuz (îl știam suspicios și imprevizibil), câte ceva din discuțiile purtate împreună. De la început, m-a frapat înfățișarea lui de cowboy modern, îmbrăcat fistichiu, cu cizme galbene, pantaloni negri de catifea, cămașă de culoare închisă, cu un soi de cravată ce aducea mai mult a lavalieră, o jiletcă scurtă de piele, pălărie din vestul sălbatic, încins cu o centură lată, ținută, care se încheie cu o paftă strălucitoare de inox. Părea bine dispus și avea pe masă deja golite vreo două sticle de vin comandate prin room-service și o începuse pe a treia, din care, fără nici o introducere, mă servi imediat, firesc și deschis, de parcă mă cunoscuse de când lumea. Îi citisem sporadic și absolut nedisciplinat câteva din volumele sale de versuri, între care aveam atunci proaspăt în memorie cea de-a doua ediție a *Inelului cu enigmă*. Dar ca prozator, m-a interesat și volumul *Zidirea și alte povestiri* în care influența lui Hitchcock mi s-a părut izbitoare. Aceleași personaje stranii, misterioase, cu gesturi amânate, enigmatice, ce se învârt într-un univers miraculos, anistoric, pe parcursul unor narații cu finaluri deschise. Nu mă încumet să abordez un dialog axat direct pe tema operei sale, preferând întrebări de rutină, domestice, mai mult sau mai puțin comode. Auzisem că stăpânea bine germana, că fusese în America, unde avea rude, că a fost persecutat politic, că trecuse prin câteva pățanii ca director al Teatrului Național din Iași ș.a.m.d. De fapt, fără să-l incit prea mult, a început chiar el să-mi depene zbuciumata lui biografie, punctându-și

pauzele cu câte un păhărel de vin negru, de Murfatlar. Îmi amintesc că mi-a povestit de rudele sale din America, de anii detenției, de germana care l-a ajutat să-i citească în original pe Kant, Hegel, Schopenhauer dar și pe Heidegger, Husserl și Scheler. Amintindu-i că e așteptat la masă, se conformă imediat și mă urmă volubil, dezinvolt, interesându-se dacă mai sunt nemți în burgul nostru. „Puțini”, i-am răspuns eu. „Mai toți au plecat în Germania și s-au stabilit mai ales în Achen, o regiune din nord-vestul federației”. „Păcat!” replică el fără alte comentarii. Jos, în holul hotelului Coroana de Aur, îl așteptau cuminți doi profesori de filosofie și lideri ai presei locale. Al. U. și M. O. Poetul părea bucuros că e atât de apreciat și cunoscut într-un oraș despre care știa multe, dar nu pusese încă piciorul. La masă, se întâlnește cu criticul și reporterul de radio Ioan Adam din București, cu care discută pasional despre unele mituri indice abordate și de Mircea Eliade în cunoscuta sa *Istorie a religiilor*. Apreciind competența în materie a criticului bucureștean, Mihai Ursachi nu se mai despărți de el, alcătuind pe loc, timp de două zile, un cuplu spiritual demn de invidiat.

Ne-am despărțit cu promisiuni epistolare (care nu s-au mai finalizat) până la o viitoare reîntâlnire la Bistrița, în compania unui vin de Lechința a cărui faimă ajunsese și la Iași și din care, poetul se înfruptase din plin, luând cu el și câteva „mostre” pentru acasă.

Din nefericire, vestea zguduitoare a morții poetului și filosofului ieșean a umplut de mâhnire și inimile bistrițenilor care l-au cunoscut personal, oameni de spirit ce îi vor păstra neștersă amintirea în imaginea iconară a unui mare artist, care a înnobilit vocabula cantabilă a versului cu profunzimea unei generoase meditații filosofice.

Mihai URSACHI

„Pretutindeni e patria Verbului”

Alexandru Uiuiu: – Veneția este îndeobște percepută într-o geografie sensibilă, spirituală, ca un epicentru al pasiunii, ca un oraș care iradiază emoțional.

Cum ați găsit dvs. acest oraș italic?

Mihai Ursachi: – Discutăm acest subiect la poalele munților Rodnei, sub piscul Ineului, pe care sper să-l escaladăm mâine. Văd zilnic Ineul, și „acolo aș vrea să fiu” (dort mochte ich sein, Holderlin).

Înainte de a fi vizitat orașul Veneția, am luat cunoștință de el prin sonetul lui Eminescu și nuvela lui Th. Mann *Der Tod in Venedig* („Moartea la Veneția”).

Am deci două percepții destul de diferite asupra Veneției: una literară, și una, ca să, zic așa, turistică.

A.U.: – Ați regăsit în Veneția turistică orașul evocat literar sau plastic?

M.U.: – Detest turismul, și numai curiozitatea literară dublată de o anumită

Inedit

m o r b i d e ț e –
caracteristică atât
sonetului eminescian,
cât mai ales nuvelei lui

Th. Mann – m-au determinat să-mi calc pe inimă și să vizitez Veneția de două ori, la un interval de zece ani.

Ultima oară s-a întâmplat chiar în primăvara aceasta (1995), și sentimentul a fost de sfâșiere. Nu voi mai vizita niciodată Veneția.

A.U.: – Simt că ați spus despre Veneția ce era de spus, de aceea, cu încuviințarea dvs. vom lărgi discuția și vă voi întreba asupra unui oraș care vă stimulează, asupra unui oraș al lumii în care ați vrea să reveniți.

M.U.: – Orașele, ca și oamenii, se schimbă. E ca și cum v-aș întreba: La care iubită ați vrea să reveniți?

A.U.: – Dacă, la rândul dvs., ar fi să evocați Veneția, să transmiteți un gând, o simțire, o imagine care să poarte acest titlu, cum ați face-o?

M.U.: – Firește că sunt pentru totdeauna îndrăgostit de Veneția. Este un sentiment necrofil, identic aceluia pe care îl port soției mumificate (văzute într-un muzeu) a unui faraon.

A.U.: – În poezia dvs. apare un peisaj gânditor, adesea transfigurat metafizic (v. poemul *Orașul metafizic*, sau proza *Augusta*). Veneția are o forță care să vă incite în a o transforma, în „natură căreia-i pasă de om”? (parafrază la Guyan – „Oceanul, sau nepăsarea naturii față de om”)

M.U.: – Sunt de perfect acord cu autorul citat de Dvs., cum că naturii nu-i pasă de om. Dar orașele nu sunt natură, ele sunt natură umană. *Orașul metafizic* este orașul Iași, iar peisajul care este Augusta se află undeva, în munții înalți, în România.

Poate că odată voi scrie despre ceva văzut, imaginat sau visat de mine la Veneția. Imaginea ei mă persecută.

A.U.: – Nu am fost nicicând la Veneția și vă întreb în această calitate de neofil, cu o carență – sau frustrare – pe dvs. care l-ați vizitat pentru a doua oară, în ce stă farmecul, mirajul acestui oraș?

M.U.: – Ca un scriitor care se adresează altui scriitor, vă îndemn să nu muriți înainte de a merge la Veneția. As adăuga că în prezent nu e deloc recomandabil să mori la Veneția, demult nu mai există nici un loc în cimitir. Mereu mă întreb unde vor fi fost înmormântate cele două personaje ale lui Th. Mann? Așa cum mă întreb, cum va fi arătat în baie mumia faraonică de care sunt înamorat?

A.U.: – Sunteți un cunoscător bun al Americii despre care spuneți că este o țară în care se regăsesc toate ale lumii și ceva în plus. Exista o Veneție americană și dacă da, ea are ceva din matricea celei europene?

M.U.: – E greu să afirme cineva că ar cunoaște America, iar eu sunt departe de a face asemenea afirmație. Propoziția „we have everything, and much more” (noi avem totul și mult mai mult decât totul”) poate fi văzută pe multe reclame, și auzită din gura oamenilor de orice condiție. În ce mă privește, împărtășesc în mare parte această părere. Cat despre orașe și localități, am trecut cu automobilul sau am înnoptat, în Statele Unite, prin mai multe Hamburguri, Viene, Londre, prin Moscova, Odessa și Paris. (Acesta din urmă e o așezară obscură din Texas. Am auzit că ar exista pe undeva prin State și un Iași, nu-mi amintesc pe unde și nu am, fost acolo. Nu am auzit de existența, în Statele Unite, a unei așezări cu numele Veneția (engl. Venice). Unele locuri, mai ales în statele Louisiana și Mississippi, mi-au sugerat poziția geografică (vreau să zic locul, între mare și uscat, ceva sub nivelul mării) a Veneției, precum și aerul stătut și încărcat de acea morbiditate pe care am pomenit-o. Încă o dată, America e mare, și nu e deloc exclus să existe una sau mai multe Veneții, de

care eu să nu fi auzit. N-am avut niciodată interese turistice și în nici un caz nu m-aș fi dus, să zicem, la o Veneție în Minnesota pentru a vedea ce-i acolo.

A.U.: – Ați călătorit mult, ați văzut multe. Credeți că între peisaj, loc, și starea poetică există vreo legătură? Care ar fi locurile poetice pe care le-ați cunoscut?

M.U.: – Aș spune că mai degrabă am fost obligat să călătoresc. Mă hotărâsem să rămân pentru totdeauna în Țicău, o suburbie a Iașilor, unde aveam o casă. Contemplam un deal, pe care primăvara înflorea un majestuos salcâm (**salcâmul** de la marginea lumii). Între crengile lui era una de care nu mă voi despărți niciodată. Deși a trebuit să părăsesc acel loc, mai primesc încă și astăzi corespondență pe vechea adresă (Fundacul Dochia nr. 9, Iași). Acolo am scris.

Locuri poetice pe care le-am cunoscut mai sunt satul Ipotești (împreună cu orașul Botoșani), tot masivul Ceahlău (cu vârfurile Toaca, Dochia și cu Panaghia) un loc poetic sunt munții Rodnei, cu piscurile Pietrosu și Ineu, la poalele cărora suntem acum. Și acest loc, unde am scris.

Pe de altă parte, orice loc poate fi locul poeziei, căci pretutindeni e patria Verbului. Sau scris poeme minunate în temnițe, în vagoane de cale ferată, în cârciumi fetide...

(Valea Vinului, 13 august 1995)

Interviu de **Alexandru UIUIU**



Fotografii de Alexandru Uiuiu

Portretul unui vânător

Redat singurătății ca pardosul la sânge,
ied aurii de însine gărit, am
în codrici înflăcărați ai anurpului.

„Pentru ce
te-ai recunoscut? Vei putea
une odată să uți chipul tău?”

Wheir Usachin

Manuscris

Bistrița, 1992

(Din arhiva Nic Șerban)

MIHAI URSACHI VĂZUT DE MARCEL LUPȘE



Creion





CE-I ADUCE LUI OEDIP CĂLĂTORIA?

Andrei MOLDOVAN

Fără momente neapărat spectaculoase, fără dorința de a epata cu orice preț, Mircea Petean s-a impus în lumea poeziei actuale construind un univers liric inconfundabil, cu liniștea și seriozitatea cu care se fac lucrurile importante. Volumele sale de versuri, începând cu *Un munte, o zi* (1981) și continuând cu *Cartea de la Jucu Nobil I* (1990), *Călător de profesie* (1992), *Zi după zi* (1993), *Lasă-mi, Doamne, zăbava*, (1995), *Dincolo de marginea marginii* (antologie, 1996), *Ploi, zăpezi, felurite* (1998) sau *Cartea de la Jucu Nobil II* (2000) stau mărturie unei activități creative constante și, spunem noi, unitare. După cum se vede, nu mai puțin de patru volume apar între 1990 și 1995, perioadă mai puțin prielnică receptării poeziei, marcată de convulsii care nu au rămas doar în spațiul politicului și socialului, ci și-au trimis vibrațiile și în domeniul artei. Literatura, deodată descătușată, însetată de noi ierarhii, aștepta dezvăluiri și miracole într-o vânzoleală firească. Dacă ele s-au produs sau nu, este o altă poveste.

În climatul amintit s-a clădit și s-a arătat lumii poezia lui Mircea Petean, ca o expresie originală a unei generații bogate în autori lirici.

Nu e dificil pentru oricare cititor să constate că versurile lui Mircea Petean stau în mod constant sub semnul călătoriei, de la primul până la ultimul volum. Desigur, am fi tentați să vorbim despre un motiv odiseic ce marchează în mod esențial poezia sa. Ne-am lăsa furați prea ușor de suprafața lucrurilor și demersul nostru ar risca să fie lipsit de orice relevanță.

Este bine să constatăm mai întâi că antichitatea greacă, pe lângă modelul odiseic, oferă și un alt tip de călătorie care, aș îndrăzni să

spun, a marcat mai profund lumea elenă: călătoria pentru împlinirea destinului. Avem în acest sens modelul lui Oedip: ajuns la maturitate, cu o puternică personalitate, însetat de cunoaștere, dar cu un destin tănuț, izvorât din imaginea tulbură a sinelui. El pornește atunci în călătoria ce are drept scop cunoașterea de sine, provocarea și împlinirea destinului. Fiul lui Laios nu este un erou strălucitor precum Ahile, nici unul isteț și viclean precum Odiseu, nici o forță a naturii precum Herakles, ci un erou al cunoașterii, un călător în căutarea adevărului despre sine și despre alții, indiferent cum ar arăta adevărul și ce surprize ar putea aduce.

Acesta este fără îndoială arhetipul călătoriei ce străbate poezia lui Mircea Petean. El este mult mai aproape de Oedip decât de Ulise. Călătoria lui nu presupune altă aventură decât aceea a cunoașterii, a descoperirii esențelor dincolo de lucruri, a relevării sinelui în cele mai importante ipostaze, a conturării din incertitudini a destinului său de Poet și Ființă. Tocmai de aceea călătoria se întoarce mereu spre sine, are o multitudine de ipostaze, de parcă ar căuta să nu piardă nimic din spațiul ce-l locuiește, să nu rămână nimic înafara ei.

Călătoria este totdeauna un destin posibil, bănuț, dorit, neașteptat, însemnând o rupere de inerție, o adevărată intrare în timp, ca o abatere esențială. Poetul o transpune precum o „gaură neagră” în limbajul comun: *mă duc în lume și-aici vă las/ nu cunosc amenințare mai cruntă/ pașii grăbeau spre poartă/ urmele pașilor bunicii pe trosotul din ogradă/ le respiram cu privirea năuci de spaimă...* (Zei și cuvinte). Pornirea în călătorie devine o amenințare. Pentru cine? Este dramatică pornirea ca o abatere esențială: *îmi luasem lumea în cap plecasem de unul singur/ fără să spun nimănui nimic/ plângea și implora mama/ tăcea tata încrâncenat* (O întâmplare).

Eveniment

Totul „se întâmplă” în preajma drumului ce devine un spațiu mult mai bogat și profund, mai dramatic: *drumul cotea rece mirosind a/ câine vlăguit – era zvon că lu-/ pii vor coborî aveam în orice/ clipă o țigară aprinsă* (Porți). Se intersectează timpuri și spații într-un punct sensibil ce are alte legi ale devenirii: *ulița noastră aproape că n-a mai trebuit prunduită/ dauritul drum al Mariei Tereza și drumul de fier/ și toate drumurile de cară au curs și curg în aceeași albie/ unde-i casa de pământ bătut a mătușii/ cu fiecare zi ce trece mai mică mai străină* (Zei și cuvinte).

În orice ipostază, călătorul este supus unui ritual inițiat, pentru că provocarea destinului presupune și intersectarea sacrului: *gardian al inimii liniștea/ patrulează în jur/ ferit și-e mersul/ decât zâmbetul mai ferit* (Zi după zi) sau: *o era o carte vie/ eram niște martori uimiți/ ai coabitării pașnice/ dintre zei și cuvinte* (Aezii).

Există un sentiment puternic ce însoțește pe cel ce „se călătorește”, sentiment al singurătății ca atribut al cunoașterii. Povestea cu „prietenul meu călătorul” e doar un artificiu poetic, o spunere ce nici măcar nu ambiționează să deturneze receptarea poetică. Tovarășul de călătorie este doar o dedublare a sinelui. De aceea, nici măcar nu ne situăm în paradox dacă afirmăm că „prietenul meu călătorul” este o expresie dramatică a singurătății. E un pustiu cu ființe nedefinite: *nimeni în jur chiar dacă din/ când în când trece cineva – pe-/ te pe o față de sticlă tumefi-/ ată fără memorie* (Tânărul domn). Călătorul practică singurătatea ca un voluptuos act de purificare: *traversam spații publice golite de popor - / gări autogări/ porturi aeroporturi/ mari bulevarde stadioane piețe supermagazine circuri - / tot atâtea imense piscine secate/ solitudinea era iubire credință și mântuire la un loc* (Nu sunt demn de mine).

Să observăm că relevarea sinelui prin călătorie înseamnă recompunerea unui întreg univers sau propunerea unor viziuni noi asupra universului cunoscut. De aceea vom avea de-a face cu o uluitoare schimbare de perspective asupra călătoriei. Dacă Mircea Petean ar fi fost pictor am fi putut presupune că era un cubist frenetic, propunând o mulțime de viziuni și perspective asupra aceluiași lucru, până când adevărul din el ar începe să cânte. Toate astea

dau prospețime discursului poetic, un plus de vitalitate ce se concretizează prin capacitatea textului de a se desface în sistem, de a oferi deschideri spre multe alte deveniri lirice.

Iată călătoria ca popas sau ca vis: *noaptea dealurilor mici mai mici decât cei mai înalți ploi/ au fost plantate cu livezi de meri/ eu însumi în perioada călătoriilor/ am zăbovit aici câteva ceasuri/ în loc de pernă cu brațul drept îndoit sub cap/ .../ m-am visat cuvânt fericit/ pământul cerul și apa frigeau/ apele râului ostenite de atâtea devenire oarbă/ luau cu asalt lunca* (Zei și cuvinte).

Călătoria ca așteptare: *desigur pentru noi ceasul călătoriilor/ nu bătuse încă* (Călătorii amânate), ca devenire în timp: *mă îmbrac zilnic pentru ziua care trece* (Călătorii II), ca migrație și trecere a limitelor: *ploaia s-a scurs prin ridurile lumii/ migrând spre ținuturi muntoase / .../ și toate acestea/ ca niște stâlpi de fum/ se mistuie în seara celui plecat/ cu marginea altui hotar înaintea* (Arșiță) sau ca întoarcere în lucrurile ce sunt bănuite a forma sinele: *pornit ca un ogar în căutarea sinei ascunse/ prin unghere și cotloane de ganguri garaje și curți/ călătorul/... / s-a dus în luncă/ a curățat iarba/ a tuns copacii/ a incendiat trestia de mai an/ a semănat varză conopidă și gulioare/ a alergat după cărăbuși împreună cu câinele meu* (Călătorul și/în sinea sa) constituie doar câteva din ipostaze. La ele se mai pot adăuga: călătoria ca devenire fantastică, echilibru între viață și moarte, cântec al naturii, spațiu al posibilităților multiple, spațiu cultural, definire incompletă și multe altele.

Întrebarea ce s-ar pune în mod firesc ar fi: Ce se află dincolo de toate astea? Unde este adevărul căutat și ce relevă el? Care-i momentul dramatic al întâlnirii călătorului cu propriu-i destin? Am răspunde cu o altă întrebare: Ce-i aduce lui Oedip călătoria?

Destinul lui Oedip și cel al poetului nu sunt identice în datele lor de suprafață, ci în



tulburarea adâncă și iremediabilă a ființei, în izolarea scepticului dincolo de sentimente, prin epuizarea lor. Neputința călătoriei marchează câteva din textele deplinei maturități poetice, ca un paradox: *Doamne/ mult m-am uitat/ mult am tânjit după fierbințeala zăpezii care se năruie/ peste Teritoriile mele de dincolo de munte/ ninse plouate și iar ninse/ .../ iubito/ drumul spre nord e deschis/ liber e drumul spre nord/ hai să-l străbatem pe jos/ hai să pornim împreună/ iubito/ spre nord/ hai la drum// când/ obosiți/ ne-om prăbuși în marginea lumii/ și-om adormi sub zăpezi* (Praf noroie zăpezi).

Este Mircea Petean un sceptic? Poate că da. Are toate atuurile pentru asta, dincolo de faptul că scepticismul e apanajul înțelepților, iar poeții sunt în general ființe ce se abat de la normele comune, niște „eretici” dominați de pasiuni puternice. Mircea Petean, fără a fi mai puțin poet, îmbracă și haina înțeleptului. Ironia îl ajută să nu se etaleze ca într-o vitrină de prăvălie, să păstreze neatins nucleul pur al poetului din sine, să pună mereu între el și lume o perdea de taină și mister. Fie că are caracter livresc: *răsucit ești Doamne/ mai abitir ca un poem de Emil Botta* (Catedralele memoriei III), fie că e o satiră amară: *singuri cuci/ la bătut de nuci/ eu și fratele meu/ în mare grădina lui Dumnezeu// „netrebnic am fost netrebnic sunt încă”/ psalmodiază Pepelea cu staif de universitar la noi în luncă* (Mare-i grădina lui Dumnezeu), ironia e bine dozată și nu transformă niciodată textul poetic în altceva. Ea ajută de multe ori la realizarea unui interesant joc liric, prin transformări textuale: *se aude o melodie tonică/ optimistă invitație la călătorie/ retezată de un strigăt formidabil – vocea ucenicului – „Dați-mi un azimut, voi, munților”* (Călătorii II).

Firește că, în ton cu spiritul generației sale, poetul se plimbă în voie printre mituri și valori călcându-le pe pantofi, pentru că privirea-i țintește altceva și pentru că armonia spațiului său se compune altfel, într-o realitate altfel. Transformările sunt de cele mai multe ori fără transmetrizare, în condițiile în care se păstrează metrica hipotextului și au pronunțată tentă ludică: *un căpitan însurat c-o cocotă/ făcut-a*

nuntă mare la popotă/ iar la nunta mea/ a căzut o stea (Catedralele memoriei VII). Transformările constau de cele mai multe ori în introducerea unor fragmente bine cunoscute dintr-un hipotext într-un alt context, obținându-se în felul acesta un efect nou: *între zidul ploii și zidul surii/ mezinul și câinele/ numără stelele// umezi nasc pe cerul/ gurii unui zeu/ care cascade* (Copilărie mișcată).

Iubitor „mai peste măsură” al subtilității de care sunt în stare cuvintele, poetul nu poate să nu observe că în călătorie cuvântul e dătător de sens, e primejdie sau bucurie (dacă nu și una și alta), că drama vine din cuvânt, capabil să compună un spațiu, o altă realitate: *ceva mă strânge de gât/ îmi plăcea mult de tot să rostesc „salamandră”/ gustam cuvântul ca pe o copleșitoare realitate/ – un zeu mai mic – /fără să bănuiesc ceva necurat/ până când – cum ziceam – am ucis o reprezentantă a/ Ordinului/ și am fugit/ și aș fugi și azi/ de nu aș fi-nceput s-adun s-adaug alte cuvinte* (O întâmplare).

Asumându-și experiența decadentă a poeziei printr-un livresc uneori contaminat de ludic, Mircea Petean călătorește și în spații ce se învecinează cu absurdul, o experiență ce nu și-o refuză: *amicul meu Grig/ s-a făcut covrig/ în Avrig// amica mea – Griga – / a plecat la Riga/ cu quadriga* (Dintr-o călătorie). Poetul e un rafinat, un stilist, un întinzător de capcane, un temător care nu lasă să se apropie de sine decât pe aceia care sunt în stare să depășească numeroasele probe la care-i supune, privilegiații care se pot confunda apoi cu sine în așteptarea Călătorului care, iată, este acum un altul: *desigur există/ cineva care/ va veni nestrigat/ pe nume care/ se va arăta/ chiar dacă n-o să-i/ putem vedea fața/ căutătura/ amintirile/ .../ îl vom întâlni/ în paranteza se-/ rii de făurar/ într-o depărtare/ alta decât a noas-/ tră însingurare/ într-o apropiere/ alta decât a noas-/ tră despuiere...* (O apariție amânată din rațiuni necunoscute).

Entuziastul care a inițiat călătoria de întâmpinare a destinului, de provocare a lui dobândește o hyperionică detașare, devine un sceptic spectator al unui alt spectacol în care el

ROMANUL UNEI REVISTE

Andrei MOLDOVAN

Fără îndoială că, dacă ar fi să ne conformăm citatului din Marian Popa (coperta IV a cărții) care spune că „Radu Mareș (...) este un mare memorialist, din clasa cardinalului de Retz”, dar și insistențelor paratextuale ce țin de alcătuirea celor două coperti, am putea spune că *Manual de sinucidere* al scriitorului clujean, carte apărută la Editura „Augusta”, 2003, este un excelent volum de memorialistică despre viața de la „Tribuna” clujeană.

Atâta doar că lucrurile, credem noi, stau puțin altfel; problematica, dar și modul de a comunica sunt sub semnul complexității. Este adevărat că există un nivel al receptării care dă deplină satisfacție perspectivei memorialistice. Culisele vieții literare clujene și, implicit, a celei politice, pentru o perioadă în care transparența rățăcea în lumea basmelor, sunt cu adevărat interesante și incită. Aici suntem pe deplin de acord cu Marian Popa și cu apropierea ce o propune de *Memoriile* cardinalului de Retz. O vedem mai cu seamă în modul în care se situează totdeauna deasupra evenimentelor, ceea ce îi conferă totdeauna o detașare lucidă: „Campania era orchestrată magistral, lucrare la care nimeni nu se pricepea mai bine ca profesorul Zaciuc. Sprijinul decisiv trebuia să-i vină lui Buzura însă din partea lui Gogu Rădulescu, om politic din prima linie (figurant în toate prezidiile aproape de Ceaușescu) și cu un cuvânt care cântărea greu. Pentru acesta Buzura era mai mult decât un mare scriitor, chiar și decât un mai tânăr prieten care trebuie sprijinit... Totul a durat aproape un an: telefoane zilnice, întâlniri de taină, planuri peste planuri, o continuă navetă pe ruta Cluj-București și retur, certuri și împăcări, într-un clocot neogoit de vanități exacerbate și intrigi țesute cu o acribie halucinantă. (...) Când

totul s-a încheiat s-a putut vedea cât de mare e forța iluziei.” (p. 16)

În aceeași direcție se cuvine să remarcăm iscusința portretizării cu mijloace extrem de diversificate. Un decupaj ar putea realiza o galerie vie de portrete ale unor cunoscute personalități ale Clujului cultural, din perspective foarte diferite, realizate diferit, dar totdeauna conturate puternic, animate. Iată un crochiu ce reprezintă doar baza unei dezvoltări: „Într-un fel nu chiar imediat sesizabil, Achim Mihailescu era în același perimetru – opusul perfect al lui Andrei Marga, viitorul rector și ministru. Primul cu blugi, al doilea cu cravată obligatorie. Primul cu bibliografie anglo-saxonă, al doilea cu una nemțească (beneficiar și el de o bursă post-universitară). Primul comunicativ, interesat să cultive mediile scriitoricești, al doilea om de bibliotecă, neinteresat de stil, rezervat sau rece în relații.” (p. 65)

Am mai putea admite că Radu Mareș se apropie de memorialistul francez și prin reflecțiile fine asupra evenimentelor relatate și care devin istorie, analiza și expunerea de o perfectă claritate și, așa cum se spunea despre cardinal, „elegant până și în neglijențele ce le manifestă. El vorbește, de pildă, cu aristocratică ironie, despre „arhondologia politică”. Evident că autorului *Manualului de sinucidere* îi lipsește tendința de a pune propria-i persoană în centrul



relatărilor, precum și apetitul pentru intrigă, atât de apropiate cardinalului de Retz, impuse, cred, și de propria-i biografie, marcată puternic de războiul civil. Radu Mareș este doar martor al evenimentelor, în cea mai mare parte, dar nu unul oarecare, ci acela care își rezervă rolul de comentator, aidoma unui corifeu modern: „Important pentru revistă e că Sălăjan și-a înțeles șansa și și-a asumat-o ardeleneste, fără spectacol. Oricât ar fi vrut să-l imite pe D.R.P. n-avea nici prestigiul, și nici autoritatea lui. Corpul redacțional rămânea același – Buzura, de pildă, îi rămânea și lui în subordine, ca o sarcină toxică a unei gravide – dar intuia că o altfel de revistă se face cu alți oameni. Fără o operă solidă în spate, cu un rang modest în ierarhia locală, putea supraviețui pe un teren minat de intrigile care se vor întepi și unde un pas greșit e fatal, evitabil doar controlând el însuși toată facerea revistei, de la a la z, fiecare pagină, fiecare titlu sau fiecare fotografie, dar și – într-o frază – fiecare rând, fiecare cuvânt. Sună exorbitant, dar așa era. Rigoarea, care e indicatorul de noblețe al presei, devenise teroare.” (p. 19)

Receptarea volumului ca text memorialistic, așadar, ar putea da deplină satisfacție așteptărilor. El va stârni, fără îndoială, la acest nivel, discuții vii pro și contra, pentru că istoria recentă a generat totdeauna controverse întreținute de orgolii și pasiuni. Subiectivismul detașat, elegant, filtrat prin ironie, deși nu corozivă, pe fondul unor evenimente din care încă nu ne-am dezmeticit bine (revoltele și victimele din decembrie 1989, delirul de proporții, aproape ireal în jurul Caritasului ș. a.) va produce încă multe discuții aprinse pe seama cărții. E și asta o șansă a volumului, până la urmă.

Să observăm, însă, un lucru ce trece dincolo de relatare și analiză, un lucru ce nu poate fi omis. Memorialistul, să o spunem abrupt, trădează frecvent în favoarea prozatorului de ficțiune. Faptul nu este neașteptat, dar nu e de neglijat. Semnele sunt la tot pasul. Un simț deosebit al formelor verbale îl face să obțină efecte narrative deosebite, prin „aducerea în prezent” și nuanțarea acestuia:

„Așa cum se știe, sâmbătă, 16 decembrie 1989, după-masa, zi liberă pentru omul muncii, a detonat revolta de la Timișoara care, spre miezul nopții, devine un veritabil câmp deătălie. Două sute și ceva de kilometri spre nord est, la Cluj, unda seismică nu e perceptibilă. Clujenii sunt în pat, sub vrafuri de plăpumi, cu un bec economicos aprins la căpătâi și caloriferele reci.” (p. 31) Nu de puține ori întâlnești imagini de coșmar ce depășesc hotarele memorialisticii: „Glontul i-a sfărmat țeasta venind de jos în sus și o porțiune de creier a fost proiectată pe peretele alb curat al hotelului.. Era ca o minge elastică, nedistrusă de violența dublului impact; faptul că rămăsese lipită de perete, cu o puritate atroce, sus, cam la 2,5 metri și că, acolo, era perfect vizibilă, avea ceva neverosimil, totuși. O porțiune de creier uman absolut intactă! Lumea se apropia tăcută și privea creierul de sus, de pe perete. Nimeni nu știa ce e de făcut.” (p. 50) Alteori textul vizează fabulosul. Scenele oscilează între viziuni catastrofice expresioniste și suprarealism: „Treptat tencuiala tavanului a căzut în felii. Un musafir misterios, intrigat de acest dezastru, a spart și un ochi la fereastră, care a rămas astfel mult timp. La alte uși, de pe același coridor mereu obscur, au fost sparte, reparate și iarăși sparte ialele de la toate ușile, pe rând. Din spațiul redacțional o încăpere, cea inundată, a fost dezafectată definitiv ca birou. Vor fi depozitate aici tirajele celor trei cărți editate de revistă și nevândute în cele din urmă, vor fi predate ca deșeuri de hârtie la retopit (un camion de deșeuri); din 1994, încăperea e încuiată, neutilizabilă. Ca o răzbunare mizeră a acelorași zei mani, apa inundațiilor următoare a curs în hol și a distrus și tavanul de acolo.” (p. 129)

Dincolo de ceea ce am numi trădarea memorialisticii de către romancier, cu mărci frecvente ale creatorului, există o organizare structurală a volumului după modele românești. Personajul central este „Tribuna” care, după o naștere neconvingătoare, o tinerețe ștersă în bună parte, vrea să-și trăiască propria existență, dar nu prea știe cum sau nu are puterea să-și decidă destinul, își ratează șansa atunci când se ivește, agonizează, plămânii săi au nevoie de

aer, dar îl primește tot mai greu, apoi se sinucide, aproape dostoevskian, ca ultim gest al afirmării proprii identități și a unei libertăți ce devine lipsită de sens.

După o punere în temă printr-un fals discurs monografic ce îl constituie primul capitol, substanța epică pare să se organizeze temeinic din capitolul doi. Modalitatea nu este una nouă, dar e de mare clasă, Dostoievski, printre primii, servindu-se de ea în mod frecvent. E, mai întâi, prezentarea unei normalități, a unui spațiu încremenit în obișnuit, în care un mic detaliu strecoară o vagă neliniște și devine premonitoriu. După el urmează întâmplarea, banală în aparență, dând senzația că este neglijabilă, dar capabilă să ducă la declanșarea dramei, la dezvoltarea tulburătoare a evenimentelor: „După regula strictă, în vigoare de treizeci de ani, joi 14 decembrie 1989, era ziua apariției numărului proaspăt al „Tribunei” la chioșcurile de presă din Cluj. Cititorii obișnuiți cumpărau revista de dimineată în drum spre slujbă unde o răsfoiau iar abonații o găseau în cutia de poștă, acasă. Puțini sesizaseră defazajul orar din ultima perioadă când chiar și la chioșcurile din centrul orașului teancurile de reviste proaspăt tipărite se iveau tot mai spre prânz, uneori chiar după-amiază.” (p. 24)

Tulburător este momentul agoniei finale a revistei, cu attribute evidente ale prozatorului de talent care este Radu Mareș: „Televizorul redacției, cumpărat la începutul lui 1989, alb-negru dar nou, a dispărut. Rachetele de tenis,

obținute prin sindicat, la fel. Existau într-un fișet, sub cheie, mai multe cărți de valoare cumpărate încă de D.R.P. din așa numitul „fond la dispoziția redactorului-șef” și care trebuia cheltuit: ediții princeps din clasici, cărți religioase de pe la 1700 etc. – s-au evaporat și ele” (...) Nimănui nestându-i în minte scrisul în primii ani '90, mașinile de scris au rămas și ele nefolosite și se remarcă doar în treacăt că, pe nesimțite, numărul lor scade continuu. Soarta aparaturii mărunte a fost identică. Într-o perioadă în care cele mai modeste redacții nou înființate se dotau cu calculatoare, „Tribuna” a rămas fără puzderia de reportofoane (noi și vechi). Exista, într-un dulap special, colecția revistei de la înființare, legată cu grijă la fiecare sfârșit de an; această colecție n-a mai fost ținută la zi de prin 1993 și revistele păstrate în vraf o vreme s-au risipit la inundații și mutări. Regretatul Negoită Irimie alcătuisese, tot în ani, cu o acribie călugărească, ceea ce era arhiva foto a revistei, cu câteva mii de fotografii. S-a prăpădit și aceasta. Va fi tăiat, apoi, telefonul, tot datorită neachitării facturilor. Se va opri căldura în calorifere. Ușile se vor închide și ele, pentru o lungă perioadă, pentru că și așa era beznă... Tribuniștii se vor risipi care-ncotro.” (p. 131)

Argumentele ce ne îndreptățesc să considerăm *Manualul de sinucidere* operă narativă și să propunem și o asemenea lectură, sunt din abundență și ispita de a te lăsa pradă lor este destul de mare, de aceea încheiem cu regretul că multe lucruri interesante rămân încă nespuse. Va fi plăcerea cititorului.



Acuarelă Tescani



„CITITUL ȘI SCRISUL” LUI NICOLAE MANOLESCU

Ion MOISE

Titularul editorialist al „României literare”, criticul, mentorul și profesorul Nicolae Manolescu iese la lumină se pare anual cu o carte de referință. În anul 2002 cu *Cititul și scrisul* (Iași, Polirom) iar în 2003, cu masivul volum *Arca lui Noe* (Edit GRAMAR – București). Dacă în acest ultim volum (obsesivă reeditare), omul „Istoriei critice a literaturii române” face o amplă panoramă a romanului românesc contemporan, studiu la care vom reveni într-un comentariu ulterior, *Cititul și scrisul* e o carte de confesii, un jurnal al adolescenței, mai mult asemănător cu cel al lui Mircea Eliade, dar neînchegat într-o narație de rigoare și pretenție epică, de formulă romanescă. Deși citează din Eliade tocmai pasajele care-i cad în matcă: „Voiam să scriu la început roman. Eu eram amantul, logodnicul și soțul. Biblioteca îmi era amantă. După o sută de pagini am înțeles că n-am să scriu niciodată roman. În loc să povestesc întâlniri între îndrăgostiți, eu scriam lauda virginității cărților...” Cam așa se petrec lucrurile și în *Cititul și scrisul* lui Manolescu. Totuși, tentat a face un demers demonstrativ, criticul ne oferă în a doua parte a cărții (Violon d'Ingres) un ciclu de povestiri și schițe, precum și câteva poeme, așa după cum pictorul francez își însoțea tablourile în acorduri de vioară, secundara sa preocupare.

Cartea, care ne previne în pagina de gardă că avem de a face cu „EGO grafii”, se deschide cu o sumă de citate referitoare la fascinația lecturilor. Sunt citate cu valoare de sentințe pasaje din Sartre, Proust, Foucault, Eliade, Caragiale, Al. George, Wieseltier, Flaubert, Borges, ca supreme argumente pentru confesia tulburător de sinceră, înscrisă pe antetul copertei. „Sunt un vicios al lecturii. Am nevoie să citesc, așa cum am nevoie să mănânc și să beau. Hrana pe care mi-o oferă lectura îmi este la fel de indispensabilă ca aceea materială. Resimt

fiecare zi fără carte ca pe o zi pierdută...”

Desigur cititul anticipează scrisul și autorul ne introduce în lumea propriei copilării și în cea a adolescenței marcate dominator de lecturile adaptate și specifice vârstei.

Ca la cărturarii de excepție și la Manolescu, istoria cititului și scrisului său începe din fragedă pruncie, autorul văzând lumina zilei într-o familie de intelectuali, părinții, profesori iar bunicul, jurist averescan. La aceștia se mai adaugă o strămătușă din Râmnic, cu rol de pedagog și catalizator în formarea intelectuală a adolescentului, un personaj cu personalitate distinctă, care a sfârșit la o vârstă înaintată, într-un sanatoriu de neuropsihiatrie. Pe linie paternă, autorul se înrudește cu poetul Octavian Goga și cu academicianul Andrei Oțetea, tatăl fiind originar din Sibiel, o localitate de lângă Sibiu, absolvent de școală normală și apoi de litere și filozofie, specialitatea pedagogie. Opac la marxism, a predat limba română până când a fost arestat în '46, pentru că a făcut parte din partida lui Tătăărăscu. După o detenție politică în câteva închisori la care se mai adaugă și „Canalul”, tatăl a fost eliberat și a murit în patul său în 1986. A lăsat în urma sa un *Abecedar* alcătuit și publicat împreună cu Ion Ciolan. Mama, originară din Râmnicul Vâlcea este descendenta unor generații întregi de cărturari între care se numără și cunoscutul istoric de artă, Alexandru Tzigara – Samurcaș. În casa bunicilor dinspre mamă, s-au perindat mari intelectuali ai vremii: Ion Petrovici, Ion Suchianu, Mihai Ralea.

După cum am amintit, cititul și scrisul sunt coordonatele care marchează biografia autorului. Practic, asistăm la un soi de curriculum vitae având ca repere, nu datele biografice, ci lecturile care-i punctează anii copilăriei, ai adolescenței și ai maturității. Totuși, aceste lecturi nu se consumă hazardat ci

sub atenta supraveghere a mamei și a bunicului, iar, uneori, și a strămătușei sale, ce ocupă un spațiu important în economia cărții. Dar aproape concomitent cu cititul, adolescentului Manolescu i s-a dezvoltat și pofta scrisului. Într-un caiet ținut secret de bunicul său, ulterior dispărut, scrisese o povestire în care relata arestarea mamei sale, în 1952, de securitate. Tot atunci a fost arestat și tatăl său, la Sibiu. De altfel, copilăria și adolescența a petrecut-o la Sibiu și Râmnicul Vâlcea. Aici, mai ales vara, în casa bunicilor. Cu mult umor și detașare, criticul rememorează primele lecturi și influențe în ale scrisului, senator de drept fiind Alecsandri și apoi Sadoveanu, Topârceanu ș.a. Un mare impact l-a produs asupra sa contactul cu Jules Verne, fascinat în primul rând de *Insula misterioasă* și ulterior, de voluminosul roman *Copiii căpitanului Grant*, precum și de *20.000 de leghe sub mări*. La anii 13-14, mărturisește autorul, citea de-a valma tot ce-i cădea în mână, ca și la anii 63. Astfel, se delectase deja cu *Robinson Crusoe*, *Contele de Monte Cristo*, *Quo vadis*, *Prin foc și sabie*, cu *Cei trei mușchetari*, dar și cu romanele lui Al. Drumeș, între care *Elevul Dima dintr-a șaptea*. Nu i-au fost străine nici cele din colecția celor 15 lei, între care *Aventurile submarinului Dox*. În fine, după arestarea părinților, la Râmnic, în ianuarie 1953, lansează, în școală, revista „Familia”, demers inspirat de Lenin care, tot la vârsta școlară, scosese o revistă cu același titlu. Era scrisă „pe foi decupate din caiete de școală și prinse pe mijloc cu o bandă de hârtie pe care figurau indicațiile de rigoare, număr, dată, ș.c.l.” O scria mai mult singur, fratele său mai mic neavând apetit pentru astfel de experiențe. Colaborau și câțiva colegi, dar și bunicul său, care semna cu pseudonimul N. Curiosu. Treptat, dar destul de repede, revista și-a schimbat numele în „Poezie”, „Literatura română”, „România pitorească” și „Făt Frumos”. În aceste foi, autorul a publicat multă proză istorică, având intenția unui roman – *Izvorul temeiniciei* – în care protagonistul ar fi fost, nici mai mult, nici mai puțin, decât Dimitrie Cantemir. După 15 ani, lecturile i s-au diversificat și boala scrisului nu l-a iertat niciodată. Scria, în continuare, proză, nuvelă, povestire, dar și poezii de inspirație istorică. A versificat în rezumat nuvela lui Costache

Negruzzi, a trimis spre publicare un poem *Horia* refuzat de Jebeleanu, pentru care, multă vreme, îi va purta pică. Tot cam la această vârstă, a scris un alt poem dramatic intitulat *Povestea poveștilor*, în patru cânturi, însumând trei versiuni și 60 de pagini. De asemenea, mai păstrează un caiet legat, procurat de strămătușa sa, Țeca, în care sunt consemnate caligrafic 43 de poezii. Autorul ține să precizeze că în revistele pe care le-a scos, a publicat și critică literară. Aici „i-a luat la refec” pe Crohmălniceanu, Beniuc, N. Tăutu și, bineînțeles, nu l-a uitat pe Jebeleanu, căruia i-a făcut praf poemul *Bălcescu*. Încoronarea criticii sale, la 13-14 ani, a fost recenzia la *Istoria* lui Călinescu, care îi va marca ulterior începutul carierei sale de critic literar.

Ideea elaborării cărții de față ne-o mărturisește autorul într-un capitol aparte, în care se referă la „personajul narator” Stingo din romanul lui Styron – *Sophie's Choice* – personaj la care pasiunea pentru lectură egala cu o erecție. Aceeași pasiune o regăsește și la Petrușca lui Gogol. De aceea, Manolescu mărturisește că a acceptat oferta de cronicar a lui George Ivașcu, precum și ulterior, pe cea a lui Ștefan Bănuțescu la „Luceafărul” unde a publicat primele *Teme* dintr-un viitor ciclu de volume de critică literară cu același titlu. Între timp, pasiunea candidă pentru lectură din perioada adolescenței a scăzut, locul ei luând-o cea de comentator al cărții. Totuși, apetitul pentru lectură nu l-a părăsit, considerându-se, în continuare, ca făcând parte din familia Gog a lui Papini sau chiar din cea a lui Hagienuş din *Scrinul Negru*, care-și preface ideile în „zmeu și le aruncă în aer”. Pe parcurs, autorul mărturisește că ideea cărții l-a „bântuit multă vreme” mergând de la o ghicitoare din abecedarul tatălui său: „Câmpul alb, oile negre; cin' le vede nu le crede; cin' le paște le cunoaște”. Mărturia a fost publicată în 1990 într-o *Temă* intitulată chiar *Cititul și*



scrisul, apărută în revista lui George Bălăiță, „Litere”. Pasiunea pentru carte care l-a marcat timp de 40 de ani, semănând bine cu eroul din *Orbirea lui Canetti*, l-a determinat să exclame, la o întrebare din partea unei publicații, legată de fascinația bibliotecii, că aceasta înseamnă pentru el „spațiul vital”. Celei care l-a ajutat în perioada adolescenței să-și încropească o bibliotecă personală, i-a dedicat un volum – *Julien Green și strămătușa mea*. Motivându-și tentația pentru jurnal, Manolescu își găsește un înaintaș, pe străbunicul său matern, de la care s-au păstrat „două caiete dictando” cu memorii, privind Râmnicul Vâlcea sub ocupația germană din anii primului război mondial. Insistă asupra acestor „memorii”, considerându-le valoroase din punct de vedere documentar-istoric, mai ales că apar aici reprezentanți iluștri ai familiei Brătianu.

În continuare, asistăm la o serie de impresii, note, comentarii în legătură cu lecturile fundamentale din Turgheniev, Victor Hugo, Cehov, Cervantes, Canetti, cu referire însă la lumea cărților. Spre exemplu, în *Don Quijote* se insistă pe episodul distrugerii bibliotecii „cavalerului tristei figuri” de către cele trei personaje quasi-malefice: preotul, chelăreasa și frizerul care, după o selecție sumară a cărților, cea mai mare parte a lor au dat-o pradă focului, convinși fiind că numai acestea i-au luat mințile bunului lor stăpân și prieten. Un „scrântit din pricina cărților” e și sinologul Kien din *Orbirea lui Canetti*. „Autodafeul final e în spiritul lui Cervantes. Kien își arde cărțile existente doar în capul lui”, notează autorul. Un Don Quijote e descoperit de Manolescu și în literatura română, în personajul Stavache Cârcescu, din romanul *Catastihul amorului. La gura sobei* publicat în 1865, cu autor rămas necunoscut. Eroul acestui roman dă și el în patima cititului și își pierde treptat simțul realității, ajungând în sapă de lemn. Până la urmă, scapă de un bucluc în care singur s-a băgat și se face toptangiu (adică angrosist).

Încercând, în finalul acestui prim capitol, să răspundă la întrebarea: „la ce sunt bune cărțile?” N. Manolescu respinge condescendent concluzia lui Cervantes, găsind în această paradigmatică ambiguitate un substrat subsidiar, conform căruia omul care citește mult nu-și rătăcește neapărat mințile, dar reușește „să

se schimbe cu totul, schimbându-i și pe cei din jurul lui”. Relevantă e și tableta în care Manolescu prezintă atitudinea gazdei lui George Călinescu, o bătrână simplă, care văzându-l pe marele istoric și critic literar de mai târziu, izolat, neprimind pe nimeni, citind și studiind toată ziua, îl întreabă cu nevinovată compasiune: „Tot mai înveți, maică?”

În favoarea lecturilor se exprimă și Borges care, în *Cărțile și noaptea* susține că „Orb devii când nu mai citești și nu mai scrii”. Și asta o spune un om care și-a pierdut treptat vederea.

Așa după cum notam la începutul acestui articol, partea a doua a volumului (*Violon d'Ingres*) se deschide cu un scurt preambul în care autorul se întreabă oarecum retoric, ce s-ar fi întâmplat cu el „dacă, în loc să devină critic literar, ar fi continuat să scrie, la maturitate, poezie sau proză (?)” Explicația neaderării la aceste genuri o dă pe parcursul primei părți, socotindu-se un bun versificator, un meșter al prozodiei dar cerebral și uscat. În privința prozei a simțit din părerile unor personalități autorizate în materie, o anume rezervă, o anume reticență mascată într-o amabilitate de circumstanță care l-au determinat până la urmă să-și onoreze această ambiție pe un plan secundar. Întocmai „ca vioara la care cânta între două tablouri, pictorul Ingres”. Așadar, în partea a doua a cărții, Nicolae Manolescu ne apare în ipostază de poet și prozator ca, în final, să-l regăsim în cea de autor al unui jurnal frust, cu consemnări de date și evenimente familiale, notate însă cu vocație de prozator autentic. Toți cei apropiați, tata, mama, bunicii, strămătușa, rudele, cunoscuții dobândind, pe parcurs, consistența unor veritabile personaje epice.

Referindu-ne la prozele scurte din această parte a volumului, trebuie precizat, din capul locului, că sunt exerciții meritatorii, aflate, credem, sub zodia lui Mircea Eliade (*La țigănci, Pe strada Mântuleasa*) dar și cu trimiteri la Kafka, și chiar la realismul magic sud-american. Un amestec între reverie și realitate întâlnim în povestirea *Într-un oraș necunoscut*, cu eroi învăluiți în mister și puși în situații inexplicabile, cu simbolul vag al unei alte lumi trăite cândva. În *Ușa zidită*, visul freudian în viziunea lui Jung are echivalența unor simboluri concrete, deși autorul se detașează de aceea printr-un „post-scriptum” explicativ. Paradoxul

morții unui bătrân atras irezistibil de forța unui destin implacabil face obiectul schiței *Răscrucea*. Tot din același portativ epic, se pare că face parte și *Femeia din vis* în care autorul, pe post de protagonist, se aventurează pe străzile Parisului, în căutarea absurdă a unei eroine din visul amicului său, Roger Caillois. Mai realiste sunt povestirile *Pianul*, *O întâmplare adevărată*, *Ruleta*, *Ce fel de gânduri se pot lega de un geamantan vechi* și *Dați-mi un sfat*, ultima având o întindere mai lungă, autorul făcând dovada unui virtuos portretist, în alb-negru, pe linia eternei enigme a sufletului feminin.

Cartea, în ansamblul ei, dă impresia unui amalgam (demers ego-grafic, proză, poezie, jurnal), unele creații publicate în alte volume, care se înscrie, credem, în zona de bilanț, nu neapărat crepuscular, dar motivat temporal în corola apolinică a unei retrospective pe care o

vrea protejată de interpretări mistificatoare. *Cititul și scrisul* e aproape de la un capăt la altul o carte de confesii (Ego-grafii), adesea de o sinceritate derutantă din care nu lipsesc ironia și autoironia, zeflemeaua chiar, vag masochistă, autorul dezbărându-se deliberat de protocoale și rigori pudice, notând rece cu acribie ludică, sentimentele și resentimentele față de el, ca erou central, și față de cei din jurul său, ca personaje secundare. Dacă am încadra întregul tom în cele trei categorii pe care autorul le aplică la distincția și ierarhizarea romanului, în *Arca lui Noe*, am putea remarca un început doric, ca vârstă a iluziilor și inocenței care, spre final, alunecă spre ionic și corintic, dar predominant în „metafizica ironică” (să fim în ton cu naratorul) în care domină ludicul, alegoricul, simbolicul și ambiguitatea, caracteristice, în speță, paginilor sale de proză scurtă.



Coloană



CÂTEVA „NOTULE” DESPRE LUCA PIȚU

Ioan PINTEA

Într-o scrisoare către Gabriel Liiceanu destinată *Epistolarului* (și publicată în *La cafeneaua hermeneutică*, Casa editorială Moldova, 1992) Luca Pițu folosește o sintagmă, formată doar din trei cuvinte, care, după părerea mea, e autodefinitorie pentru scrisul și înscrisul *pițulian* și dă sama, nici mai mult, nici mai puțin, despre stilul și omul Luca Pițu. Cuvintele sunt: ludic, satiric, serios. În primul rînd, serios, înțeleg eu. Pentru că ludicul și satiricul țin de metoda și modalitatea scriiturii propriu-zise.

Stilist greu de egalat, polemic aproape în fiecare text, fermecător în lexic, nemilos cu contemporanii, și nu numai, Luca Pițu, spune, pe șleau, direct și precis, prin întremediul unui discurs absolut original, adevăruri; despre literatură, filosofie, politică, Securitate, Europa, ucenicie, bizutaj, România provincială, despre el și despre noi toți, în cele din urmă.

În fond, Magister Casvaneus, așa cum au remarcat majoritatea comentatorilor cărților lui (de la Gheorghe Grigurcu și Mircea Mihaieș la Ion Bogdan Lefter și Andrei Bodiș) are, precum ar zice, un singur „problem”: etica, morala. Prin urmare, eseistica pe care o

de cel Rău, răspunde la întrebarea Domnului cu multă viclenie, în răspăr, în glumă, ridicul, fără pic de seriozitate, deconstruind cu bună știință adevărul despre „lucrarea” sa. Drept pentru care Dumnezeu îl binecuvântează pe măsură. O morală mai bună nici că se poate!

Luca Pițu e un moralist (a observat aceasta foarte bine și Andrei Bodiș, dar și Gheorghe Grigurcu) deghizat în literat, căruia îi place să spună (așa cum îi place și lumii să audă) chestiuni arzătoare și esențiale despre lumea ca lume și lumea (hai să filosofez) ca reprezentare. Lumea, uneori, pe dos. „Toposul lumii pe dos”, spune L.P. Și nu este singur, pentru că, după părerea lui Chesterton, virtutea libertății și a religiei este de a întoarce lumea pe dos.

Pe Luca Pițu îl așez în descendența lui N. Steinhardt (pe care L.P. l-a cunoscut, după cum povestește într-un text evocator, dens și care îmi creează nostalgii rohiene din sus pomenita *Cafenea hermeneutică*) și îndrăznesc a crede că „fostului bandit” (cum îl alinta Teohar Mihadaș) și bătrînului monah i-ar fi plăcut foarte mult opurile pițulienne. Pe ce mă bazez? Pe eseistica steinhardtiană (neuitînd sub nici un chip *În genul tinerilor...* și absolut toate cărțile de eseuri care i-au urmat), pe stilul, în care camuflat erau adevărul, tîlcul și morala, pe ludicul dezvoltat în scrisul său (adeseori îl cita pe Huizinga potrivit căruia toată cultura este joc), pe seriozitatea cu care aborda o temă neserioasă; a se vedea textul din *Incertitudini literare* despre autori serioși și neserioși) pe gustul rafinat, călugăresc și monden al monahului de la Rohia.

Numai la N. Steinhardt și Luca Pițu am aflat autorii autohtoni, neaoși (gen Creangă) așezați lîngă Proust, Dickens... Mario Vargas Llosa. Numai la ei am întîlnit „în aceeași propoziție, regionalismul cel mai sonor și conceptul de o desăvîrșită rigoare științifică”, cum spune Mircea Mihaieș. Pasiunea pe care N. Steinhardt și Luca Pițu o au pentru cuvîntul arhaic, vechi vehicul de înțelesuri și înțelepciuni laolaltă și dimpreună cu neologismul, academizat



practică Luca Pițu, nu este pur și simplu literară (deși ea poartă o asemenea îmbrăcăminte) ci una filosofică (spun un cuvînt prea mare?!) de sorginte moralistă. Notă: „Povestea poveștilor” de Ion Creangă, pe care Magistrul a tradus-o și prefațat-o în limba franceză, are, după părerea mea, un acut accent... teologic și, prin urmare, moral. Discuția dintre personajul poveștii și Dumnezeu pune în evidență o calitate supremă a Diavolului: minciuna. Omul din poveste, stăpînit

sau nu, este izbitoare. Nu dezvolt această observație, însă, mi-aș dori, ca oarecine, oarecînd, să citească în paralel pe cei doi esești și să descopere, nu mare lucru, dar esențial, cum că *stilul este omul*.

L-am citit pe Luca Pițu, rîzînd și surîzînd copios, dar creștinește. Ortodox. Am citit cărțile lui cu foarte mare plăcere. Și în acest caz cuvîntul plăcere nu are, vă jur, nici o conotație concupiscentă. Lectura pornește, într-adevăr, dintr-o predispoziție amoroasă, în sensul de absolută îndrăgostire de Text, dar care se sfîrșește, așa cum cade bine unui ortodox, în agape, în iubire paulinică pentru Text. Pentru felul în care acesta este scris și exprimat. Și mai ales pentru adevărul conținut. Socratele Luca Pițu ne interesează.

Cartea apărută recent *Eros, Doxa & Logos/* Investigațiuni discontinue asupra unor subiecte rebarbative, ediție definitivă renotulizată + încadrată de metatextele domnilor Gheorghe Grigurcu și Andrei Bodiu, Editura Timpul, Iași, 2004, seamănă cu celelalte opuri, mai ales, prin partea provocatoare și polemică pe care o conține. Obsesiile și insomniile autorului sunt puse în evidență cu mare scrupulozitate, neezitînd a scutura mințile leneșe, căldicele și comode, supunîndu-ne la un *sacrificiu*, cum se spune într-o notă („notulă”) de la început în dorința, sinceră, apocaliptică, de altfel, de a fi reci sau fierbinți. Construită pe trei eseuri ample și unul mai scurt, cu final explicit, seducătoare și... conservatoare în același timp, cucerește, prin ceea ce am observat la început: ludic, satiric și serios. Morala? Ca în fabulă. La final.

Aș vrea să mă opresc la primul eseu, celelalte lăsîndu-le la pofta și dorința cititorului, și să cuget cîteva gînduri despre acesta. Eseul se numește *Falsul tractat de rinologie sau fragmentele dintr-un microdiscurs naso...l...ogic* și, așa cum demonstrează și titlul, vorbește despre Nas. Nu cunosc un eseu mai „conservator”, mai „tradițional” și mai modern/ postmodern despre acest organ, pomenit, prin funcțiile lui pînă și în rugăciunea bolnavilor de năjit din *Molitfelnic* și în alte, nu puține locuri, din cartea de slujire pravoslavnică. Din păcate cartea de slujire creștin-ortodoxă nu e trecută în „notule”.

Considerațiile lui Luca Pițu sunt de-a dreptul surprinzătoare, șocante; povestea ca atare și bibliografia atașată la final demonstrează din plin cîtă filosofie și cîtă morală poate conține, la un moment dat Nasul, mirosul, miroaznele, etc. Drept să spun, nu m-am gîndit la așa ceva. N-am

știut că se poate filosofa pornind de la... bornău. „El, nasul, spune Luca Pițu, are personalitatea lui, poate chiar voință, intelect, afect + caracter propriu, dar, de cele mai numeroase ori, e temelie de singularitate, căci, în lumea asta de rahat, nu întîlnim două nasuri la fel de lungi, la fel de cîrne ori la fel de turtite; servește, în plus, și ca organ al comunicării.”

După cîte cunosc de la amicul Virgil Rațiu, la Bistrița, a existat înainte de Revoluție un „club al bornaiștilor”. De consemnat, Luca Pițu!

Fie că vorbește de Nicolae-Milescu Spătarul, Pinocchio și Arghezi, Cyrano de Bergerac sau face trimitere copioasă la bibliografia naso...l...ogică (care-i cuprinde pe: Philip Roth, Freud, Otto Rank, Balzac, Nietzsche, Gogol, Liiceanu, Dostoievski, Cioran etc.), Luca Pițu uimește, nu numai prin bogăția informației în acest domeniu, dar mai ales, prin apelul pe care îl lansează, pseudonoician, spre *rostirea filosofică românească*. Nasologie filosoficească, ce mai! Sunt sigur că nu neresios și nu în glumă. Cu zicerile de soiul: *a-și lua nasul la purtare, a-i da nas cuiva, a da nas în nas, a duce de nas, a fi cu nasul pe sus* și, mai ales, cu citatul despre Nas din Mihai Eminescu, suntem, mai în glumă, mai în serios, în plin Noica. Pînă și argoul își are rolul lui în acest eseu dens, limpede și de-a dreptul elocvent. Dar sunt și alte, multe „etaje” de interpretare: visavis de ortodoxie, mahomedanism etc. Toate discutate serios, „parfumate” futil, dar irefutabile. De la începuturi și pînă în zilele noastre L.P. redescoperă virtuțile, servituțile, servilismele și demnitățile acestui organ, care poate accede la parfum sau la putoare deopotrivă.

În final, i-aș transmite lui L.P. o „notulă” care, totuși, i-a scăpat. E din Chesterton. Dintr-un eseu intitulat *În apărarea lucrurilor urîte*, tradus în românește de Virgil Nemoianu. Iată citatul din paranotă, notulă, notă: „În *Scriptură* se spune că o stea se deosebește de alta; același lucru se aplică la nasuri”. Fain, nu?

Nu demult, în *România Literară*, Gheorghe Grigurcu, observatorul prin excelență al fenomenului/ fenomenalului Luca Pițu, spunea și el că miza pițuliană „se dovedește de cele mai multe ori de factură moralistă”. Așa se întîmplă și în eseul despre Nas, așa se întîmplă în *Eros, Doxa & Logos*, și, după părerea noastră, în cea mai importantă parte din opera iașiotului Magistru de la Cajvana. Drept urmare, Luca Pițu trebuie luat foarte în serios. Spre folos și învățătură, ca să-l



MARIO VARGAS LLOSA ȘI ANATOMIA ROMANULUI

Olimpiu NUȘFELEAN

E caracteristic pentru poeți să scrie „arte poetice”. Acestea pot fi creații lirice propriu-zise sau enunțuri identificabile în texte teoretice. Aproape nu e poet la care să nu poți găsi câteva versuri sau câteva rânduri „teoretice” în care se face referire la ceea ce poetul crede despre creație, despre creația proprie... E detectabilă aici, probabil, o persuasiune specifică eului (biografic/poetic) de a se insinua în întreaga textură a lumii (poetului), indiferent de natura limbajului (expresivă sau strict referențială). În asemenea „poetici” nu e vorba neapărat de a stabili reguli de urmat (deși se întâmplă și așa ceva), ci de a numi o stare sau o acțiune/trăire, o „devenire”. De aceea, desigur, prozatorii sunt mult mai puțin tentați de asemenea demersuri. Putem să-i apropiem de „poetici” sau le configurăm „poietici” aparte, dar obiectivitatea lor, spiritul „detașat”, slaba „identificare” cu lumea ... evocată îi țin departe de a scrie „arte poetice” pentru un anumit gen sau o anumită specie a domeniului. Cazurile sunt rare, și unul dintre acestea este Mario Vargas Llosa.

În cartea sa *Scrisori către un tânăr romancier* (apărută în versiune românească la Editura Humanitas, 2003), Mario Vargas Llosa elaborează o remarcabilă „artă poetică” a romanului. Aproximarea care s-a făcut de *Scrisori către un tânăr poet* a lui Rainer Maria Rilke este mai mult sau mai puțin întâmplătoare. Nu „modelul” în sine interesează, plasarea într-o suită, cât natura și rostul demersului, incidența asupra devenirii literaturii/romanului, jalonarea evoluției genului. Marele romancier peruvian configurează starea romanului (de acum) printr-o analiză de adâncime, descriind structura anatomică a genului în ceea ce aceasta are esențial. Ca și celebrul poet german, romancierul își plasează „poetica” în literatura de frontieră, dându-i forma epistolei, în emergența unei subiectivități ce sensibilizează

dialogul cu cititorul obișnuit sau cu romancierul tânăr, dar și a promovării unui crez propriu, strict „personalizat”. Caracteristicile scrisorii sunt fluidizate de jocul eseistic, în care romancierul se angajează, asistat însă de rigoarea unor discrete trimiteri bibliografice dar, mai ales, de aceea a lecturilor de anvergură din genul românesc, menite să susțină edificiul argumentației. Tonul subiectiv e confirmat dintru început, când romancierul își mărturisește „visul de a deveni cândva scriitor”, cât și acea „vocație pe care o simțeam ca pe o poruncă de neamănat: să scriu povestiri care să-i încante pe cititori așa cum pe mine mă fermecaseră cele ale scriitorilor ce începuseră să-și ocupe locurile în panteonul meu particular”, fapt ce personalizează discursul și-l trimite spre autenticitatea crezului. Câteva elemente de „metatex” asistă discursul, concentrându-l asupra temelor abordate.

Convins că „un eseu critic este în sine o operă de creație” și că, pe de altă parte, o întreprindere critică „nu poate epuiza fenomenul creației, nu-l poate explica pe de-a întregul”, Llosa dezvoltă un discurs relaxat și fluid, dezinvolt și avizat, ținut și aici pe firul tematicii cu o mână de maestru. Dincolo de mărturiile de laborator ale romancierului, foarte discret divulgate, într-o asemenea „artă poetică” interesează fotografierea componentelor esențiale ale edificiului românesc, a ceea ce asigură acestuia dimensiune și fiabilitate, deschidere spre orizontul de receptare al cititorului. Demonstrația pornește de la cărțile de sensibilizare/descoperire a vocației, la cele de aplicație practică, în lectura cărora se întâlnește creatorul și tehnicianul. Se observă predilecția pentru marii romancieri ai secolului al XX-lea Faulkner, Hemingway, Malraux, Dos Passos, Camus, Sartre, ca inițiere, Cervantes, Flaubert, Melville, Proust, Joyce, Kafka, Céline ..., cu popasuri substanțiale la prozatorii latino-

americani, dar și la reprezentanți ai „noului roman”. Că suntem duși într-un „muzeu” imaginar al romanului ne este dovedit de aducerea în discuție la un moment dat a unui roman medieval de cavalerie, *Tirant Lo Blanc*, de Joanot Martorell, „una din cărțile mele de căpătâi”, cum mărturisește scriitorul, cu care acesta dovedește că unele tehnici pretins moderne sunt vechi „precum romanul”. Câteva cărți de critică, pomenite în treacăt, semnate de Dámaso Alonso, Edmund Willson, Sainte-Beuve sau John Livingston Lowes, îl urmăresc de departe.

Creator prin excelență, Mario Vargas Llosa crede în vocația literară ca punct de plecare și ca recompensă pentru frustrări și privațiuni, ca și în *predispoziția* de a fantaza și în răzvrătirea față de banalul cotidian, căruia scriitorul îi aduce o alternativă imaginară. Nu există ficțiune „adevărată” care să nu aibă *trăitul* ca sursă, care să nu izvorască dintr-un „nucleu intim”. Însă „viața”/ „trăitul” dintr-o operă literară nu este „copia” unei realități, a unei întâmplări, ci mai mult „absența” realității, întruparea a ceea ce n-a fost să fie sau nu este să fie, „o minciună – cum spune autorul – care tăinuiește un adevăr adânc”. Scriitorul îl întoarce pe „autor” în opera sa. Întoarcerea aceasta, viețuirea în operă, nu este lipsită de riscuri. Conștientizată sau nu, „vocația literară se hrănește cu viața scriitorului”. Ilustrarea acestei concepții se face prin parabola teniei, parazitul care colonizează organismul și și-l face sclav, sau prin trimitere la imaginea catoblepasului, creatură mitică imposibilă, care se autodevorează, prezentă la Flaubert și la Borges. Farmecul romanului, ca și marele său rol, constă în a ne face să credem în „formidabila amăgire” a lumii lui fictive, care „satisface pofta deicidă”, a recreării realității, de către scriitor, dar, am putea să adăugăm, și de cititor. Recunoscând că forma romanului este „tot ce are el mai concret”, romancierul este de părere că separarea între fond și formă este totuși imposibilă, că ficțiunea trăiește „grație scriiturii”, că eficacitatea scriiturii depinde de „coerența ei internă și de caracteru-i de necesitate”. Naratorul, spațiul, timpul, nivelul de realitate, *mutațiile* (ca tranziții ce au loc în narațiune) sau *craterile* (fapte centrale ale corpului narativ), „cutia chinezească” (povestea în poveste), datul ascuns, vasele comunicante

(contaminarea și modificarea unor întâmplări diferite) sunt concepte care, explicitate, dau coerență, dinamism și substanță discursului eseistic, asigurându-i acestuia instalarea într-o modernitate seducătoare. Când se oprește asupra exemplelor, romancierul plonjează în analize minuțioase, nuanțate și rafinate, de invidiat de către un critic de profesie. Asemenea inițiative sunt susținute de o cunoaștere foarte clară a încercărilor și riscurilor, de o „poietică” pe măsura obiectivelor. Referindu-se la un episod din *Madame Bovary*, scriitorul mărturisește: „Noi cântărim aici, cu analiza asta a noastră, o materie extrem de delicată, care nu are nimic comun cu faptele în sine, ci cu atmosferele sensibile, cu emotivitatea și parfumurile psihologice ce emană din istorie, și tocmai aici, în domeniul acesta, sistemul de organizare a materiei narative în vase comunicante, bine folosit, devine mai eficient”.

Scrisori către un tânăr romancier de Mario Vargas Llosa se poate citi ca un ghid de creație, ca ghid de lectură propriu-zisă, dar și ca exprimare a unui crez de creație. Prozatorul cunoaște teoriile care guvernează destinul romanului contemporan, dar nu face exces de ele, ci le identifică funcționalitatea maximă, în practica romanescă. Este prudent față de experimente și se ferește de influențele tehnice. După atâtea „isme” care au afectat literatura, implicit și romanul, Llosa reconfirmă – prin această mărturie-îndemn – întoarcerea scriitorului în opera sa, ca suflet al acesteia, indiferent de nivelul de realitate sau de obiectivitate din care acesta privește. În acest demers, romancierul își afirmă *subiectivitatea* deplină și îi recunoaște ficțiunii *autonomia*. Dacă eseul se comportă ca operă de creație, asemeni romanului sau poemului, tot atât de bine și romanul poate avea comportamentul unui eseu (încărcat de creativitate) sau al unui poem. Un lucru foarte important este că un romancier cum este Llosa, ieșit dintr-o lume/istorie tumultuoasă, rupe literatura/romanul de „realitatea reală” și îi conferă o autonomie alternativă, instaurând statutul unei literaturi ca alternativă a lumii, a cărei măreție constă în puterea de a-și găsi corp în afara cotidianului perdant și a izvedi istorii cu calități autogeneratoare, cât și în a amplifica viziunea noastră asupra umanului, înlocuind viața, învățându-ne să trăim ficțiunea și nu

frustrările și nefericirea generate de o existență devoratoare.

Deschizând încă o fereastră asupra misterului creației, *Scrisorile...* lui Llosa pot fi socotite o chintesență a crezului său... romanesc. Scriitorul e convins în continuare că ființa are nevoie de ficțiune. E de remarcat persuasiunea cu care este (re)afirmată autonomia ficțiunii la un scriitor care pornește de obicei de la biografie ca să tindă spre proza „realistă”. Înclinația teoretică, „metatextuală”, o probează în romanele sale, în care include pasaje despre actul scrisului, interesat de asemenea să comunice experiențe legate de redactarea romanelor sale. Scrierea de față poate să marcheze și o ruptură de credințele inițiale, influențate de Sartre, potrivit cărora scriitorul este în măsură să influențeze istoria. Nemulțumit și frustrat, afectat, dacă nu copleșit, de eșecul candidaturii la președinția țării sale, romancierul se aruncă în brațele ficțiunii definitive. Dacă istoria nu poate fi influențată de literatură, atunci literatura de ce s-ar lăsa influențată de istorie, de realitatea reală. Ea este în măsură să creeze/inventeze propriile „istorii”. În *Scrisori...*, romancierul peruvian filtrează foarte mult trimiterile autoreferențiale, biografemele, autoreferențialitatea fiind

gestionată mai mult de retorica epistolei, comunicând în cele din urmă o experiență de lectură cu o mare deschidere spre tainele scrisului în general.

Teoriile romanului, ca orice teorie a literaturii, au relevanță doar în măsura în care urmăresc, ascunse, demersul romanesc. Ele sunt funcționale când doar asistă mâna care scrie, dar nu o inhibă și nici nu o excită. Exegetul e conștient că „Întotdeauna va exista într-o ficțiune excelentă sau într-un poem reușit un element ori o dimensiune pe care analiza critică rațională nu le poate capta. Asta întrucât critica este un exercițiu al rațiunii și al inteligenței, iar în creația literară, în afară de acești factori, intervin, uneori de o manieră determinantă, intuiția, sensibilitatea, adivinația, ba chiar hazardul, care scapă mereu prin ochiurile celei mai fine rețele ale cercetării literare. Tocmai de aceea, nimeni nu-l poate învăța pe un altul să creeze, poate doar să scrie și să citească”. Privind opera ca un corp viu și „fiindcă ce-mi place mie – recunoaște scriitorul – este să citesc romanele, nu să le fac autopsia”, Mario Vargas Llosa, comportându-se ca un adevărat maestru, își îndeamnă virtualii învățăcei să uite ce au fost învățați și să-și asume scrierea de romane ca o acțiune pe cont propriu, pe baza propriei științe.



Curte

Vasile FANACHE

„Din universitate izvorăște, astăzi,
critica autentică”



La aniversarea revistei „Steaua”,
decembrie 1999, cu Nicolae Breban

Vasile Fanache (n. 5 aprilie 1934) este profesor consultant și îndrumător de doctorate la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj, unde a predat, până în 2001, literatură română. În 1958, la absolvirea facultății, a fost repartizat cercetător la Filiala Cluj a Institutului de Istorie Literară și Folclor al Academiei Române, unde, îndepărtați de la catedre, lucrau în acei ani Lucian Blaga, Ion Mușlea, Liviu Rusu și alți profesori ai Universității clujene. A debutat în 1959, în revista **Steaua**. Primele sale studii critice și istorico-literare explorează fenomenul literar românesc din Transilvania interbelică (*Poezia lui Mihai Beniuc* – 1972, *Gând românesc și epoca sa literară* – 1973, *Întâlniri* 1976). În 1984 publică studiul *Caragiale* (reluat în ediție adăugită în 1997 – Premiul Uniunii Scriitorilor, Filiala Cluj), urmat de *Eseuri despre vârstele poeziei* (1990), *Bacovia, ruptura de utopia romantică* (1994 – Premiile Saloanelor Naționale de Carte de la Cluj și Oradea; studiu reluat în a doua ediție în 2000), *Lecturi sub vremuri* (2000), *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga* (2003) ș.a. Îndeosebi exegezele consacrate operei lui Caragiale și Bacovia îl impun pe V. Fanache în peisajul criticii literare românești. La 70 de ani, aflat în plină putere creatoare, profesorul clujean este o prezență distinsă în paginile periodicelor culturale și în vitrinele librăriilor.

(M. L.)

Ion URCAN - Stimate domnule profesor Vasile Fanache, întâlnirea dumneavoastră cu Clujul datează din anii studenției sau de mai devreme? Ce v-a îndemnat să alegeți Clujul și care este locul acestui oraș în biografia dumneavoastră intelectuală?

Vasile FANACHE - Întrebarea mi-a fost pusă adeseori. Eu cred că venirea la Cluj a unui tânăr dornic să își facă studiile universitare nu are nici o legătură cu proveniența lui, cu locul natal. Pentru că toată lumea vede în Cluj, în Transilvania în general, un fel de matcă a etnosului românesc, iar atracția mea pentru Cluj, din acest punct de vedere, a fost foarte puternică. Apoi, încă un element: credeam că, venind la Cluj, voi reuși într-un fel să estompez o pată din biografia mea, care aparținea unui om cu origine nu tocmai sănătoasă; nu s-a întâmplat așa, și, la Cluj, am fost același student proscris, văzut cu ochi scrutători de către

organele abilitate. Altfel, acest lucru nu m-a deranjat, m-am simțit la Cluj excelent, am avut o studenție fericită, care a decurs sub cele mai bune auspicii.

I. U. - *Cititorul de critică și istorie literară, dar și mulți dintre foștii sau actualii dumneavoastră studenți ori doctoranzi cunosc mai puține lucruri despre anii de început ai carierei universitare și ai scrisului lui V. Fanache. Debutul dumneavoastră editorial în critică s-a produs în 1972. Ce a fost înainte?*

V. F. - Am debutat în revista **Steaua**, în 1959, cu o recenzie, după care am continuat să public articole, recenzii, note literare în aceeași revistă, ani de zile, sau în alte reviste clujene, cum ar fi **Tribuna**. Ambianța literară în care am evoluat era una tutelată de scriitori importanți ai

**Dialogurile
„Mișcării literare”**

vremii, dintre care se detașau A. E. Baconsky, Aurel Rău, Leonida Neamțu, Alexandru Căprariu și mulți alții. În această ambianță, locul meu era acela al unui tânăr care își începea cariera literară, fără să mă afirm cu ostentație, ci doar cu pasiunea pe care o aveam pentru domeniul literar.

I. U. - *Cum spuneam, ați debutat editorial în 1972, cu monografia asupra **Poeziei lui Mihai Beniuc**. La vremea respectivă, M. Beniuc era un autor studiat în școală, de la clasele primare până la universitate, iar cartea dumneavoastră (din câte știu, unicul demers monografic dedicat poeziei acestuia), venea în întâmpinarea unor necesități de ordin didactic dar, nu mai puțin, a dorinței președintelui*



Cu Ion Vartic, noiembrie 1987.

Uniunii Scriitorilor din acei ani de a-și vedea opera consacrată și printr-un studiu critic de amploare.

Ce v-a determinat să scrieți despre acest autor? Care este, astăzi, viziunea dumneavoastră asupra poeziei lui Mihai Beniuc și asupra propriei cărți de debut?

V. F. - Întrebarea pe care mi-o puneți este puțin insidioasă și, bineînțeles, nici nu poate fi altfel, din moment ce nu se cunoaște contextul exact al abordării subiectului Beniuc de către mine. În 1958, la absolvirea facultății, am fost repartizat cercetător la Academia Română, la secția de istorie literară și folclor, care funcționa la Cluj. Aici, am dat peste un grup de oameni extraordinari, și anume, i-am întâlnit pe Lucian Blaga, pe Ion Mușlea, pe George Marica, pe Liviu Rusu, pe Iosif Pervain și pe mulți alții, care făcuseră parte din vechea gardă universitară a Clujului, fiind cu toții debarcați,

ajunși în aceste posturi de cercetare unde erau în afara contactului direct cu tinerii.

La prima ședință la care am participat atunci când am început cariera de cercetător, obligația mea a fost aceea de a decide asupra unui subiect pe care să îl supun unei minuțioase preocupări științifice. Eu am venit cu propunerea să mă ocup de teatrul lui Horia Lovinescu. Îmi plăcea teatrul acestui autor, dar o voce (și imaginează-ți că această voce n-a fost alta decât aceea a lui Blaga), cu un fel de reproș în glas, mi-a spus: „Dragă tinere, e cazul să te ocupi de un subiect transilvan, și eu cred că subiectul cel mai potrivit ar fi să te ocupi de poetul Mihai Beniuc, care este, să știi, o figură importantă, și prin care, studiindu-l, poți să iei contact cu toată literatura interbelică din această parte a țării”. Ce l-a făcut pe Blaga să îmi sugereze un asemenea subiect? Atunci, în '58, el era în termeni cordiali cu Mihai Beniuc, pe care-l cunoscuse de multă vreme. Mai mult decât atât, ca președinte al Uniunii Scriitorilor, Beniuc îi asigura lui Blaga, pentru traducerea lui *Faust*, la care lucra în acel timp, aproximativ 2000 de lei pe lună, sumă, în vremurile acelea, importantă. Era, prin urmare, din partea lui Blaga, un fel de a-l răsplăti pe Beniuc, găsindu-mă pe mine, bineînțeles, ca executant *de facto*.

Consecințele au fost cele pe care întrebarea dv. mi le relevă în subsidiar, adică un fel de „compromitere” a mea pentru foarte multă vreme, pentru că alte lucruri pe care le-am făcut în domeniul literaturii au contat mai puțin decât această apropiere a mea de numele lui Mihai Beniuc, ca și când această apropiere ar fi trebuit să mă condamne fără drept de apel. Și astăzi port cu mine acest stigmat, dar adevărul este cel pe care vi-l mărturisesc acum, la trecerea multor ani de când s-a petrecut evenimentul.

I. U. - *O dată cu studiul **Caragiale** din 1984 (reluat în 1997 și premiat de filiala clujeană a Uniunii Scriitorilor), apoi cu **Bacovia, ruptura de utopia romantică** (1994 – premiată la Saloanele Naționale de Carte de la Cluj și Oradea) ați adus contribuții critice marcante, explorând, dacă pot spune astfel, două teritorii antipodice ale sferei literare românești.*

Cum de s-au întâlnit, în zona interesului dumneavoastră critic, Caragiale cu Bacovia, și ce taină estetică îi apropie pe acești scriitori,

dincolo de faptul că aparțin aceleiași țări triste, pline de humor?

V. F. - Mai mulți ani m-am ocupat de fenomenul literar ardelean, intrând cât s-a putut de adânc în reflectarea lui, mai ales prin poeți și prozatori mai puțin cunoscuți, dar și prin critici precum Ion Chinezu, Octav Șuluțiu sau Romulus Demetrescu. Apoi, într-o a doua etapă a activității mele, am socotit necesar să largesc cercul preocupărilor și să trec la examinarea operei unor mari autori români. Prin cercetarea fenomenului ardelean, îmi exersasem instrumentele de critic și istoric literar, fiindcă acolo era posibil, dimensiunile celor de care mă ocupasem nefiind întrutotul impresionante. Trecând la Caragiale, apoi la Bacovia, iar acum, în urmă, la Blaga, am încercat să-mi exprim posibilitățile critice abordând mari autori.

Mă întrebi ce relație este între Caragiale și Bacovia. O relație de adâncime. Dacă paradigma fundamentală a scrisului caragialian este *moftul*, dacă la el actele ființei umane coboară, de fapt, în neant, la fel, la Bacovia, încercările ființei umane declină, și ele, în neantul *plumbului*. Amândoi, prin urmare, au o viziune filosofică în care se pot observa relațiile de adâncime, afinitatea dintre viziunea unuia și a celuilalt, chiar dacă unul folosește termenul de *moft*, iar celălalt, de *plumb*. Plumbul și moftul sunt, ambele, niște fețe ale neantului, ale nimicului, pe care scriitorii pomeniți le-au pus în evidență cu atâta fervoare, cu geniu chiar.

I. U. - *Este evident faptul că, începând cu anul 1990, motoarele creației dumneavoastră critice au intrat în turaj maximă. Dacă, până în 1989, erați autorul a patru cărți scrise în circa trei decenii de activitate critică (alături de cartea deja amintită, ați mai publicat monografia **Gând românesc și epoca sa literară** – 1973, **Întâlniri** – 1976 și studiul **Caragiale** 1984), în cei paisprezece ani de după 1989 ați publicat încă șapte cărți.*

Cum se explică rata cvadruplă a productivității dumneavoastră intelectuale în acești din urmă ani?

V. F. - Explicația vine din faptul că aceste ultime cărți erau, în fond, sub aspectul informației și sub aspectul viziunii critice, într-o bună măsură gândite, și abia acum a venit momentul, șansa, posibilitatea de a le oferi tiparului. Eu nu scriu dintr-o pornire funcționarească – nu ca și cum ar trebui să

consum un anumit repertoriu, să parcurg niște obligativități, niște sarcini, ci subiectele pe care le abordez sunt revelarea unor gânduri care mă obsedează ani de zile și pe care le pun în pagină abia după ce ele s-au lămurit.

Fiecare dintre cărțile ultime însemnează proiecția unei alte viziuni decât cea obișnuită asupra scriitorilor abordați. Această atitudine critică se motivează prin faptul că autorii de care m-am ocupat au fost în general comentați de critici contemporani lor și, prin urmare, în exegeza acestor critici, se proiecta o subiectivitate uneori maximă, însoțită chiar de unele idiosincrazii față de un scriitor sau altul – mă refer mai ales la autori cum sunt Bacovia sau Blaga. Abia după ce au trecut anii, abia după ce ei au ieșit din contemporaneitatea concretă și s-au instalat într-un plan mai înalt, care transcende efemerului, se pot observa mai exact dimensiunile lor estetice.

I. U. - *O dată cu ultima dumneavoastră carte (**Blaga** – 2004), v-ați reasezat interesul critic sub zodia modernismului.*

Au fost modernitatea cultural-istorică și modernismul literar niște utopii de care ne-am rupt o dată cu revoluția postmodernă?

V. F. - Nu. Eu cred că spiritul modern, apărut la



La Bistrița, cu regretatul Ioan Ilieș, mai 1985.



La mormântul profesorului Iosif Pervain, cu Valentin Tașcu și Aurel Câmpeanu, 1 noiembrie 1982.

noi, cu accente foarte puternice, imediat după primul război mondial și avându-l ca reprezentant pe Lovinescu, este cel care ne-a orientat spre zonele înalte ale literaturii, ne-a pus în contact, ne-a sincronizat – cum spune Lovinescu – cu marile evenimente și marile fapte literare petrecute peste tot în Europa. Mai mult decât atât, printr-o întâmplare – așa zice, printr-un accident istoric pe care l-am consumat, *à propos* de anii petrecuți în comunism – modernismul fundamentat de Lovinescu și de cei care i-au fost aproape a continuat să-și exercite influența până spre zilele noastre.

Că este așa, o dovedește generația '60, care, oricât de novatoare pare a fi, în realitate nu face decât să reînnoade firele cu marea literatură interbelică. Se cunosc relațiile mai mult decât prietenoase dintre un Nichita Stănescu, o Ana Blandiana, un Cezar Baltag etc. și marii scriitori interbelici care încă mai trăiau. Deci, generația '60 a făcut, de fapt, joncțiunea cu literatura modernă interbelică, al cărei patron spiritual nu este altul decât Lovinescu, dar și ceilalți mari critici ai timpului, ca George Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu etc. – pentru că, oricât ar fi ei de inconfundabili, în linii generale pledează pentru aceeași sincronizare a spiritului românesc cu pulsul european.

I. U. - *Care este, astăzi, statutul criticii universitare și, îndeosebi, care este viitorul ei?*

V. F. - În primul rând, critica literară universitară a reușit să se emancipeze și să se dezbrace de pecetea oarecum depreciativă că ar practica un fel de didacticism morocănos, înțepenit, dogmatic, lipsit de prospețime spirituală. Critica universitară este astăzi, așa zice, critica prin care se modelează actul de apreciere a valorilor, iar cei mai importanți critici ai noștri sunt, cum se știe, reprezentanți de frunte ai diferitelor universități. Este suficient să pomenim numele lui Nicolae Manolescu sau al lui Eugen Simion, al lui Eugen Negrici sau al altor promotori ai criticii actuale, ca să recunoaștem că, de fapt, din universitate izvorăște, astăzi, critica autentică.

Bineînțeles, acestei pleiade de critici universitari care, în majoritatea cazurilor, dau tonul, i se alătură și criticii de la diferite reviste, unii excelenți – dar și aceștia sunt, astăzi, niște reprezentanți ai lumii universitare, cum este cazul, să zicem, al excelentului Ion Simuț, un critic din ce în ce mai implicat în realitatea literară, un critic care, precum se știe, este unul dintre profesorii de bază ai universității orădene.

I. U. - *Stimate domnule profesor, vă mulțumim pentru amabilitatea cu care ați răspuns acestor întrebări și vă urăm, la aniversarea celor șaptezeci de ani (pe care-i veți împlini peste două săptămâni, la 5 aprilie) multă sănătate și aceeași putere de muncă.*

V. F. - Și eu vă mulțumesc.

(Bistrița, 22 martie 2004)

Dialog realizat de **Ion URCAN**



Cluj, mai 1968

Gellu DORIAN



COBORÎREA

Am așteptat să vină ziua când de acolo de sus cel așteptat
să mă ia de mână și să spună ai ajuns și tu
ceilalți au sosit de mult alții nu mai sînt
dar deși ziua venise mi s-a spus că nu ziua este importantă
ci momentul când voi simți cum urc
ca nebunii în înțelepciunea lumii și strig
pînă asurzesc iar din urechile lor se ivesc fluturi
cu aripile pline de ochi în care numai orbii știu să citească
numai atunci în acel moment
voi da de pe mine toate straietele pînă la ultimul
asemănător cu umbra călugărului Omega
cărui nimeni nu-i cunoaște chipul deși de foarte multe ori
i l-au văzut
pînă atunci am făcut de toate
am crezut că pot spăla lîna în apele munților că pot
fi măcelar că pot avea și eu o femeie
căreia să-i pot arăta inima mea acolo lîngă suflet
pe unde s-o mai fi găsim și el acum la plecare
am dat drumul imaginației ca pisicii din casă așa cum fac copiii
cînd li se dă voie să fure din cămară cîte un măr din care
nu vor putea mușca decît atunci cînd vor înțelege
gustul mărului în gura șarpelui
am trecut cu ușurință peste toate drumurile care puteau fi
ultimele de fiecare dată
și în fața mea de fiecare dată s-au văzut chiar
celelalte drumuri pe care n-am izbutit să ajung
am știut să caut pînă dincolo de fiecare așteptare chiar
așteptarea în sine
și-n toată mistuirea singelui numai rana scrisă pe piele ca un poem pe scoarța
copacului a rămas
să se vadă acum ca în urma mormîntului
pasul nesfîrșit înălțarea
nu ziua mi s-a spus ci momentul care se lasă mult mai greu
peste tine ca smoala peste ierburi
arzînd umbrele ca pe niște paie prin care

Poezia
„Mișcării literare”

fluierase vîntul așa cum făceau
gurile însetate de strigăt în chiar strigătul
scos din lagăre pentru înscăunare
dar m-au lăsat să tai cîte o bucată din fiecare zi
pe ea să adorm pînă la moartea definitivă a viselor
să împart fiecăruia mîna mea devenită aripă
plină de ochi așa cum au fost văzuți la ușa mea heruvimii
sus abia invizibili îngerii
celui căzut dîndu-i-se nume
în numele lui dispărîndu-se
numai în momentul cînd simți că urci ușor ca un fulg
vei simți coborîrea în care ai fost așteptat
pînă atunci vezi-ți de treaba căreia i-ai fost dat
ca praful în cîmpia arată
plină de flori și spini
plină de cîntece și sudoare
plină de rai și iad
plină de nimicul căruia îi sporești nimicul pînă la capătul
care nu se mai termină
nici după tine
apoi vei simți că nici atunci nu se văd rostogolite peste
mîinile tale umbrele lor răstignite pe cruci
ca tămăduirea unei răni sub care stă ghemuit
sîngele ca-ntr-o măcelărie scurs prin rigole
șușotind așa cum fac femeile noaptea
în visele tale
cum spun visele în zorii femeilor trezite de îngeri
cu aripile peste sîinii
striviți de mîinile bărbaților gata să coboare de pe ele
la lucru ca fiecare zi peste numărul celorlalte zile
sfîrșite în momentul așteptat și amînat pînă
la sinucidere
numai că sufletul stătea deasupra mea și filfîia ca un drapel
ciuruit de gloanțe
stai acolo și ochii lumii să se așeze pe tine ca balsamul
eu mai am de umblat
mai multe lucruri de împlinit
cum ar fi găsirea unui loc în care să pot sta nu ca pînă acum
singur și-n singurătatea mea adunîndu-se toți
cu dureri cu tot împărțindu-mă pînă la pulbere
pînă ce din mine nici mie să nu mi se dea voie să stau
decît în afară ca o față de pernă dospită de lacrimi
numai că sufletul nu poate fi găsit oricînd în orice loc
și odată plecat niciodată
așa cum se rup hainele pe sub pielea soldatului în tranșee
cum sîngele lui pleacă să dea de veste peste tot
că nu mai trăiește decît într-o pată de cer
ascunsă în adîncul pămîntului
numai că trupul poate fi împărțit fiecăruia
așa cum fac bibliotecarii cu filele cărților de amor
cînd adolescentele își freacă sîinii de pubisul

cu cele mai excitante cuvinte
numai în urma perdelei de fum trîmbița astupînd ierihonul
și el întorcîndu-se cu fața spre cer
ca spre laptele mamei
țipă în străfundul lui ca mutul cînd își găsește lumina
în hăul de dinafară
vei mai aștepta un timp
pe la casele în care am locuit nu mai e nimeni
fac toți sluj pe la gurile cerului
fac toți rînd la întoarcere
îi vezi cum se surpă în ei
și de acolo mai departe
doar un timp nu se știe cît va dura
poate chiar că vei simți gustul amar al golului în care te afli
nu vei putea pune nimic în loc
așa cum te vei afla vei rămîne să îngropi chiar golul
în acel gol nesfîrșit
iar după aceea vei mai aștepta o secundă
nici nu-ți vei da seama cît de ușor a fost să înlocuiești
o clipă cu eternitatea
vei uita că ai știut că moartea este ca o durere
pe care ai ascuns-o în tine fără să o simți nici atunci
nici acum niciodată
dacă nu ți s-ar fi spus să aștepti
nici n-ai fi știut cum să faci să nu te aștepte
o înălțare prin care cobori pînă acolo de unde poți vedea
totul fără să fii văzut
dacă nu ai fi știut dacă nu ai fi văzut dacă
nu s-ar fi întîmplat
nu ai fi așteptat
nici ziua
nici momentul
ți se va spune
vei auzi



Deal



Liviu BLEOCA

BORGOPASS

Bram Stoker îl menționează la începutul romanului său. „Prietene, bine ai venit în Carpați. Te aștept cu nerăbdare. Să dormi bine la noapte. Măine la trei pleacă poștalionul spre Bucovina; ți-am rezervat un loc. La Pasul Bârgăului te va aștepta o trăsură care te va aduce la mine. Sper că ai călătorit bine de la Londra și că șederea în frumoasa mea țară îți va face plăcere. Cu prietenie, Dracula.” Pasul Bârgăului. „Borgo Pass”. Un loc miraculos. Cinci ani am trăit acolo.

Am ajuns în acel capăt de lume ca profesor de fizică. Localitatea în care m-am stabilit era un fel de comună ceva mai răsărită, în care principalul eveniment era târgul săptămânal de vite și oi. Aspectul patriarhal al așezării era probabil neschimbat de sute de ani. Cei câțiva intelectuali erau cu toții profesori. La aceștia se adăugau doctorul, farmacistul și fotograful.

Ultimii doi îmi erau vecini. Primisem un apartament de două camere în singurul bloc din localitate, la parterul căruia se aflau atelierul foto și farmacia. Mai întâi l-am cunoscut pe fotograf. M-a oprit într-o zi când mă întorceam de la școală și mi-a pus un deget enorm în piept. Brațele îi erau acoperite aproape complet de un păr negru și des. De altfel, întregul său aspect era al unei sălbăticiuni: un Caliban autohton cu o privire fixă, nu lipsită însă de o anume inteligență.

– Ești nou pe-aici! m-a interpellat el.

Apoi continuă fără să aștepte răspunsul meu:

– E o regiune... interesantă, o să vezi... Dacă observi vreun lucru neobișnuit, dă-mi de știre, mai adăugă aparent fără nici o legătură.

Abia atunci am văzut că ținea într-o mână o carte neagră, cu aspect de biblie. „Încă un sectant”, mi-am zis, dar ghicindu-mi parcă gândurile, bărbatul îmi arată titlul: *Întâmplări uimitoare din vechime*.

– Dumneata trebuie să înțelegi, că ești profesor de fizică, începu el, după care se lansă într-o teorie încâlcită conform căreia fie imaginea unor spectre, altfel invizibile, putea fi surprinsă pe film fotografic, fie anumite fenomene vizibile refuzau să lase vreo urmă pe acesta; nu am înțeles prea bine. Cert este că el se folosea de aparatul foto pentru a lupta împotriva unor „forțe necunoscute”.

Când făcu o pauză, am profitat să mă scuz că mă doare capul și, lăsându-l în fața blocului, m-am strecurat pe ușa farmaciei.

– L-ați cunoscut pe „Caliban”? mă întrebă farmacistul de cum am intrat.

Dacă fotograful era un fel de sălbăticiune bipedă, farmacistul era un personaj distins, cu un cap ca o efigie.

– Da, am răspuns. Dar nu prea am înțeles cu ce se ocupă.

– Fotografiază „duhuri”, spuse acesta și făcu un gest grăitor cu degetul la tâmplă. Eu mă numesc Drăgulescu. Bine ați venit la noi!

Mi-a luat ceva timp să mă acomodez cu noua mea existență. Când ești tânăr, suporti destul de greu ritmul lent al vieții de provincie. Arderile interne sunt violente, iar organismul cere din această cauză efort, agitație, zgomot. Cum școala nu mă solicita suficient, băteam dealurile și munții din împrejurimi, ori ascultam muzică atât de tare încât îmi țiuiau urechile câte o jumătate de zi după aceea.

Într-o noapte ascultam *Carmina Burana* când am remarcat în pădurea de pe dealul din față niște mici fulgere. Acestea clipeau ici și colo printre copaci. Descărcările au continuat cu intermitențe până spre dimineață. După-amiază,

Proza „Mișcării literare”

după ore, m-am dus până acolo, dar nu am găsit, firește, nimic.

Într-o bună zi, cu totul pe neașteptate, m-am îndrăgostit de fiica farmacistului, în alte condiții aș fi evitat probabil acest lucru, căci domnul Drăgulescu era un părinte posesiv și avea alte planuri pentru fiica sa. Când te afli însă la capătul lumii și suferi de singurătate, nu te gândești la astfel de detalii. Serena era fragilă și de o paloare nefirească, dar trăsăturile feței îi erau perfecte și moștenise distincția tatălui. Farmacistul ar fi fost profund nemulțumit dacă ar fi știut de legătura noastră, căci fiica sa abia terminase liceul și se mai afla acasă doar pentru că avusese neșansa să cadă la facultate. Iubirea noastră s-a consumat din această cauză aproape exclusiv în regim nocturn. Lucrurile erau de altfel ușurate de faptul că doamna Drăgulescu nu putea fi dezlipită de ecranul televizorului, iar domnul Drăgulescu își făcuse de la o vreme obiceiul să meargă seară de seară în laboratorul farmaciei. Lucra acolo până la două-trei dimineața la niște preparate despre care nimeni nu știa nimic. Serena se furișa atunci afară din casă și ne plimbam ținându-ne de mână, visători și, firește, foarte îndrăgostiți, de-a lungul râului. Uneori rămâneam pur și simplu în chioșcul din fundul grădinii părintești. Seară de seară, mă furișam înapoi spre casă pe un drum ocolit, pentru a nu da nas în nas cu ipoteticul meu socru. Când intram în casă, simțeam mirosurile bizare care se strecurau de-a lungul țevilor din baie tocmai de la parterul blocului. Apartamentul meu era, se pare, singurul care nu era izolat pentru a evita acest neajuns. Un astfel de regim de viață ar fi dat gata pe oricine, dar, cu o afecțiune a ochilor care mă obligă să port ochelari de soare chiar și pe vreme noroasă, eu sunt o ființă nocturnă.

Odată, întâlnindu-mă cu fotografii, i-am relatat despre fulgerele din pădure, nu pentru că m-ar fi interesat părerea lui, ci mai mult ca să îi urmăresc reacțiile. Acesta mă privi lung, după care gura i se deschise într-un surâs care îmi dădu fiori.

– Era blitz-ul meu.

Fără să mă întrebe dacă nu am altceva mai bun de făcut, mă înșfacă de braț și mă târî în atelierul său. Atârinate la uscat, se aflau mai multe fotografii, îmi arată două dintre ele. Erau, recunosc, impresionate, dar puteau reprezenta orice: ceață, fum de țigară, umbre.

– Vedeți des așa ceva? nu m-am putut eu abține.

– Văd tot felul de lucruri, îmi răspunse el cu același rânet de rău augur. Chiar și fete tinere și foarte palide curtate de domni întunecați.

M-am întors furios spre el, dar în spatele său se afla o lampă foarte puternică. Mi-am dus fulgerător mâna la ochi. Nu mi-am recăpătat vederea decât după vreo jumătate de oră.

– Întotdeauna ai reacționat așa la lumină? I-am auzit întrebând.

Inevitabilul nu avea cum să nu se producă. Într-o noapte, dând colțul casei Serenei, am nimerit direct în brațele domnului Drăgulescu. Și am putut vedea în privirea lui tot mai încruntată că începe să înțeleagă ce se petrecea.

În noaptea aceea, mirosul de substanțe chimice a devenit aproape de nesuportat. Este posibil ca farmacistul să fi revenit în laborator spre dimineață căci, în loc să se împrăștie, izul acela înțepător a persistat dens în ciuda ferestrelor deschise. A doua zi spre prânz, alarmat că nu am apărut la școală, directorul a trimis un muncitor care a spart ușa. M-au dus cu salvarea la spitalul din Bistrița, unde am stat internat două luni. În ciuda analizelor repetate, le-a fost imposibil să descopere cu ce mă intoxicasem.

Lovitura aveam să o primesc însă la întoarcere. Ceva se schimbăse parcă în aerul așezării și nu mi-a luat mult timp să aflu că întreaga localitate era în doliu. Știrea mi-a dat-o chiar directorul meu, care părea să știe mai mult decât spune. Atinsă de o formă rară de leucemie, Serena se stinsese de doar câteva zile. Ca o amară ironie, substanțele care aproape mă omorâseră pe mine nu reușiseră să o salveze nici pe ea.



ELENA ȘTEFOI – RETORICA ÎNDÂRJITĂ A INTERIORITĂȚII (I)

Rodica MUREȘAN

În temeiul unor afinități artistice și de idei, se poate vorbi (adoptând formula lui Tudor Vianu) despre existența unor „generații de creație”, cu precizarea că numărătoarea din deceniu în deceniu (practicată aproape obsesiv în contemporaneitate) nu este cea mai operantă. În valurile promoționale care au provocat germinația literară a celei de-a doua jumătăți a veacului XX, frontierele deceniilor nu au generat apariția spectaculoasă și concludentă a unor limbaje literare noi, scriitorii asimilând și preluând de regulă pe cele lansate anterior, cu intenția firească de a le tria, revaloriza și redefini într-o formă (formulă) nouă.

Acceptând totuși compromisul de a ne folosi de eticheta conjuncturală a sintagmei „generația '80”, trebuie să observăm că (cronologic vorbind) acest antepenultim val generațional (există deja „generația '90” și „2000+” și chiar o altă „ceartă” dintre „antici” și „moderni”) este de regulă asociat (parțial) cu o amplă paradigmă estetică a „generației postmoderne”, a intertextualității, textualismului și pluralismului semantic, a stilului deconstructivist în care ideologia și imaginarul incontrollabil urmează o tehnică

mozaicată; în fond, termenul confirmă o stare de spirit proprie intervalului amintit

Eseu

(în articolul *Anti-„80”* din *România literară*, 26/1996, Corin Braga preciza că promoția aceasta a fost „o generație frustrată, căreia i se făcea destul de greu și selectiv loc la «banchet»”, bătuită de spaima „că, dacă nu se susține ea însăși în agora, nu o va face nimeni”), un tip de scriitură și un mod imanent de tratare filosofică.

Pentru că realitatea se destructurează, literatura (poezia cu precădere) va fi ordonată în

funcție de referință la lumea ce se oglindește într-o puzderie de cioburi investite cu semnificat și de autoreflexivitatea împinsă la limită; detaliile vor fi astfel exacerbate cu scopul transparent de a sublinia șubrezenia grotescă a ansamblului căruia aparține rezultând din preferința cvasiunanimă pentru o viziune a disoluției și fragmentarismului.

Vizionară la rândul său, poeta Elena ȘtefOI anunța prin titlul plachetei *Linia de plutire* (ce marca un debut amânat și consumat în 1983) starea interioară defensivă, a individului constrâns să-și ducă existența într-o realitate a cărei ordine intrinsecă este tulburată iar perceperea lucrurilor dereglată, realitate devenită un artefact rezultat din destructurare, dezavuând modelul modernist al totalității (prima jumătate de secol XX repudia cu vehemență artefactul), dintr-o multitudine de sensuri sau, cel puțin, dintr-o indeterminare semantică. Criticul american Ihab Hassan merge până acolo, încât așeza creația momentului sub semnul unui grad zero al comunicării, sub semnul tăcerii. În acest sens, și în lirica poetei noastre simbolul se erodează, metafora nu mai este performantă și se pune capăt hegemoniei unei semnificații globale a textului; sub influența gânditorilor existențialiști, va demonstra prin discursul său aspru că lumea este irațională și că scapă principiilor rațiunii umane, iar personajele acestei drame sunt absurdul, nostalgia umană și iraționalul.

Frica, singurătatea, tristețea, sentimentul zădărniceii și întunericul sunt toposuri recurente ce resuscitează neobosit imaginația și resursele lirice ale autoarei, în versuri crispate, deliberat inestetice, reprimându-și „clocotul afectelor”, refuzând sublimul și mărturisind resemnat și aproape firesc: „tristețea mea incendiază orașul” (*Legendă de vară*). Într-un

astfel de context, totul se transformă în eșec și primește cu generozitate atributele inutilului și grotescului într-un timp descentrat, al trădărilor polimorfe („trădarea și viitorul/ fac împreună un crâng uscat” – *Despre truda aceasta*) în care individul constată că viața e alcătuită din „resturi de încheștare” (*Straturi pestrice*) și că nu-i mai rămâne decât să-și dorească (printr-o parafrază dureros-sarcastică „uitare și pâine”. Centrele de putere semantică amintite revin obsesiv, alcătuiesc întreaga recuzită nu doar a volumului amintit, ci și a plachetei *Câteva amănunte* (1990) și a volumului *Alinierea la start* (1996), devenind prezențe pregnante, desprinse din viziunile sumbre și alambicate ce alcătuiesc atmosfera plină de culori neutre (în genul pânzelor lui Utrillo). „Exorcizantul poet modernist (remarca A. D. Rachieru în *Poeți din Bucovina*) nu e supus doar agresivității realului ci conduce și ofensiva textului asupra realului”. Omul e cufundat în oceanul lucrurilor incoerente și neglijate de vreo rațiune, este lăsat la voia absurdului și conceput ca existență solipsistă, în afară de orice este lege, logică sau rațiune.

Imagini vâscoase, lipitori, leșuri și strigăte amplificate în oglindă alcătuiesc un flux ermetic, halucinogen, ce silesc ființa la o abandonare totală, interogându-se retoric „ce vei face cu știința ta/ de bătrân croitor/ dacă trebuie să îmbraci zilnic/ același infirm?” (în *Ai putea să lauzi natura*) sau constatând, deconcertant, „nimic important” (*La mijlocul verii*) în egala scurgere a evenimentelor spre nimic și niciunde. Lumea pare a se afla într-o stare agonizantă, ceea ce transformă singurătatea, tristețea și moartea într-o analiză lucidă a limitelor pe care omul, în ineluctabila sa trecere, le atinge participând plenar la acest ritual. Extazul contemplației din aglomerările de versuri categorice, tăioase, dispăre, îmbrățișând răul existențial ce se lățește deasupra lumii și declanșează hegemonia

absurdului, a înstrăinării, a neantului și fragilității omului căzut victimă unei „dialectici cu cocoșă” (*Poem de dragoste cum o fi*).

Motivele intime ale primului volum (ca și opțiunea textualistă) recidivează în plachetele *Repetiție zilnică* (1986) și *Schițe și povestiri* (1989), ultimul amintind de provocarea suprarrealistă a lui Aragon din ciclul poetic *Le roman inachevé*, acestora adăugându-li-se altele care le nuanțează pe cele dintâi, visul și năuceala, deșertul, uitarea și dragostea dansând pe sârmă deasupra plasei „alături de care/ ea cădea sistematic/ în bătaie de joc” (*Mașinărie cu faruri*). Pastelul, în accepția clasică a cuvântului, devine un pretext pentru a sublinia stările interioare ale poetei pornite într-o aventură ontologică, fără a-și cizela expresia, cu scopul de a pătrunde adâncimile întunecate ale nebuloaselor materiei impure și de a-și comunica sincer impresiile. Drumul e plin de aparențe periculoase și amenințări subterane, pentru că „peste organe vitale/ între șiretlic și parabolă/ cu dragoste/ răpăie grindina// din clopotnița universului/ bubuind/ se revarsă/ mirosul de mătrăgună// «În spatele casei ce arde?»/ «– O pereche de aripi îndrăcite»”. Motivul acesta al aripilor ca simbol al îndrăzelii, al înfruntării și depășirii limitelor impuse aprioric de forțe exterioare, supraordonate și necunoscute omului este unul dintre cele ce aparțin mării memorii culturale, fără a putea vorbi însă despre o atitudine mimetică, ci (cum spuneam la început) despre o reconsiderare a limbajului. Disperarea, frigul și întunericul sunt toposurile viziunilor apocaliptice dintr-o „primăvară oblomovistă” în care „orice e permis” și în care poeta vede „nopti și zile nenumărate/ și-o mână-ntinsă între arsuri/ care se roagă, strigă, bate/ de viul ei să te înduri” (din secțiunea *Mici planete pentru adăpostit îndoiala* a volumului *Repetiție zilnică*).



TEXTUL ȘI CIORNELE

Ioan HOLBAN

Importante pentru critica și proza Alexandrei Indrieș sunt *Polifonia persoanei* (1986) și respectiv, *Cutia de chibrituri* (1987), chiar dacă înainte va fi publicat două romane – *Saltul în gol* (1973) și *Două-trei minute* (1984) – și câteva cărți despre Blaga și Bacovia – *Corola de minuni a lumii. Interpretare stilistică a sistemului poetic al lui Lucian Blaga* (1975), *Sporind a lumii taină. Verbul în poezia lui Lucian Blaga* (1981), *Alternative bacoviene* (1984). „Ceea ce cartea de față își propune să urmărească este intropatizarea lui «eu», «tu» și «el» în primul rând în persoana auctorială și în al doilea rând în persoana imaginară: personajul”. Aceasta este premisa volumului *Polifonia persoanei* în care Alexandra Indrieș propune studiul literaturii ca expresie a polifoniei eului creator, rostindu-se ca un «tu» sau ca un «el» și «decelarea relațiilor intertextuale ascunse în diferențierea scriiturii”. În mai mică măsură „tehnicistă” decât volumele precedente ale cercetătoarei, această carte interesează, totuși, mai puțin din punct de vedere teoretic și mai mult din unghiul analizelor care demonstrează adesea convingător posibilitatea explorării unor noi piste din spații literare intens investigate. Alexandra Indrieș excelează în interpretarea

Contur

textului poetic, studiile despre Eminescu și Bacovia reprezentând capitoarele cele mai importante din *Polifonia persoanei*. Ipoteza de la care pleacă analiza creației eminesciene este pe cât de îndrăzneată, pe atât de justificată; autoarea se întreabă de ce Eminescu „n-a izbutit să devină romancier, nici dramaturg”, altfel spus, cum a „ratat” polifonia persoanei epice în favoarea celei lirice și, deși pare că răspunsul s-a mai dat („Eminescu are cel mai multiplu, cel mai bogat EU. L-a căutat pe CELĂLALT, în ipostază de TU, în femeie”),

Alexandra Indrieș înnoiește substanțial argumentația, căutând o explicație a problemei în ceea ce ea numește **iluzia și deziluzia teatrală**, care „l-au constrâns într-un fel să devină poet”. Elementul formativ al structurii „persoanei lirice” este, așadar, o **traumă teatrală**; chiar dacă centrul tipologiei feminine („Celălalt”, adică) este găsit în Cătălina din poemul *Luceafărul* (deși prototipul femeii în ipostaza sa concret socială se află în *Floare albastră* și *Scrisori*), definitoriu pentru structura universului liricii eminesciene rămâne „**complexul actriței**”, teatrul condiționând ivirea fantasmei, a lui „tu”, a interlocutorului imaginar – „astru strălucitor și inaccesibil ca o actriță în superbia scenei față de un băiețandru din sală”. Fantasma este provocată de amintita „traumă teatrală”, scena („cușca” sufleurului) fiind „celula inițiativă” a lui Eminescu, așa cum pentru Bacovia aceasta se va regăsi în imaginea cavoului. Interpretarea psihanalitică, mai mult decât „intropatrizarea lui eu, tu și el în persoana auctorială”, deschide perspective noi pentru eminescologi: experiența de tinerețe a teatrului, când poetul este spectatorul intim al miracolelor scenei, percepute prin deschizătura discretă a unui loc „privilegiat”, ascuns vederii (și, deci, experienței) celorlalți, proiectează acest „complex al actriței”, configurând „trauma teatrală” prin care „omul Eminescu devine un proiect de poet”. Această interpretare constituie un câștig real în ordinea cercetărilor de eminescologie, cum, la fel, studiul despre Bacovia, intitulat *Figuri și figuranți*, dezvoltă un aspect interesant în continuarea analizelor dintr-o carte anterioară a Alexandrei Indrieș, *Alternative bacoviene*. Două observații, totuși, privind câteva detalii: sensul versului „O frunză galbenă tremura după ea” (din poemul *Scânței galbene*) nu este neapărat cel căutat de critic (anume: „frunza urmează femeia”) întrucât, aici, frunza constituie un **reper**, un indiciu, iar

nu un „însoțitor” al „figurii” din poezie. Tot astfel, semnificația versurilor „Am ajuns, acum, pe un câmp cu ape.../ În luncă, medita un poet cunoscut –/ Părea că de oameni nu mai încap;/ De-această întâmplare, atât de rău mi-a părut” nu poate rămâne la interpretarea propusă: „Înclinăm a vedea în «poet cunoscut» nu pe Bacovia (el nu se considera celebru), ci una din figurile operei lui”: glasul „pozitivist” al poetului din acest text conotează o voce a liricii „clasice” (Alecsandri), un **tu** opus **eu**-lui simbolist, relația depășind simplul raport de „tuitate” în textura operei și modificând radical sensul fluxului ironic: „Glasul pozitivist – spune Alexandra Indrieș –, părând a veni din afară, face parte, de fapt, din polifonia persoanei bacoviene, punând într-un fel de ghilimele ale ironiei glasul simbolist”: interpretat, însă, ca mai înainte, versul capătă semnificația exact contrară, glasul simbolist punând într-un fel de ghilimele ironice pe cel „pozitivist”.

Dacă premisa teoretică își dovedește eficacitatea în analiza universului liric eminescian și bacovian (parțial și în cazul poeziei lui Dan Botta și a prozei lui Ion Vinea, cu evidente mărci poetice), nu același lucru se poate spune despre interpretările Alexandrei Indrieș, privitoare la textele epice. Astfel, studiul jurnalului lui C. A. Rosetti (mai vechi, se pare, întrucât autoarea ignoră ediția din *Jurnalul meu*, apărută în 1974) se întemeiază pe o distincție artificială între „trei nivele ale eului” care ar fi: „omul vechi, omul romantic și omul propriei vremi”. În fapt, omul propriei vremi este chiar omul vechi și cel romantic, pentru jurnalul lui C. A. Rosetti, primul din literatura noastră, nefiind specifică relația „eu – el” și nici „psihologia invidiei”: în plus, există și aici o „fantasmă”, aceea pe care o ivește magia actului scriptural, a scriitorului „de geniu”, jurnalul fiind scris nu de „jinduirea” de a fi „altul”, cum crede Alexandra Indrieș, ci de disperarea de a nu ajunge la **operă**, de a nu putea satisface nevoia mistuitoare de a crea. La fel, în cazul textului despre Tudor Vianu, surprinde absența referințelor la *Jurnal* (1961), volumul reprezentativ pentru problema în discuție. Inutilă este introducerea la studiul consacrat prozei de ficțiune a lui Slavici, întrucât, fără a lămuri nimic, ea creează noi ambiguități: „Și în epică, evoluția istorică din secolele XIX și XX merge de la impersonalism la personalism.

Caracteristic personalismului este că – direct sau prin interpuși – autorul își spune părerea în toată indecizia sa. Monofonia e vocea unui eu precar; personalismul se ivește acolo unde persoana e mai puțin sigură de sine. Impersonalismul, dimpotrivă, este legat de o polifonie puternică, bogată, ceea ce duce la o tendință de ipostaziere a vocilor care acoperă subiectivismul. De aceea secolul XIX este perioada marilor creații românești realiste. Vom analiza însă nu romane în acest eseu, ci două nuvele de Slavici, *Moara cu noroc* și *Comoara*. Dacă se referă la romanul francez, Alexandra Indrieș are dreptate; dacă, însă, observațiile privesc proza românească din secolul XIX, așa cum reiese din context, atunci criticul comite o eroare, întrucât epica noastră din această perioadă este marcată în chip evident de „personalism”: jurnalele, memoriile, notele de călătorie, epistola, „amintirile” constituie speciile predilecte ale prozatorilor români din veacul **Junimii**. Abordarea memorialisticii lui Demostene Botez, deși interesantă prin relevarea câtorva detalii cu finețe analitică, pleacă de la o premisă teoretică neclară: „Între copil și adult – observă Alexandra Indrieș – se interpune un interval biografic, cu tot cuprinsul lui, diferența nu este numai de univers fizic și psihic, ci și de limbaj. Orice «amintire din copilărie», prin faptul rostirii, se transformă dintr-un fenomen de simplă memorie într-unul de ficțiune, de literatură: impresiile infantile capătă expresii adulte”. Dar între copil și adult nu se interpune atât un interval biografic, cât unul **textual** (al operei) și un altul, mult mai important pentru analiza în sine a textului memorialistic, delimitat de prezența unui **el**; amintirea este „indusă” de altcineva, de un „martor”, constituind – cum spune Freud – o **amintire-ecran**; fundamentală în cazul memorialisticii nu este relația cu interlocutorul, ci cu acest „el” a cărui perspectivă marchează în chip decisiv imaginea rememorată: ignorarea acestui fapt, vital și pentru modul analizei Alexandrei Indrieș, poate nedumeri cu atât mai mult cu cât el este limpede exprimat într-un fragment din *Viața lui Henry Brulard*, citat de autoare spre finalul studiului său despre Demostene Botez: „Îmi închipui scena dar probabil că nu-i o amintire directă, nu-i decât amintirea imaginii pe care mi-am făcut-o despre această

întâmplare, foarte de mult, pe vremea când a început să-mi fie povestită”. *Polifonia persoanei* este o carte ale cărei inegalități se datorează, în primul rând, diversității spațiilor, genurilor și speciilor literare abordate cu o grilă unică: poezia lui Eminescu și Bacovia, jurnalul lui C. A. Rosetti, romanul Hortensiei Papadat-Bengescu, proza lui Anton Holban și M. Blecher, memoriile lui Demostene Botez, nuvelistica lui Slavici sunt teritorii literare distincte, care presupun instrumente de abordare diferite. Alexandra Indrieș este o specialistă a analizelor pe spații reduse, în detaliile adesea ascunse privirii cititorului „comun” dar și celui „profesionist”, volumul acesta oferind, totuși, în studiile sale esențiale, perspectiva **sintezei**, împlinită în cazul liricii bacoviene, printr-o carte anterioară; studiul *Femeia, actrița și luna* poate fi nucleul unor noi „alternative”, de această dată eminesciene.

Un roman de o frapantă (post)modernitate este *Cutia de chibrituri*; temele majore, procedeele și, mai cu seamă, sensul relației tensionale dintre o **textură** care se face (romanul, literatura) și o **structură** (pre)existentă (faptele, viața, personajele, biografiile) aparțin noului roman românesc a cărui dezvoltare se leagă, în bună măsură, de activitatea prozatorilor generației '80, dar – cum se vede – nu tocmai în exclusivitate: cărțile unor prozatori din vechile generații și acest roman al Alexandrei Indrieș sunt încă o dovadă a faptului că postmodernismul (ori, poate, „transmodernismul”, cum îi spune Radu Enescu) nu e o „modă” pe care să o fi ilustrat doar tinerii amatori de noutăți de ultimă oră și sensibili la rapide sincronizări. Apoi, faptul că Alexandra Indrieș vine dinspre critică și teorie literară este încă o dată semnificativ; „armătura” teoretică este unul dintre elementele de bază ale prozei postmoderne.

Dar iată cum se face romanul Alexandrei Indrieș: „Obiecte mi se prezintă, unul după altul, distincte, izolate, imobile ca un anumit tip de reclame la cinema, înaintea rulării filmului, doar că lipsește orice legendă, vorbită sau scrisă, astfel că imaginile se succed într-o tăcere deplină, decupându-se dintr-o beznă compactă. O solniță, un clește, un rulou de sârmă, o lingură de cositor. Seamănă, mai degrabă, ca mod posibil de funcționare, cu fațetele unor cuburi pe care sunt înscrise imagini tăiate din șase povești

și pe care, punându-le unele lângă altele, copilul reconstituie poveste de poveste”. Aceste **obiecte care se prezintă** unei voci narative „în formă de privire” sunt personajele, evenimentele, existențele, conexiunile faptelor – adică, ceea ce se numește, îndeobște, substanță (material, materie) narativă. Personajele romanului nu se confruntă cu fapte, ci cu **limbaje**, cu niște coduri pe care le structurează **funcțiile** lor: pentru că Xenia, Pupa, Iosu, Pompei, Petre și Olimpia Comburu, K. nu sunt personaje în sensul tradițional al termenului, ci funcții ale limbajului și privirii. Nici relațiile acestora cu naratorul **în formă de privire** nu sunt asemenea celor din proza clasică și modernă; fiecare pentru sine și fiecare pentru ceilalți este un Autor care se ocupă, într-un anume fel, cu **restaurarea**, cu reconstituirea unor **texte** reprezentând, în fond, textura propriei existențe: restauratorul, pedagogul, dactilografa, pictorul, fotografii, modelul sunt funcții care definesc un principiu narativ și, mai mult decât atât, un mod de a percepe lumea prin „oceanul întors” al textului. Toate „inițialele” cărții (personajele sale, adică) nu sunt structuri, existențe cu o istorie a lor care urmează a se reface prin povestire, ci **texturi**, suprafețe (ori, cu termenul lui Roland Barthes, „blocuri de sens”) care se țin fiecare prin codul său specific: X. (Xenia, Xantipa, dactilografa) „se face” printr-un jurnal „extrem de intim”, în vreme ce Pupa, „obiectul” acestui jurnal, emite un **text pedagogic**, un fel de „sfaturi folositoare tinerelor fete” – alte învățături pentru Delfin. Dactilografa cărții, un om în afara structurii (părinții nu i se cunosc), caută integrarea și o găsește prin „textuarea” propriei vieți. Tot așa, naratorul romanului, A., este **însoțitorul** personajului, agentul **viziunilor** din care se alcătuiește, conform regulii jocului de cuburi, existența acestuia; investigațiile sale printre „ciornele” destinelor celor pe care îi însoțește (și nu îi creează, după principiul prozei omnisciente) ascund, în fond, spaima din fața jocului fatal al duratei cu neliniștitorul (pre)sentiment al trecerii: ancheta lui A. este tot un mod de a „textua” întregul prin fragment (note, comentarii, bilete transcrise, observații, deducții etc.). Dar „inițialele” romanului mai au un înțeles care le apropie de statutul personajului clasic, acordându-le poziții semnificative în cadrul unei structuri simbolice:

A. este începutul (uvertura necesară), O. este mirarea și dorința cunoașterii niciodată împlinite, X. este imprevizibilul, întâmplarea, epicul, iar K. este interpretul, hermeneutul, cel care dă sens căutării celorlalți. Dar A. este Angela, iar X. este Xantipa: alfa și omega, începutul și sfârșitul, autorul și personajul, axul lumii și al textului pe care îl descoperă K., hermeneutul: iată și dezlegarea jocului cu cuburi din *Cutia de chibrituri*: „Nu râvni să fii alfa și omega. Ei reprezintă începutul și sfârșitul, adică totul. Nu-i însă de ajuns să știi atâta. A! este exclamația de mirare; e ca și cum omul ar zări ceva și l-ar arăta, rostind: iată! O! poate fi modulat în multe feluri, dar totdeauna cu un timbru trist. Este vocea celui ce știe multe și totuși îi e greu să înțeleagă. E ca și cum ar spune: O, cum de-i cu puțință?! Fii cu luare aminte, fiule! Totalitatea mai implică ceva: necunoscutul. Imprevizibilul. I se zice X. Nu e o exclamație. E o literă, dar trei sunete(...) Noi suntem cei care interpretează. Hermeneuții. Noi spunem că orice este «ca» altceva, că toate se întâmplă «ca și cum». Noi reprezentăm comparația. În felul acesta, ne aflăm în totalitate și totuși îi suntem străini. Sigla noastră este K. Se citește «ca». Litera înseamnă uneori măsurare: kilogram, kilometru. A existat un domn K.”.

În fapt, nucleul textului este K., arpentorul lui Kafka, **victimă** a interpretării și, prin aceasta, personaj: cât de departe suntem de condiția autorului omniscient (al „hermeneutului” din romanul anterior) care crea un univers pentru a-l stăpâni. Acest nou „autor” practică o lectură de identificare, de o naivitate simulată, uneori, abil detectivistă, alteori, dar niciodată nu face gestul de a crea, ci

doar de a citi, de a interpreta destine: el **află** pe măsură ce **serie**, trăiește într-o lume a textelor care se subliniază de la sine, se descoperă singure o **utopie a cărții**, a sintaxei atotcuprinzătoare și în toate fiind. Textul este noul Pan, noul mit al unor existențe care își caută viziunile și al unor texte care își dezvăluie codurile prin felul cum cade lumina, cum sunt privite. Locul de origine a acestei divinități tutelare este, în romanul Alexandrei Indrieș, **imagea**, fotografia; fiecare imagine are o „legendă” care nu e altceva decât textul căutat. Iar dacă „rețeta” romanului se află în descifrarea prezenței sintaxei într-o fotografie de grup **retușată**, condiția personajului este aceea a ființei „care copiază și care are ca suprem ideal să fie ea însăși copiată”: „Dactilografă și model – iată ce sunt!”, exclamă Xantipa romanului. Film, fotografie, imagine – acestea sunt elementele care compun **viața** în cartea Alexandrei Indrieș; iar materialul de construcție este de o mare diversitate, el fiind găsit, practic, oriunde: mai ales, în experimentarea „la vedere” a convențiilor epice celor mai diferite: de la proza de tip balzacian la stilul urmuzian, de la (neo)realism la paradigma kafkiană, de la parodia „protocronismului” la aceea a „obsedantului deceniu”. Jocul de cuburi este jocul cu ciornele: fiecare eboșă (își) conține textul fără a o ști, așa cum domesticul câine și-a uitat „nobila și sălbatica stirpe lăpășă”. Cultivând toate tipurile de ambiguitate (chiar și referințele la durata scrierii romanului sunt diferite: în text ni se indică „1979-1984”, la sfârșitul său se specifică „7 decembrie 1979 - 28 noiembrie 1982”), romanul Alexandrei Indrieș este unul de avangardă, certificând o dată mai mult noul roman românesc.



Prapor



„O CAPODOPERĂ CU DESTINAȚIE POSTUMĂ” SAU „CE NE MAI POATE SPUNE ȚIGANIADA, AZI?”

Vasile V. FILIP

În mișcarea literară locală dl Ion Urcan este o prezență mai degrabă discretă: nu este unul din cei nelipsiți la manifestări publice mai mult sau mai puțin festive, nu face parte din cercuri de influență, nu se înghesuie în paginile fiecărui număr al oricărei reviste nou apărute; deși poet de un rar „rafinament constructiv și diplomație retorică” (recunoscut ca atare de prestigioși cronicari contemporani, precum Al. Cistelean, a cărui formulare am preluat-o), nu e cuprins în antologii ale poezilor locali, iar volumul său de debut (*Ad usum Delphini*, Ed. Echinox, 1994) a trecut aproape neobservat în mass-media locală; nu laudă și nu e lăudat. Nu e un „culturnic”.

Dar e un autentic om de cultură. Consecvent doar cu sine și cu valorile culturale perene, asumate, dl Ion Urcan își vede însă de treabă, căci știe că aceste valori se nasc nu din agitație, ci din meditație. Iar volumul cu care ne surprinde după 10 ani – *Opera literară a lui Ion Budai-Deleanu (în contextul secolului al XVIII-lea transilvănean și european)*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2004, elaborat ca teză de doctorat (obținut *magna cum laudae* în sept. 2002) – are toate șansele să-și găsească locul între aceste valori perene.

Prima dintre calitățile cărții d-lui Ion Urcan mi se pare a fi situarea în perspectivă pluridisciplinară, singura în măsură să genereze o imagine în relief a fenomenului

Istorie literară

literar studiat. Titlul, luat aparte, poate părea ambițios, mai ales în raport cu excesiva valorizare a hiperspecializării, specifică epocilor din urmă. Lectura lucrării convinge însă că autorul a câștigat un pariu pus cu mentalitatea predominantă a epocii și, poate, cu sine însuși, reușind să înfrângă virtuale maliții și să convingă că enciclopedismul de tip umanist nu și-a epuizat resursele.

Enciclopedismul d-lui Ion Urcan (și cred că putem folosi cuvântul epurat de orice conotații ironice) se sprijină pe acumulări masive, de-a lungul a mai bine de două decenii și jumătate. (Bibliografia lucrării, în faza ei de teză de doctorat, reținea, selectiv, 156 de titluri nu doar în limba română, ci și în franceză și engleză, cele mai multe de mare rezonanță,ordonate, cu meticulozitatea proprie oricărei structuri de cercetător, în șase categorii bibliografice, care se constituiau într-o oglindă fidelă a curiozității intelectuale plurivalente a autorului.)

Obiectul studiului – opera literară a lui Ion Budai-Deleanu – este astfel, pentru prima dată (din câte cunosc) nu doar integrat contextului social-istoric, cultural și mental, ci și raportat la devenirea ulterioară a fenomenului literar și cultural, unghiurile de incidență variind de la tradiția populară românească la cea literară europeană cultă, de la modelul burlesc tassonian la literatura patristică și la sapiența masonică, de la eclectismul estetic al începutului de secol al XIX-lea la postmodernismul contemporan. Marca indelebilă a Țiganiadei este considerată a fi tocmai „originalitatea, construită pe temeiul unui larg eclectism estetic” (p. 82), fără a se supralicita intertextualitatea, caracterul ei de «literatură de gradul al doilea», deoarece – observație de bun simț – Ion Budai-Deleanu și secolul său „nu aveau conștiința teoretică hipertrofică a vremurilor noastre” (p. 77).

Opera literară a lui Ion Budai-Deleanu este privită, în capitolul III, ca o primă și fericită coabitare, în literatura română, a reflecției și a lirismului. Prima perspectivă, cea reflexivă, este urmărită în prelungirea gândirii religioase, a celei morale și sapiențial-masonice a autorului, dar și a unei anume ideologii naționale. Mai ales în acest din urmă caz se disociază între conștiința de sine a maselor de români, articulată pe coordonatele afective și subiective ale mitului și prelungită de elitele românești în formare, și cea a elitelor

comunităților regniculare referitoare la masele de români transilvăneni. Din ciocnirea acestor perspective divergente este desprinsă specificitatea evoluției istorice a provinciei. Reconsiderând rolul elitelor în istorie (ignorat, în bună măsură, de istoriografia comunistă), autorul evită pericolul efectului de recul, acela de a cădea în capcana supralicitării rolului acestora: „Fără îndoială însă că rolul – altminteri greu de contestat – al societăților secrete (masonice – n.n.) în evenimentele la care ne referim (Revoluția franceză din 1789 și cele de la 1848 – n.n.) nu trebuie supralicitat. Schimbările de anvergură istorică din viața popoarelor implică nenumărați alți factori obiectivi, cu o pondere mult mai însemnată, în absența cărora voința unor elite ori a unor organizații conspirative, oricât de puternice, nu poate înfăptui înnoiri autentice și durabile. Ceea ce stă în puterea unor astfel de structuri este să întrevadă sensul evoluțiilor istorice și, anticipându-le, să contribuie la grăbirea ori la întârzierea lor” (p. 171-172).

Deosebit de interesant, de asemenea, (tocmai pentru că e o pistă prea puțin bătută de istoriografia anterioară) este portretul „românului imaginar”, ce se desprinde din luările de poziție ale reprezentanților națiunilor regniculare mai ales în raport cu reformele preconizate de împăratul Iosif al II-lea, consemnate în documentele vremii, portret pe care autorul îl reconstituie (pe urmele, în principal, ale recentei lucrări a istoricului Toader Nicoară, *Transilvania la începuturile timpurilor moderne*), sugerând, în deplin acord cu etnologia și antropologia culturală de ultimă oră (vezi, de ex., lucrarea lui Andrei Oișteanu, *Imaginea evreului în cultura română*) că istoria poate fi privită ca o succesiune de „scenarii de legitimare” și reacții la ele, și unele și altele stând sub semnul generic al modului de receptare a Celuilalt.

Latura lirică a scrisului lui Ion Budai-Deleanu este situată sub semnul obiectivității și explicată, de asemenea, atât prin raportare la contextul literar de tradiție populară românească sau cultă-europeană, dar și la o anume „jubilatie terestră a simțurilor”, care dublează, în structura sufletească a autorului, propensiunea spre lirismul reflexiv, sapiențial-didactic și moralist. Autorul descoperă în Budai-Deleanu nu doar un „spirit diurn”, un „peisagist bucolic”, ci și un „poet al feminității adolescente și al suferinței erotice juvenile”, chiar un „poet al tenebrei”, abandonat adesea „fascinației numinoase”,

împotriva preceptelor iluministe ale epocii pe care le adoptă în stratul conștient.

O observație de mare finețe și importanță mi se pare aceea care leagă, aparent paradoxal, valoarea poetică a operei de caracterul vernacular, încă nefixat al limbii, a cărei „neajungere” se convertește într-o latentă stare poetică: „...în perimetrul oricăreia dintre limbile culte ale vremii, Budai ar fi fost un liric erotic minor, un simplu versificator de album galant provincial, însă misterul cuvântului face ca valoarea unui poet să se întrupeze, aproape întotdeauna, din resursele intraductibile ale limbii sale materne” (p. 183).

Poet el însuși, cum spuneam, autorul vedește antene speciale pentru lirismul poetului studiat și pentru valențele poetice ale limbajului, în general. Poate că pe aceeași linie se înscrie și nevoia sa de a-și încheia lucrarea cu un portret literar de autentică (deși inaparentă) vibrație lirică, prin care „poetul fără chip” Ion Budai-Deleanu (poate singurul căruia istoria literară nu a reușit să-i recupereze imaginea plastică) dobândește, sub pana scriitorului (de astă dată) Ion Urcan, un chip convingător, de autentic personaj în «romanul» epocii sale. Cercetarea științifică pluridisciplinară a D-sale se prelungește astfel, în modul cel mai fericit, în plan literar-artistic, parcă sugerând faptul că cele două tipuri de cunoaștere sunt, în fond, convergente (idee impusă și în câmpul culturii noastre cel puțin din 1932 încoace, de la apariția celebrei *Vieți a lui Mihai Eminescu*, a lui G. Călinescu).

În sfârșit (dar nu în ultimul rând), o caracteristică demnă de remarcat a cărții d-lui Ion Urcan este elevația stilului, extrema ușurință cu care D-sa se mișcă în toate compartimentele limbii, de la arhaismul rebarbativ, specific limbii vernaculare a Țiganiadei, la neologismul ușor ostentativ, dar întotdeauna aducător al unui plus de acuratețe și expresivitate; consecință, cum bine se știe, a unei vieți dedicate studiului și argument valoric peren, valabil dincolo de limitele oricărui cadru tematic.





Radu AFRIM

„Teatrul care a pierdut legătura cu realitatea a făcut-o pe pielea lui”

– Radu Afrim, înainte de a vorbi strict despre teatrul tău, aş vrea să-mi spui ce se întâmplă cu teatrul de azi, de la noi sau de aiurea. Pierde sau nu acesta legătura cu realitatea, cu „omul momentului”, cu spectatorul, cu critica?

– Omul momentului nu e acelaşi la noi şi aiurea. Omul momentului 2003 (ora României) poate fi prototipul perfect al omului momentului 1988 (ora Parisului). Poate exagerez. La fel şi cu teatrul. Se încearcă acum o recuperare grăbită a anilor pierduţi, ani în care la noi era en vogue „shoparlitza” şi piesa-parabolă. Acum nu mai prea e nevoie de asta, genul e demodat, tinerii regizori refuză să monteze asta, au dreptate, se scrie direct, lucrurilor li se spune pe numele lor adevărat, spectatorii old-fashioned fac eforturi să intre în „convenţie”, care nu reuşesc să ţină pasul, au, din (ne)fericire, un hiperMarket cu vechituri la fiecare colţ de bulevard. Teatrul care a pierdut legătura cu realitatea a făcut-o pe

pielea lui. Aici se cuvine o nuanţare: pentru mine suprarealitatea şi oniricul sunt extensii

Dialogurile „Mişcării literare”

ale realităţii, aşa că problema se complică. În ce priveşte legătura cu critica, faza tare e că critica a cam pierdut legătura şi cu realitatea şi cu teatrul. Şi cu eurOmul momentului (rasa rarissima).

– Nu riscă să fie afectat de un excesiv estetism al reprezentării?

– Ba da. Mai ales în cazul celor care n-au auzit că s-a cam dus şi ultimul val de

postmodernism. Pe de altă parte, regizorii care îşi permit acest lux (pentru zilele noastre) o fac mizând pe un target restrâns sau pe categorii: categoria neliniştiţilor, categoria sinucigaşilor, categoria retroFanilor, etc., nicidecum pentru mase. Chestia e că mişcarea underground face urât când aude de estetisme excesive, cum le numiţi. Nici marile scene nu se dau în vânt după ele. Repet, e opţiunea unor regizori-artişti, unii chiar stimabili. Însă, din fericire, trendul în arta spectacolului se schimbă din ce în ce mai rapid, există mereu cei câţiva avangardişti de serviciu (mai puţin la noi), se poartă acum foarte mult joaca (cu încărcătura ei de inocenţă şi candoare), e foarte important actorul în toată povestea asta, aşadar asta nu face casă bună cu calofilia debilă. Vreau să specific că experimentul (în arta spectacolului) nu are nimic în comun cu estetizarea, cu pierderea controlului asupra formei.

– În ultimii ani, în teatrul românesc, pare să devină acută o luptă dintre tradiţionalişti şi reformişti. Ce vor unii, ce ambiţionează alţii? E nevoie de o „reformă”, se înţelege că mai ales a spectacolului, dusă până în pânzele albe?

– Nu e vorba de o luptă. Au fost câteva înjurături care s-au evaporat „comme une sylphide au fond de la coulisse” (Baudelaire). Tradiţionaliştii sunt din ce în ce mai mulţi, mai bătrâni şi mai puternici. Sunt politizaţi şi oficializaţi. E absurd să vorbeşti despre o reformă în spectacol. Mai degrabă reforma la nivel administrativ, reforma teatrelor despre care se tot vorbeşte, cea care dă insomnii sindicatelor.

– Ai pornit, prin copilărie și prin studiile liceale, dintr-un orașel de pe Someș (fără mari pretenții culturale, dar de care sunt legați pașii familiei Rebreanu, sau, la fine de secol XX, drumurile unor tineri scriitori transilvăneni veniți la Cănaclul „Saeculum”...), ai făcut studiile filologice în Cluj-Napoca, ai peregrinat prin Europa și prin țară ca să te oprești tot într-un oraș ce nu se ia la trântă cu Bucureștiul. Ce a contat în formarea ta, culturală, artistică, în descoperirea și afirmarea vocației tale regizorale?

– Voi fi tradiționalist la acest răspuns și voi da nume. Chiar există oameni care m-au influențat, nu pot spune că sunt modelele mele, n-am înțeles nicicând acest concept, nu m-a ajutat nimeni să-l înțeleg, însă sunt oameni care au rămas pe pozițiile lor, care, fără a fi dizidenți în vremuri ceaușiste, observau tinerii care le treceau prin mâini și încercau să facă ceva pentru ei. Sună acum diletant, însă aceștia trebuie diferențiați de cei care erau întristător de fideli „exigențelor” ideologice de deformare a tinerilor, de exterminare a originalității și individualității (amendat adesea prin „individualism”). Au existat la Beclean personalități cu un grad ridicat al evoluției spiritului (uneori) marginalizate de orașul aflat atunci pe cale de mutilare. O mutilare incipientă dar fără return-point. Profesoara mea de desen Elvira Făgărășan ni l-a arătat pe Picasso la clasă. Nu eram în liceu. Eram mici. Ne-a explicat „Femeia care plânge”. Era un portret frontal; apoi i-a acoperit un ochi și m-am minunat ca imaginea funcționa la fel de bine și ca profil. Mi s-a părut un miracol. Ca la circ. La fel cu reflexia „Domnișoarelor din Avignon” pe o suprafață sferică. Cred că mulți dintre colegii mei de clasă s-au bucurat de aceste mici trucuri deși nu a contat pentru drumul pe care l-au urmat în viață. Mă întreb câți dintre profii de desen de azi (chiar la școli de specialitate, nu la școala (a)normală unde eram eu) mai au timp de așa ceva... Mai târziu am avut alți profi de desen pe care îi respect în secret (și asta pentru că nu mi-e dat să-i mai întâlnesc): Elena Pop și Marcel Lupșe. Nu vreau să vorbesc de profii de literatură, n-am prins nici efervescența „saeculum”, oricum pe atunci habar n-aveam că se face teatru în România. Și inocența asta mi-a prins bine pentru cele ce au urmat. N-am crescut în seră ca majoritatea tinerilor regizori, în general născuți

în mama – actriță, tata – regizor, bunica – scenograf, unchiul – securist. De aici vine fericirea de a avea o viziune „virgină” asupra lui Cehov de exemplu. Când am făcut *Trei surori* nu m-am gândit nici o clipă că alea sunt trei personaje (vai!) standard, adică moarte demult, un fel de cadavre pe masa de disecție, obiect de studiu pentru studentele la școala conservatoare de teatru, nu știam că se ține „lecția de anatomie” cu cele trei surori goale, în clar-obscurul camerei anatomistului-șef. Și, culmea, rușii știu cel mai bine cum să le „citească” azi pe cele trei amărâte. În vremea studiilor filologice au fost câțiva profesori care m-au învățat să citesc: Ion Vlad, Mircea Muthu, Rodica Baconski și, în afara școlii, Mircea Zăciu. Dacă am uitat pe cineva, sorry.



De ce fierbe copilul în mămăligă, de Aglaja Veteranyi

– Cu ultimele spectacole, cu *Alge*, dar mai ales cu *Trei surori*, ai aplicat o altă grilă de lectură a textului dramatic clasic. Prin asta, ți-ai confirmat și mai mult locul în rândul reformiștilor. Ce vrei să reformezi, Radu Afrim?

– Repet, nu vreau să reformez chiar nimic pentru că nu știu formele inițiale, nu știu canoanele, le-am ignorat deliberat, le-am ocolit, am închis ochii trecând pe lângă ele de teama contaminării. Sunt printre cei care ies cu succes din sală atunci când asistă la un spectacol penibil. Clasic sau postmodern. Sunt actori pe care, orice le-ai face, nu-i mai poți re-forma, așa cum există texte (de museum) pe care nu le mai poți salva.

– În *Nevrozele sexuale ale părinților noștri* de Lukas Barfuss, pusă în scenă la Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești, o retardată

drăgălașă, cum se exprima un cronicar teatral, pare să intre sub pielea spectatorului. E ascuns oare un anume mesaj în această „intrare” a derizoriului în mintea spectatorului?

– E foarte trist ce se întâmplă cu acel personaj, nu știu dacă putem vorbi despre derizoriu atât de simplu uneori, derizoriul e mult mai „chez soi” la Ionesco în absurd, sau la Beckett, sau la Cehov, dacă vreți, însă în hiperRealism (textul e scris anul trecut, stil direct, ca un scenariu de film nemțesc) n-aș suprapune stările emoționale atât de brutal stărilor estetice. Uite, cu *Nevrozele...* am simțit o îndepărtare de Fellini (pe care îl am pe masa de repetiții mereu). Derizoriul e în *De ce fierbe copilul...* derizoriul e „Full colour”. Dacă e să manipulez mintea spectatorului, acum îi cer doar o privire (cu gând) asupra marginalului, asupra debilului vulnerabil dar inocent, fără să militez ostentativ, fără să-mi fac un program din asta, nu am o slăbiciune (declarată) în a reabilita mințile rătăcite. Acum vreo trei ani am filmat în ospiciul din Beclean iar imaginile erau de o mie de ori mai puternice decât textul dramatic pentru care funcționau ca suport vizual. E adevărat că derizoriul, (auto)ironia sunt favoritele mele, îmi fac mereu semn cu ochiul când încep să lucrez la un proiect. Când încerc să vehiculez scenic stări pure nu mă ține prea mult. Am emis cândva ipoteza că a căuta stări pure, formule stilistice



Ocean Café

pure e o dovadă de rasism (estetic). Nu se face! Așa că, derizoriul fiind de extracție alchimică (!), o mixtură misterioasă (în care intră, fără probleme, și sublimul), al meu e.

– *În spectacolul pomenit mai sus, volumetria minții personajului principal pare a fi refăcută în spațialitatea scenei. Poate*

scenografia să amplifice, nu doar să illustreze, discursul dramatic?

– Asta e o chestie de receptare. Pur și simplu. Uneori cronicarii (cei capabili) observă lucruri fenomenale la care mi-ar fi plăcut și mie să mă gândesc. Alteori își creează propriul spectacol mai bun/mai prost decât cel de pe scenă. Am discutat cu Ștefan Caragiu (scenograf la *Nevroze*) despre transparența minții Dorei. Nu mai mult. În rest, aveam de rezolvat cinci spații diferite într-unul singur. Asta e tot.

– *La ce lucrezi în prezent?*

– Sunt la Brăila de vreo două luni (cu unele evadări nu înspre București, ci pe Insula Mare a Brăilei). Lucrez la *Plaja*, un text danez contemporan scris de Peter Asmussen care e scenaristul lui Lars von Trier din *Breaking the waves*, un text total neimplicat social (cel puțin nu „implicare” în sensul postDecembrist) E despre cuplu, despre ce rămâne în urmă atunci când se rupe un cuplu, când obișnuința exclude pasiunea. E un spectacol hiperRealist fără extratexte care nu pot, în acest caz, decât să dilueze tensiunea. Și poezia deja existentă în text. Am adus cu mine doi actori din București cu care am mai lucrat, suntem ca în tabără. Dacă nu m-ar aștepta alte contracte (următorul e la Teatrul Național din Cluj), aș impune un ritm ardelenesc de lucru, atât e de bine la Brăila.

– *Te-ai afirmat prin spectacole șocante, care mizează pe caricatură, sarcasm, grotesc, umor... Ce te face să înaintezi impetuos pe o asemenea cale?*

– Nu înaintez pe o asemenea cale. Deja în ultimele spectacole nu mai e asta. Decât cu intermitențe. Însă, repet, sunt textele cele care îmi dictează procentul de sarcasm, de umor... Uite, *Plaja* nu le prea cere pe astea toate. De fapt, orice text care îmi poate aminti câtuși de puțin de lumea noastră românească mă face să apelez la caricatură, grotesc. Celelalte, nu neapărat. Exista însă și multă nostalgie de bună calitate (!) în spectacole.

– *Cândva cochetai cu poezia, cu fotografia... Ai abandonat, ai ocolit pentru o vreme sau ai subsumat teatrului asemenea preocupări?*

– Am făcut la Brăila o serie de fotografii. Am purtat trupa de actori și câțiva civili prin mlaștinile incredibile ale Insulei Mari a Brăilei. Visez de mult acest spațiu pentru fotografii. Astfel mi-am umplut cele trei zile libere de

Paște. Aveam un cer vag înnoirat, o mare șansă. Fac fotografie, voi avea o expoziție pe www.liternet.ro și fac demersuri pentru una la București.

– *Succesele tale regizorale au fost câștigate cu trupe să le zicem mici, tinere, pornite din teatre care nu aparțin Capitalei, Centrului, unui nivel de oficialitate națională... Teatrul național nu așteaptă nimic de la tine, de la regizorii și actorii din generația voastră, de la preocupările voastre?*

– Sincer să fiu, n-am bătut prea mult la ușile directorilor, am răspuns invitațiilor celor care m-au chemat. Nu mă dau în vânt după o audiență la Săraru, mai ales că știu, pot fi numărați pe degete actorii din Național care ar putea răspunde tipului de performanță care mă interesează pe mine în acest moment. Poate când voi fi ceva mai obosit, și eu voi bate la ușa lui Săraru (e foarte posibil ca el să fie la același birou)... Și apoi e vorba de publicul TNB-ului care coincide pe un segment extrem de mic targetului meu. În ce privește Capitala, pentru mine există acum Odeon, Green Hours (Teatrul Luni), ACT și încă două în care am, teoretic, proiecte de viitor apropiat.

– *Dincolo de toate, având în vedere dificultățile prin care trece societatea,*

imposibilitatea sau indolența acesteia în a susține (și financiar) arta, este motivantă profesia de regizor, de om de teatru, pentru un tânăr din generația ta, când de multe ori drumul de acasă la căpșunile din Spania este mai scurt decât până la o sală de spectacol teatral?

– Totuși nu mai sunt așa tânăr, altceva nu mai știu face, am făcut un liceu electro la Beclean, nu știu nimic în acest sens, au fost ani pierduți într-un fel. Din fericire am putut vedea mult din Europa în altă ipostază decât de fals agricultor. Apropo, trebuie să mergem cu *Trei surori* (Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe) la două festivaluri importante și aflu că doi actori au plecat în Spania, la cules de căpșuni.

– *Pe când o piesă de teatru jucată la Bistrița în regia ta?*

– Bistrița a pierdut unele șanse: clădirea teatrului care nu s-a terminat nicicând și festivalul Altfest. Eu nu am puterea financiară de a duce în Bistrița vreun spectacol făcut de mine. E clar că, în ultimii ani, oficialitățile din oraș au fost insensibile la adevărata mișcare teatrală tânără din România. Și, deja, s-au strâns suficienți oameni de valoare în acest domeniu care provin din Bistrița.

Interviu de **Olimpiu NUȘFELEAN**



Nevrozele sexuale ale părinților noștri, de Lukas Barfuss.



David DORIAN

asediul frigului

vom spune:
un asediu continuu
e în respirația toamnei
un aer aproape sinucigaș
(ne-am îndoit vreodată?).

împinși înainte pe porțile
unde se mistuie lebede
vedem un oraș pângărit
(cu luminile în ceață).

ce tulbure se zbate visul
între pereți de tablă
ce miros de amintire păstrată
ce chef de moarte
în pieptul deschis cu cuțitul.
ce vintre plutind parfumate
în apusul alcoolic.

– cuvinte cu care mi-am propus să cuceresc
frigul.

Poezia
„Mișcării literare”

cain

noaptea mă trezesc brusc
neștiind unde mă aflu.
aidoma câinilor urlu pe lună
și pe pustiu.

lovesc întunericul
cu vâsle de sticlă
îmi desfac ochiul
din mormântul pleoapei
îl arunc pasăre
îl aștept să aducă
o rază de sânge.
și îmi amintesc cine sunt... cine sunt.

lazăr

mă încrâncen să las o urmă mai trainică
decât țărșul înfipt în pământul mare și putred.
fie dar
urâtul șarpelui urma
după care să ajung la cuvinte.
în jur mă uit la cutremur
zăresc leproși venind
în mari ocoluri lepădându-și carnea
(strigându-și prezența de cobe).
dar eu sunt fratele lor îi las
să mă sărute pe gură dau oasele
mâinii cu ei
ne ducem la Lazăr.

o singură poezie

și o aripă apasă
spre a se smulge
(hălăduim pe mintea copilăriei).
peste – fără adânc
tremurăm pe pământ.

scriem conștiincios
ne ferim privirile
de tatuajul priveliștii. mai mult
închipuirea jucându-ne carnavaluri
(cu mâini împăienjenite înălțăm
sânilor voștri castele).
bunătatea pietrelor
o călcăm în picioare.
îi scriem lui Dumnezeu o singură poezie.

prăpăd metafizic

mă așez sub astru primesc
cernit și descoperit
stingerea fulgului.
ninsori în forță vor duce
mieii la abatoare.
va ninge cald și copilăros
(voi adormi cu ferestrele sparte
visând un prăpăd metafizic).
privirea șarpelui și ea
cu milă ne dă ocol ne jalește
că putrezim credincios.
că zilele ne despart în alcătuirea lor
schimbătoare.

prin nopțile albe

ninge solemn pe umerii statuii
(la locul brațelor atârână mila).
domni corbi nobile doamne
petrec destrăbălat la azile.
(trece și februarie în plânset).
un cer impenetrabil și... gata!
ochi colosal de opac
după care se prăpădesc îngerii.

executăm întoarcerea strâns
prin nopțile albe venim
de la ofelii despletite.
cu lupii ne luăm la întrecere
în bunătate și-n rânjete
(mai visăm purități inocente).
luminăm înainte cu toată durerea.

pumni catifelați

cu mers șovăielnic
prin leșia lumii cerșesc măririlor
ziua de înțelepciune
(a nebunilor veselire).

și vremea Eclesiastului
de mult s-a trecut
semănând îndoiala
(în pajiști groase de ceață).
nouă ne erau promise fecioarele nouă
lacrimile care ne refuză obrazul nouă
acești pumni catifelați în plină figură de fraier...
Și ce se mai află în zare:
invazia de steaguri capitulând.

răstignire

puțină lumină în înghețul ghimpilor
ce ne-au înflorit carnea. ci lumina aceea
într-atât filtrată prin palide ocheane
mai mult murdărește. așteptăm judecata
ne acoperă anii ca fructele în sălbăcie
(gutui aprinse amândouă țâțele tale).
o rană limpede de avui
o cunună neagră mi-au așezat. râdeau...
umbra în sânge să port până la locul
desprinderii.

au început ploile s-au ascuns aștrii s-au șters
urmele au crescut pietrele.

reverberație

rana cuvintelor au bandajat-o în alb apoi
petele s-au înmulțit stinghere. anotimpul
ronțăie pietre și oase. până când fluidele
toamnei năvălesc prin cântătoare țevi în chiar
inima osânditului. și fulguiește doamne
neîntinutul ochilor ochilor și tăcerea cumplită
se destăinuie mărilor mărilor.

de frig raza tremură tremură
se ghemuiește sub pleoapele pleoapelor.

arama poveștilor s-a călit
în clopote sonore peste turle
și visul... cum a putrezit
într-o veche tăcere care poate să urle.

o noi pe lângă ziduri
dar înlăuntru zace alba încolăcită șerpoaică
frumoasă la riduri
cu sângele serii deodată răcită.

singurul cuc

cum îndrăznesc acești copaci
să existe cum fata vrednică
mi se face soră cu zidul mușcat.
mult neatins
de poftele vesele până când rugina
mă lasă usturător la privit.
scriu pe ascuns oriunde
cu luminoasă nefericire în oase.
mă aștern pe murmur împrôșc fila virgină cu
pofța cuvântului în alb.
dar amintește-mi tu
că respirația amintește-mi
că sunt singurul cuc
în acest mare oraș galben.

toamna mai adâncă țărâna

am intrat la apă, bătrâne la gânduri
ne-am decolorat am plâns cu amar în
bălți sordide.
(arpentorul a măsurat toamna
mai adâncă țărâna).
ne-am dus cu aprinse nări
după o amintire
ce șade neprețuită
în rochie de mireasmă

(negre ninsori în poduri
vor începe să țese păianjenii).
am smuls aerul după ea
am iubit în oglinzi... inutil
ne-am frământat... până când până când?

umbra nefolositoare

surprinzător în seara de toamnă
(se învechea frigul în ierburi).
ne-am aprins singurătatea torță
în jumătatea nevăzută a lumii. am izgonit
aerul plângăcios (simțindu-ne de parcă
am ține o față copilăroasă în palmă).
o, gustul mielului, jertfa
unui părinte țepăn!
ne lipeam de gura ta
nesătulă ca de marmura adolescenței
fără de sâni. coborâm
prin tăcerea afundă
până la gură (o silueta în neagră
luminiscentă)
intrăm în biserici
roase de tănuite ierni
ne descopeream goliciunea
unui sânge nevrednic.
ne reculegeam astfel:
vom bea din ochii lumii vom dumnezei
vom face umbră nefolositoare pământului.



Curte

Aura CHRISTI

O LUME DEVIATĂ



– Dar chiar nu vezi, omu' lui Dumnezeu, că nevastă-ta, pardon, fosta ta nevastă, nu se potolește? îl întrebă avocatul Claudiu Petrescu, înfuriat de-a binelea; avea și motive temeinice. În fața lui, lătită întrucâtva de uimire, se afla un bărbat în toată legea, care știa că exsoția lui îl tapează și, zdrang – fiind în temă, bine merci, cu *chestia asta* –, ce te trezești că face, cu inima burdușită de nobilă speranță, într-o ziulică frumoasă, cu un cer de ametist deasupra capului? Prin curierul, trimis special de *madame Romanovici*, îi transmite fostei consoarte încă un set de lucrări, pentru ca – vezi bine, Doamne boierul Rogujiv să-i dea un telefon la ceva vreme după asta avocatului și să-i comunice că iar l-a jecmănit.

Claudiu Petrescu comandă două whisky-uri *Black Label*; se aflau într-un restaurant din bulevardul Magheru, *Pescarul*, în aripa dreaptă a *Intercontinentalului*. Sculptorul se simți ca un student picat la examen, cu toate că în ajun tocise câteva nopți bătute pe muchie. Plecă privirea, studiind desenul șervețelilor de pe masă; câteva minute bunicile nu se atinse de paharul din fața lui. Chelnerul, un student ce-și cârpea, lucrând serile aici, bugetul, după toate probabilitățile, sărăcăcios, a adus rapid licoarea comandată.

– Prost nu ești, o tăie scurt vechiul camarad, avocatul. Nici bou nu pari să fii. Atunci din ce motive, paștele mă-tii, de vreme ce știi prea bine, că te stoarce femeia asta, spune și tâmpitului care sunt... din ce cauze obscure îi

livrezi lucrări de-ale tale la prima cerere? Te-ai tâmpit? Ce-i cu tine? Și după asta mai ai și nesimțirea să mă suni, ca să-mi comunici măgăria pe care ți-o faci cu mâna ta, derbedeule!! Rahat cu doi bănuți în loc de ochi! Asta ești uneori!! Pricepi?

– Ei bine, nici chiar așa, replică sculptorul, golind, spre stupoarea amicului său, negru de furie, conținutul întregului pahar, fără să-i simtă parfumul. Dar expresia „rahat cu doi bănuți în loc de ochi” îi plăcu, încât o savură cu delicii, râzând, spre stupoarea avocatului Claudiu Petrescu.

– În sfârșit, sunt banii tăi, e treaba ta ce faci cu ei. Dar când mai calci în străchini, fă-mi o favoare, și nu mă mai anunța. M-ai scos din minți, omule!! Chiar nu pricepi? O femeie, fie ea, ba cu atât mai mult cu cât e *fosta ta* muiere, dacă te vrea înapoi și nu te... obține, te stoarce, bre! Și... dacă *te obține*, procedează la fel! Mde, logică de muiere. Îți bea tot conținutul cu oscioare cu tot, și nici atunci nu te părăsește. Îți bea și sufletul, de care nu mai are nevoie. Vrei s-o dai în judecată?

– Asta-mi lipsea pentru deplina fericire, spuse zâmbind domnul Rogujiv.

– Și, totuși, refuz să te înțeleg; chiar ești atât de fraier?

– Tot ce se poate.

– Dacă, în sfârșit... dacă mă gândesc bine... am o șansă, după o matură chibzuință, să

Proza
„Mișcării literare”

te înțeleg, și să-i înțeleg, totodată, și pe boii de bărbați care sunt târați în asemenea, odioase, istorii. Dar... înțeleg, totuși, până la o limită. M-am pomenit și eu odată... că mă țineam de o muiere ca un foxterier de stăpâna lui grațioasă și bleagă; eram conștient de ce mi se întâmpla, dar mi se scurgeau ochii după ea, nu mă puteam opri, ca și cum eram drogat. E altceva decât ți se întâmplă ție... Mă rog, ai și tu un comportament de ins drogat, vrăjit...

– Daaaa? zise lungind exclamația sculptorul și cuprinse paharul cu palmele, afișând o atitudine de individ extrem de atent la ceea ce urma să asculte.

– În cea de-a doua tinerețe fusesem îmbrobodit de o japiță; bine, nu ajunseseam chiar la oficiul stării civile, dar eram la o jumătate de pas de hotărârea de a mă însura cu ea. Ne cunoșteam de vreo jumătate de an. Mă înnebunea femeia aia, deși multă minte n-avea, nu-i dase Dumnezeu, dar nici nu era nevoie. Nici proastă nu era. În schimb avea un corp... Brrr... Și acum când îmi aduc aminte, simt cum sângele îmi clocotește în vene! *Mișto gagică*; deținea un trup sculptat de zei, cred că și ei fuseseră geloși, după ce-și terminaseră lucrarea, și din gelozia aia, la sfârșit, în ziua a șaptea, contemplând-o, au aruncat otravă în ea, au spus un descântec, probabil, care o transformase într-o muiere dată dracului. Pricepi ce vreau să spun? Așa, ca-ntr-o noi, bărbații. Am cunoscut-o la o agapă; printre amicii mei ea – Laura Pintea – era o figură nouă. Era studentă în ultimul an la facultatea de juridică; făcea parte, prin urmare, din brânza noastră; afinități, potriviri și tot acaretul, tot tacâmul. Am dansat toată seara, de mâncare nu m-am atins, de băutură, în schimb, da! La încheierea chermizei mă invitase la ea, la o cafea. Și eu ca blegul am urcat sus, la etaj, simțind nevoia de o cafea amară, ce mai! Pelin pe cînste. Ce a urmat? Ea, într-adevăr, îmi făcuse o cafea, exact așa cum îmi dorisem: o cafea amară. Pe urmă, discuții; în fapt, vorbeam eu, monologam. Instinctiv, după aceea am înțeles, o făceam pe cocoșul. Voiam să seduc femeia. Și aveai ce seduce, te asigur, maestre. Prin rochia ei transparentă, care se mula desăvârșit pe corp, i-am văzut talia de viespe, corpul perfect proporționat, membrele rasate – avea niște craci divini muierea; probabil, bărbații întorceau capul după ea pe stradă, o

urmăreau ca-n filme. Cracii ei te transportau în alte sfere!! Eu, nemernicul, intelectualul de clasă, mă întinsesem pe canapeaua ei atât cât să nu-i creez o proastă impresie. Și ea, târfa, mă încurajase: îmi dase o pernă; avea o garsonieră cochetă, modernă, un studio, două canapele puse față în față, la o distanță de vreo patru-cinci metri, o masă pe mijloc, fotolii, veieuze, rafturi cu cărți, bucătărie în stil american, nese separată de restul încăperii. Ce mă tenta la ea? Amestecul de candoare și impuritate, detectat în priviri. Îmi trimitea semnale cu ochii ei de un căprui pervers. Cu ochii. Gura ei turuia că are de învățat pentru examene, se dedică studiului, mai ales, nopțile. Ziua are ore, se apropia diploma, susținerea ultimei sesiuni, licența, responsabilitate, emoții, griji etc. Ce face un intelectual când ezită să aplice una din strategiile de seducător? O, uneori îți prind bine lecțiile lui Kierkegaard! Alteori, e adevărat, știindu-le binișor, inventezi, improvizezi.

Baudelaire mi-a fost de mare ajutor, am recitat din el copios, cu o plăcere dementă, ascultând propria voce, puțin răgușită, dar ascultând, mai ales, monstrul acesta – un franțuz împutit și divin – care stăpânește lumea de mai bine de un secol: „Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,/ Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,/ Je vois se dérouler des rivages heureux/ Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone;// Une île paresseuse où la nature donne/ Des arbres singuliers et des fruits savoureux;/ Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,/ Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne.// Guidé par ton odeur vers de charmants climats,/ Je vois un port rempli de voiles et de mâts/ Encor tout fatigués par la vague marine,// Pendant que le parfum des verts tamariniers,/ Qui circule dans l'air et m'enfle la narine,/ Se mêle dans mon âme au chant des mariners.”

Ăsta-i, după cum bine știi, *Parfumul exotic*, urmat, firesc – în recitalul din seara aia – de *Imnul către frumusețe*...

Ții minte, dragul meu Rogujiv? Uite-l, e vârful lumii, vârful ei intangibil: „Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,/ O Beauté? ton regard, infernal et divin,/ Verse confusément le bienfait et le crime,/ Et l'on peut pour cela te comparer au vin.// Tu contiens dans ton œil le couchant et l'aurore;/ Tu répands des parfums

comme un soir orageux;/ Tes baisers son un philtre et ta bouche une amphore/ Qui font le héros lâche et l'enfant courageux.”

M-aș opri aici, dar nu mă pot abține; n-am recitat de mult poemele astea; ah, o veșnicie mă desparte de frumusețea lor... sălbatică!

– „Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?”, continuă în gura mare sculptorul Rogujiv, „Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien;/ Tu sèmes au hasard la joie et les désastres,/ Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien.”

Vocile celor doi amici se amestecară, recitând *Imnul*... celebru: „Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques;/ De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant,/ Et le Meurtre, parmi tes plus chères breloques,/ Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement./ L'éphémère ébloui vole vers toi, chandelle,/ Crépète, flambe et dit: Bénissons ce flambeau!/ L'amoureux pantelant incliné sur sa belle/ A l'air d'un moribond caressant son tombeau./ Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,/ O Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!/ Si ton oeil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte/ D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?// De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,/ Qu'importe, si tu rends, – fée aux yeux de velours,/ Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine! –/ L'univers moins hideux et les instants moins lourds?”

– Am recitat, continuă avocatul Petrescu, îndelung, în noaptea aia, și ea m-a ascultat. La un moment dat, mă lansasem în docte comentarii indispensabile pe marginea textelor baudelaireene (apropo, la facultate am avut un excelent profesor de literatură universală, Hanganu, un tip împătimit de literatură; atunci, în acei ani fierbinți, am făcut o pasiune pentru cultura franceză, și după câteva veri, în care biblioteca devenise pentru mine o a doua casă, am citit aproape tot ce s-a scris în franceză, contemplându-mi sporadic „carnea tristă”; eram, cum se zice, blindat), după care anunșasem un alt poem, ea, însă, se scuzase brusc și ieșise la baie, iar când revenise, ceva s-a schimbat în alura ei, în silueta ei; mda, își pusese un capot bleu marin superb, cu un decolteu adânc și, totuși, decent. Ca și cum a năpârlit: îi era pusă în lumină pielea ei de rasă (rochia de seară, deși elegantă, purtată până atunci, îi lăsa numai câteva porțiuni dezgolite,

cvasidezgolite). O contemplam. Se întinsese la picioarele mele, după ce a pus o casetă în magnetofon – era un Brahms, muzică de cameră, un concert pentru vioară –; asculta muzică clasică nemernică! Se pisicea, stătea la pândă, făcând-o pe timida. Atunci o credeam realmente timidă, cretin ce eram. Mi-a sărutat o mână; probabil, avea nevoie de protecție în lecțiile ei interminabile. Uitasem foarte curând de lecții, de seara aia, de costumul meu șic, de tot. Există numai trupul ei fierbinte, irezistibil, trimis din iad, din rai... nu mai știu, dar nici nu mai conta. În noaptea aceea – una din cele mai scurte nopți de care am avut parte în experiența mea erotică de până atunci –, am evoluat vădit, am crescut în ochii mei, întrucât am văzut că sunt capabil de performanțe sexuale de care habar n-aveam. Nu ți-am spus că femeia mă transporta în alte sfere? Dacă mă întreba, în timpul acelor ore de amor, cineva, vreun năuc, cum mă cheamă, de unde vin și cine sunt, i-aș fi răspuns, cu siguranță: „N-am idee, dar nici nu mă interesează.”

Fusese o noapte fierbinte, încinsă; o iubisem cu patimă, eu, care, la începutul partidei de sex... mă intimidasem realmente, dar fusesem ghidat de ea, ca un cățeluș; ne studiam reciproc, descoperirea fiecărei zone erogene declanșa o bucurie sălbatică, incitându-ne, îndepărtându-ne, reculul vag, inconștient, culminând într-o comuniune, o cvasiidentificare ce mă făcea să-mi pierd mințile; avea o strategie bine pusă la punct: ba mă abandona, făcându-mă să mă simt părăsit, apoi se năpustea ca din senin, dându-mi de înțeles că acalmia declanșată de ea fusese aparentă, fusese falsă, distanța căscată între noi având menirea de a ne face să ne azvârlim iarăși unul în altul... Am iubit-o ca un om pierdut, ca un bărbat ce se agăța de ultimul liman creat ca să-l salveze. Ce era ciudat? Mă făcea să mă simt un ins rătăcit – pentru ca peste câteva fracțiuni de secundă – numai prin câteva mângâieri disperate, frenetice, să mă facă să mă simt literalmente un zeu. Dimineata, ieșit din acel cuib al amorului... nu știam cine sunt și ce am de făcut în viață. Năpârca mă otrăvise; simțeam cum îmi cresc aripi; ce mai! când mergeam pe stradă – atins fiind uneori ușor de vreo limuzină –, mă mira că ea, mașina, rămânea intactă! Noptile reveneam la femeia mea, învățam amândoi de zor, ne *în-vă-țam* unul pe altul; pe

culmile amorului, în entuziasmul meu de imbecil, începusem să-i dau meditații și veneam la ea ca la o instituție. Doar că marea majoritate a orelor de studii laborioase, eșuau cu succes în partide de sex. Era prea mult sex între noi. Apropo, nu crezi că lumea se ține pe eros? Lumea și echilibrul ei vreau să spun ; dacă, prin absurd, tuturor oamenilor li s-ar interzice să facă amor (nu-mi trece prin cap ce modalități s-ar folosi în acest scop, dar, în sfârșit...), închipuie-ți atunci ce războaie, ce conflagrații s-ar abate peste întreaga omenire!! Era o universitate a erosului femeia aia. Laura-cea-bună-caldă-serioasă studia asiduu, era perseverentă, tocea cât era ziua de mare, făcea curat (era o curățenie nemaipomenită în casa ei), creștea flori (avea, între altele fie spus, o colecție de cactuși), nu întârzia la cursuri, își plătea întreținerea regulat, mergea la bibliotecă, iar Laura-cea-locuită-de-draci bea, fuma, mă provoca, mă lega de ea cu lanțuri invizibile, mințea, înjura, spunea bancuri porcoase, era vicleană, abilă, frumoasă, visa să transforme lumea ei într-o lume superioară, dansa și în timp ce dansa se zbenguiau toți dracii din lume în corpul ei. Aș. Nu știu ce-mi plăcea la ea, fiindcă îmi plăcea totul. Era amuzantă, vie, atentă, uneori, am spus, porcoasă, brutală, hulpavă. Îmi plăcea și basta. Un trup de femeie tânără, un trup mișto, adăpostind o bestie. Hidra. O căutam la ore și o așteptam să iasă de la cursuri, o vânam pretutindeni, îi ceream să-mi dea raportul cu cine s-a văzut, cine a atins-o cu privirea, unde a fost, ce a făcut în absența mea; îi făceam cumpărăturile. Nu avea voie să meargă la toaletă fără mine. O amuza felul în care o făceam pe stăpânul cu ea. Îi plăcea. La început îi convenea. Îmi spunea că nici un bărbat n-o tratase așa. Era o scumpă. De zile mari, când nu i se mai oprea gura – alcoolul avea o influență ciudată asupra ei, avea dispoziții iute schimbătoare –, o pocneam; îi plăcea și asta. Aveam senzația că pentru prima dată mă simt în lume acasă: eu, un tip ținut, sucit, care odinioară se simțea bine, mă rog, acceptabil, în pielea lui din paște-n paște! După ce ne certam, de obicei, ne iubeam ca indivizii ce-au pierdut toate speranțele. Atunci când pierzi totul, când nu mai ai nici o iluzie – straniu – devii brusc liber, eliberat de toate; nimic nu te mai împiedică să fii tu însuși și să judeci, mai exact, să tratezi lumea... nu atât cu superioritate, nu atât cu detașare, cât cu o doză de înțelegere, poate chiar

indulgență. Simți cum – milimetru cu milimetru – ceva esențial s-a metamorfozat în tine, în percepția ta asupra lumii, care, în chip neașteptat, devine necesară așa cum este, cu peripețiile și inegalitățile ei, cu brutalitatea și inechitatea ei organică... În fine... în asemenea perioade încetezi să vezi totul împrejur ca fiind o junglă de blocuri și... Nu, totul e altfel, altfel, altfel...

Nu știu ce avea! Probabil, un soi de disperare. Habar n-am. Nu mă mai recunoșteam. Slăbisem. Când ne iubeam, aveam senzația că-mi bea sufletul, mă golește de ceva ce-mi aparține exclusiv mie. Arătam ca un adolescent prost hrănit, deși eram departe de-a avea parte de malnutriție.

Domnul avocat fixă golul din fața ochilor, iar sculptorul, uimit, îl privi dându-și seama că amicului, avocatul, îi vorbea despre o experiență neelucidată nici până în ziua de astăzi. Nu-l compătimea, cu toate că, la un moment dat, în timp ce domnul Petrescu descria modul în care făcuse amor pentru prima dată cu Laura, i se făcuse milă de *don'* avocat; nu cunoștea cauzele acestui sentiment, mila, însă, o trăise profund, mirat nițel de faptul că nu și-o poate explica, că orice argumente *pro* și *contra* aducea în disputa cu el însuși, orice aspecte, explicații ținând de logică – o! imbatabila, neclătinata și împutita logică umană! –, ele, argumentele, explicațiile se șubrezeau, aneantizându-se treptat, când intrau, pe neașteptate, în scenă capriciile, legile dictate de atotputernica *âme*, de imbatabila, ubicua frumusețe: „Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?/ Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien;/ Tu sèmes au hasard la joie et les désastres,/ Et tu gouvernes tout et ne réponds du rien.”

– Ce avea femeia aia, de-mi otrăvise sufletul? continua, între timp, *don'* avocat. Ce? Un ins bine făcut, ajuns la circa cincizeci de ani, trecut prin ciur și dârmon, cum se spune, un individ arătos, nu prea înalt, cu părul foarte des, de un negru intens (și-l vopsea, cu certitudine), fața curată, amplă, conținând ici-colo câteva riduri, bărbie viguroasă, fin despătată la bază, detaliu (ce atrăgea femeile) denotând virilitate, spirit expansiv; un ins cu o poziție socială râvnită de mulți, cu autoritate indiscutabilă în domeniul jurisprudenței, consultat de indivizi importanți, de somități etc., un bărbat cu o

minunată soție, mai tânără decât el cu vreo cincisprezece ani (designer, arhitect de interioare), Claudiu Petrescu, iată, oho, stătea gură-cască în fața unei experiențe din trecut, arătându-se literalmente buimăcit, cu toate că au trecut niște anișori buni de-atunci!! Ce i se întâmplase, în adevăr, ce-i făcuse Laura? se întrebă – după avocat – sculptorul, adăstând răspunsul amicului său, răspuns, pe care, presimțea artistul plastic, acesta nu-l aflase, dar nici nu-l va afla vreodată, supozițiile – în această ordine de idei – simțindu-se în pielea lor. Dar cine știe... cine știe, mă rog frumos? Nu-i exclus că avocatul Petrescu inventase istoria Laurei Pintea, dar, dacă nu era vorba decât de o născocire oarecare, atunci din ce motive i-o povestise domnului Rogujiv, oare numai ca să-l epateze? Cum putea un ins ca Petrescu să fie obsedat atâta amar de vreme de o femeie, căci, de bună seamă, de o idee fixă, de o cvasineverosimilă obsesie era vorba?! Incredibil. Poate i se întâmplase ceva grav între timp, ceva care a adus „la suprafață” istoria de amor trăită odinioară?

...În local apăruseră câțiva lăutari; în cealaltă încăpere (restaurantul avea două, despărțite printr-un perete acoperit cu lambriuri) se auzea o romanță celebră pe vremuri. Sculptorul nu-și aducea aminte toate versurile acesteia, dar nici nu insistă, captându-l *povestea* spusă de avocat.

– Ce avea femeia? reiterează interogația domnul Claudiu Petrescu. Știi... mă gândesc și acum – spre stupoarea mea – destul de frecvent la cazul Laura. Chipul ei îmi revine și azi în minte, în fața ochilor; eu (blegul de mine) mă prind, când și când, cu mâța în sac: o compar pe soția mea cu Laura, și să știi că Denise, nevastă-mea, pălește, cade stingheritor, fiindcă e net inferioară iubitei mele de două sezoane; dar, din fericire, nu m-am însurat din dragoste, e vorba de o căsnicie de fațadă, un aranjament convenabil amândurora. În sfârșit... Eu, în loc să-mi port de grijă mie, soției mele, ce-mi asigură un confort stabil, un echilibru, mă las târât, hahaleră ce sunt... mă las dus, cu trup și suflet, în trecut de un sex hrăpăreț, pardon, blestemat, prea onoratul, prea... Măgar bătrân ce sunt! Idiot cu șanse sigure de a deveni idiot la cub!! Sculptorul nu-l mai văzuse atât de furios pe domnul Claudiu Petrescu; furia îi era atât de firească, cvasiviscerală, încât brutalitatea

limbajului nu i se păru că frizează vulgaritatea; comentariul acesta mental, însă, îi fusese curmat de vocea, oleacă răgușită, a domnului avocat. Văzându-l că suferă, din compasiune, sculptorul îi căuta scuze.

– Laura era... cum să-ți spun ca să nu râzi de mine?

– Zii așa cum e, nu voi râde. Îți promit.

– ...era o femeie totală. Închidea în caracterul ei – îl avea, oho, cât și-ar dori să aibă mii, zeci de mii de femei de rasă!! – și târfa, și demonul, și copila, și sclava, și putoarea, și stăpâna, și zeița, și târătura. Altminteri... nu găsesc o explicație; cum, Doamne Sfinte, nici până în ziua de azi n-am epuizat-o?; eu și acuma mă hrănesc din ea, cu toate că... Laura mai avea puțin – după cum presimțeam – și mă termina. Pur și simplu. Niciodată, auzi, amice?... niciodată moartea n-a fost așa de aproape de mine, niciodată nu s-a aflat atât de... în mine, ca atunci, când destinul mă aruncase în brațele Laurei. Nu știu. Nu știu. Și acuma, după ce fac amor cu nevastă-mea, gândul, gândul gândurilor mele mă duce, uneori – iar în ultimul timp tot mai frecvent, dracu' știe din ce cauze!! – în vremile de-atunci, din lunile alea, când alergam între viață și moarte, eu, un vitalist convins, tentat, în perioada aceea, de *chestii* suicidare. Laura îți aducea raiul și iadul în pat; nu posedam arta de a face distincție între ele, dar nu-mi doream nimic altceva decât să le re-trăiesc la infinit.

Fusese o boală, probabil. O boală de care, vezi bine, nu m-am tratat nici acuma, și, ceea ce pare și este, fără îndoială, o nebulie: nici nu-mi doresc un tratament; tot timpul – realizez asta acuma, vorbindu-ți – am încercat să-mi revin; viața, după Laura, n-a fost decât o lungă convalescență de necrezut. Poate, iubirile mari îți pârjolesc aripile, te seacă, te storc. Și dacă ai un fond sufletesc redus (nu spun sărac, deși așa este), nu-ți revii nicicând. Lumea, atunci când iubeam, era altceva, cu totul altceva, dar și universul creat în mine era de nerecunoscut. Probabil, nu eram pregătit pentru o mare iubire; probabil, am ratat femeia vieții mele; oricum, în mod cert, n-am știut s-o păstrez. O sufocam cu pretențiile mele, cu aerele mele, cu mojiciile, cu scenele. Suntem crescuți într-un mediu social, familial, în care femeia este discriminată. Cred că Laura știa că nu vom rămâne împreună. Era prea liberă, prea independentă, pentru a accepta

s-o subjug, să-mi poarte numele, să nască plozi guralivi și căcăcioși. Făcea parte din categoria *aia* de femei care sunt aidoma unor căprîțe de munte, sălbătice, care nu pot fi stăpânite, îmblânzite în nici un chip. Dacă le izolezi, ele se zbat până se rănesc, până se sfâșie pe ele însele sau până scapă din prinsoare, din capcană. Ea știa asta. Știa că e un exemplar dificil, și cu mine nu va merge. La despărțire mi-a dat o lecție. Brutală. Am înțeles-o târziu. Inițial – din îngustime a minții, întunecate de gelozie, de demonii posesiei –, mi-am zis că bănuielele mele s-au confirmat: e o târfă. A fost, însă, altceva; și târfă, da, e adevărat, dar infinit mai mult decât o târfă. Știi ce mi-a făcut?

Aveam cheie, normal, de la garsoniera ei. Revenisem acasă. Era o zi de toamnă, închisă, fără orizont. Ploua mărunț. Ca prin sită. Mă simțeam cumva între lumi. Intuiam că relația nu va dura; scoțându-mi pardesiul, pantofii, am intrat, din holul lung, îngust, în cameră și... ce mi-a fost dat să văd? Ay?

Lăutarii se apropiaseră de masa vecină; vocea avocatului abia se distingea din vacarmul dimprejur. Comesenii din imediata proximitate, bruiți și ei de cele două viori, de vocea agreabilă, exersată, a lăutarului, începuseră să vorbească mai tare, încât se făcuse gălăgie. Domnul Claudiu Petrescu istorisea mai departe; sculptorul urmărea felul în care i se mișcau buzele; chipul său era umbrit de amărăciune. Îl asculta oare cu adevărat, auzea, el, sculptorul, ce spunea amicul din fața lui, care de vreo jumătate de oră nu se atinsese de paharul de pe masă, domnul Rogujiv golind, între timp, vreo două?

Claudiu Petrescu tăcu și sculptorul îl privi în continuare, privirea sa arătându-se întrucâtva obosită de vacarmul survenit pe neașteptate, obosită și, într-un fel, uimită de faptul că gura din fața lui nu mai slobozea cuvinte, că nu se mai încorda în efortul de a da glas gândurilor, memoriei, chipului iubit altădată. Sculptorul se gândi la omul din fața lui, la avocatul îmbuibat de succes, la bărbatul frumos, volubil, exersându-și limbuția între prieteni, la tribunal, bărbatul autoritar, un bun cunoscător al meseriei; era vulgar și, în același timp, era conștient de propria vulgaritate, care, straniu, nu-i repugna domnului Rogujiv, cu toate că el avea – în alte circumstanțe – o reacție de respingere categorică a vulgarității; sculptorul însuși, de altminteri, nu înjura. Claudiu Petrescu

își construia existența pe paradoxuri; fațada vieții proprii era ireproșabilă, impunătoare, interiorul, însă, conținea ceva din putreziciunea Danemarcei hamletiene; aparentul succes îi drapa solitudinea suferindă, dramatică, dar și incapacitatea (iată încă un paradox) de a-și găsi locul său sub soare; sentimental vorbind, avocatul era, indubitabil, un ins profund rănit, frustrat, cu toate că apărea în ochii celorlalți semenii ca un individ îndopat de succes. Oare, în adevăr, greșise, părăsind-o pe Laura? Tot ce se poate; eroarea, însă, după cât se pare, l-a menținut în viață. Nu i-a pârjolit aripile. Probabil.

Sculptorul îl simpatiza pe domnul Petrescu; era unul dintre puținii oameni cărora le vorbea despre lucruri privind... nu atât viața intimă (domnul Rogujiv nu i-ar fi povestit niciodată cum făcuse cu cineva amor și alte *chestii* ținând de intimitatea strictă), cât, mai curând, viața privată. În ciuda ofenselor, aduse, din când în când, de avocat, în ciuda asprimii cu care îl șfichiuia ori de câte ori se vedeau (și de când sculptorul avea probleme de ordin pecuniar cu fosta soție, se vedea, cu o anume regularitate: de două-trei ori pe săptămână), sculptorul îl simpatiza pe domnul avocat, ba chiar îl plăcea; e adevărat că nimeni dintre prietenii lui, ai sculptorului, nimeni dintre cunoștințe, amici, admiratori, denigratori, nu-și permitea luxul de a adopta un stil de directețe nestăpânită în discuțiile cu domnul Rogujiv; nimeni nu-și aroga dreptul de a-l brusca, de a-l apostrofa, așa cum proceda avocatul – după cum susținea el –, „din considerente strict pedagogice; cineva tot trebuie să te izbească cu capul de zidul adevărului”. Domnul Rogujiv suporta asemenea „adevăruri”, mai degrabă, dintr-un amestec de curiozitate (până unde va merge avocatul?) și spirit masochist; de dragul acestor limite ale sale, limite mărunte la o adică, îl accepta pe avocat, ba chiar îl căuta la birou, la tribunal, acasă, avocatul, chiar dacă avea o agendă imposibilă, făcându-și timp, de fiecare dată, să stea nițel cu sculptorul, acest „nițel” lărgindu-și, câteodată, hotarele din simpatie.

Istoria de amor, povestită de Claudiu Petrescu, însă, îi modificase simțitor unghiul din care îl percepea sculptorul pe avocat. După masca, cultivată zi de zi, după masca lucrată migălos de avocat, sculptorul văzuse imaginea unui prieten marcat, rănit, descumpănit, care se

încăpătâna să se cramponeze de o relație din tinerețe, de amintirea acesteia mai precis, pentru a ieși dintr-un impas existențial. Va izbuti oare? Mai târziu, bănuielile domnului Rogujiv în legătură cu starea avocatului Petrescu se vor adevăra. Avocatul îi va mărturisi că se află într-un impas; nu-i merge nimic, cu toate că totul pare sclipitor; existența lui tensionată a ajuns într-un punct mort de circa doi ani, nimic nu se urnește din loc, făcându-l să se simtă ca un muribund care nici nu trăiește din plin, cu toată vigoarea unui individ care iubește viața, dar nici să se stingă de tot nu are cum. Avocatul avusese, culmea, o tentativă de sinucidere; în plină vară, în luna de vacanță, aflându-se la vila lor, a lui și a neveste-sii, din Valea Prahovei, într-o zi când Denise plecase după cumpărături și întârzia (se oprise la o prietenă și urma să revină seara târziu acasă), Claudiu Petrescu deschisese aragazul, sobele, alimentate, și ele, cu gaze naturale, dar nu găsise puterea să meargă până la capăt; până la venirea soției aerisise toate încăperile somptuoasei vile (avea patru etaje, era un căsoi imens, a cărui întreținere îl costa, nu glumă), încât femeii nici prin cap nu-i trecuse ce s-a întâmplat în absența ei, ce putea să se întâmple. Avocatul nu-i spusese nimic Denisei; la ce bun s-o încarce cu problemele lui? El însuși nu pricepea ce i se întâmplă. De unde senzația apăsătoare, sufocantă, că este prins într-un ghem încâlcit, care se strânge din ce în ce mai tare, sufocându-l, timorându-l, făcându-i praf și pulbere cheful de a rămâne în viață, de a se întoarce spre fluviile ei; de unde această senzație cuibărită în el, această sfârșeală în el, ditamai bărbatul căruia îi plăcea până la nebunie, până la crimă, viața?!!

Avocatul era încurcat până peste cap. Avea două firme, în care investise tot ce câștigase aici, în țară, dar și peste hotare; câteva procese de la Curtea de la Strassbourg îi aduseseră niște venituri frumoase, neprogramate cu ani în urmă; apoi... cabinetul lui îi prilejuia un surplus financiar, astfel încât un răstimp i-a mers din plin. În ultimii ani preda un curs de istorie a jurisprudenței la o instituție de învățământ superior privată; era foarte prins, nu prea avea răgazul necesar, pentru a medita, cum îi mărturisise sculptorului, *la cele lumești*, la cel care era el. Având grijă de firmele sale, de biroul privat, de fundația lui, uitase de el însuși, iar viața e crudă, inuman de crudă (spunea

avocatul)... ca natura: când uiți de un lucru important, lucrul acela se răzbună, se întoarce împotriva ta în vreme ce nici nu te aștepți, în vreme ce ți-e lumea mai dragă. Firmele care și-au desfășurat activitatea cu brio în primii ani de după revoluție, începuseră să stagneze; angajații nu erau, cu toții, *fair play*, dar vina nu era numai a lor. Avocatul trebuia să se implice mai mult în organizarea lor, cuvântul decisiv în ceea ce privește investițiile lui era firesc să-i aparțină; colac peste pupăză, avusese parte de niște proști sfătuitoari, de niște consilieri terchea-berchea, care l-au adus în pragul falimentului; stagna și fundația. Bunul lui renume de care se bucura în cercurile suspuse, l-a dus în niște circumstanțe speciale, în care îi fuseseră puse la dispoziție câteva dosare de corupție; avea vreo șapte-opt, ascunse în unul din seifurile de la birou, legate, după greutatea și gravitatea faptelor, cu sfori colorate țipător și depuse într-o ordine ireproșabilă. Le consultase în vreo două-trei săptămâni, și șocul de a descoperi printre cei implicați în afaceri de corupție cunoștințe foarte bune, înși cu o reputație considerată fără pată, prieteni chiar, ce foloseau instituțiile conduse de ei drept paravan pentru fraude exorbitante, oameni de stat importanți, senatori, deputați, miniștri... brrrr... care, odată ajunși la putere, se transformau în bestii sadea, șocul de a descoperi, așadar, niște *subterane* dincolo de aparențele „înfloritoare” se dovedise puternic. Deținea, prin aceste dosare, o... bombă. Îi expusese – cu deplină încredere sculptorului, a cărui discreție era notorie – câteva cazuri de corupție *en detail*, vizând două, ba nu: trei vârfuri prestigioase, aparent imbatabile, ale vieții social-politice; era vorba de cazuri blocate. Dacă ar fi fost aduse la timp la cunoștința opiniei publice, TV-ului, mass-mediei, ar fi avut ecoul, eficiența și percutanța unei bombe cu efect întârziat, bulversând, strivind câteva destine, ce-ar fi atras după ele altele, din umbră. Sculptorul îl întrebese pe avocat de unde le are, dar nu primise nici un răspuns, avocatul arătându-se evaziv, scuzându-se, apoi schimbând subit registrul, dar nu și tema amănunt ce constituia un indiciu, e adevărat, neconcludent, că avocatul nu era implicat, un indiciu vag, confirmat ulterior. Domnul Rogujiv, ascultând amănuntele legate de fraudele comise de câteva importante personalități, tăcuse un răstimp, apoi, fixându-l

pe prietenul său, îl sfătuiuse insistent să angajeze un *body-guard*; cu toate că afacerile îi mergeau relativ mediocru, domnul Claudiu Petrescu își putea, totuși, permite, cu atât mai mult, cu cât era o stringență. Avocatul se lansase în glume, auzind o asemenea propunere din partea sculptorului, lovindu-se de categorica dezaprobare a acestuia. Abil și viclean, avocatul din nou schimbase tema, rugându-l pe artistul plastic să-l însoțească răstimp de o zi-două la vamă, unde i-au fost blocate două tiruri cu aparatură extrem de scumpă; „Sunt în vamă de vreo două săptămâni, a spus servitorul legii, perioadă în care am dat telefoane, pentru ca să le deblochez, dar e nevoie de prezența mea acolo, de câteva discuții inclusiv cu șeful vămii; lucrurile se vor rezolva poate s-au și rezolvat între timp după intervenția senatorului Pârvulescu cu de la sine putere, ar fi binevenit, însă, repet, să fiu acolo, iar pentru tine, o asemenea ocazie, ar fi o posibilitate de a-ți schimba provizoriu decorul, odihnindu-te astfel.”

– Eu nu simt nevoia de odihnă, a protestat domnul Andrei Rogujiv. Înțelegi? Sunt într-o formă acceptabilă. Nu văd nici un motiv să părăsesc Bucureștiul.

– Acuma, uite bine și vezi, s-a arătat nemulțumit avocatul, îmi face și mofturi. Eu îl cocolesc, îl protejez de furiile neveste-si, mă investesc în el, în viața lui de om superior, dar, în cele din urmă, mă aleg cu niște capricii. Păi, asta cum vine, maestre?

– Nu te supăra, Claudiu dragă, dar am treabă. Nu am cum să las totul baltă. Hodoronc, tronc. Și, apoi, intuiția îmi șoptește să rămân aici, acasă.

– La dracu' cu intuiția!

– Ei bine, n-am s-o trimit la dracu' de dragul tău, las-o baltă.

– N-ai s-o expediezi, dar, în schimb, nu vei rata ocazia să-mi ții o lecție, o predică despre binefacerile intuiției, despre greutatea iraționalului în viața unui individ și alte *alea*. Desigur, a merge la vamă nu e de nivelul tău; tu ești departe de lucrurile *astea*, lumești; n-ai trecut nici de clasele lor primare. Dar ce aud debitând propria-mi gură?! N-ai ajuns nici la grădinița lor, ce mai!! Și chiar dacă eu, prietenul tău, te rog să mergi de dragul nostru, te încapățânezi, pui coarnele în prag, capricorn împuțit ce ești!

...Se ciondăneau de zor. Iute la mânie mai era și Claudiu Petrescu, irascibil și aprig foc, pe fond de oboseală, tracasare. De fapt, folosea asemenea, mărunte, pretexte pentru a-și descărca – e limpede – sufletul, și a-i spune francamente sculptorului lucruri pe care, altminteri, într-o stare de spirit calmă, în alte împrejurări, nu le-ar fi emis nici dacă, exagerat vorbind, ar fi fost amenințat cu moartea. Avocatul îl simpatiza pe sculptor; nu-l înțelegea, dar faptul că încerca putea constitui un prim pas. Domnul Petrescu îl considera pe sculptor un ins venit de pe altă planetă și, firește, era interesat de modul de viață al artistului, tratându-l ca pe un fenomen, iar de când Dorina Romanovici începuse să scoată șapte piei de pe fostul ei soț, intenționând, după toate semnele, să-l aducă la sapă de lemn, avocatului îi intrase în cap ideea că trebuie să-l protejeze pe sculptor, trebuie să-l apere de scorpia de nevestă-sa. Practic, invariabil, marea majoritate a disputelor dintre ei eșuau în subiectul Dorina Romanovici.

– Nu înțeleg, spuse odată avocatul Petrescu, tu, un ins superior, un mare om, un artist de calibru european, spune-mi și mie, să pricep și eu, cu limitata mea capacitate de a ajunge la esența lucrurilor, de a pătrunde miezul unor chițibușuri, știu eu, mai speciale, care țin de viața ta... cum ai atins performanța de a lua de nevestă o putoare ca asta? Ești tâmpit?

– Am iubit-o, Claudiu. Nu vorbi așa despre ea.

– Ah, ce să-ți spun! A iubit-o. Mda, căzu brusc pe gânduri avocatul. Asta schimbă situația; pentru că sunt pățit, tac din gură. Mă simt cu musca pe căciulă. Într-un fel, desigur. E un mod de a mă exprima, neîndoielnic, aiurea. Spune-mi, te gândești măcar din când în când la vremile în care ai iubit-o pe Dorina?

– Nu prea. Eu, sentimental vorbind, mă lipesc greu de cineva, mă înstrăinez, poate, la fel de greoi; sunt încet, încet, încet. Dar, dacă am scos pe cineva din suflet, scos rămâne în vecii vecilor. De fapt, uneori, rar de tot, când Dorina îmi mai face câte o surpriză de genul celor analizate de tine, surprize vizând aspectul financiar al relației noastre (ca să vezi cum poate degrada o relație!), aduc în fața mea întâmplări frumoase din trecutul nostru, al ei și al meu, din trecutul nostru privat, comun; prin asemenea fragmente de realitate mă încapățânează să salvez – cel puțin în ochii mei – imaginea ei de altă

dată, de femeie de calitate care fusese și, cred, mai este. Cu siguranță.

– Tu ești nebun de legat. O femeie superioară nu-și aduce la sapă de lemn bărbatul! protestă din nou, cu vehemență, avocatul.

– Eu ar trebui să fiu cel ofuscat, nu tu, replică amuzat domnul Rogujiv. Claudiu, nu-mi pasă de bani. Vrea să mă jecmânească? N-are decât! Îi creez toate condițiile. Ei și?

– Suciță creatură mai ești și tu. Te cunosc de un car de vreme – ori așa mi se pare, ceea ce nu e puțin, dimpotrivă! –, dar nu te înțeleg. E adevărat că abia în ultimul timp... ne-am apropiat unul de altul. Femeile „noastre”, care, certamente, nu se cunosc între ele, ne-au apropiat. Desigur, desigur, relația fiecăruia din noi cu femeia lui diferă substanțial; Dorina ți-a fost soție, și, poate, în adâncul ei, mai speră să-și refacă familia, dar fiindcă tu ești refractar la dorința ei, la visul ei secret, nemărturisit, ea se răzbună, se răzbună la modul... primitiv.

– Știi, probabil, tocmai acest amănunt – primitivitatea ei, nemanifestată odinioară în acest mod – mă tentează; e interesantă. Mă roade curiozitatea până unde va ajunge. Se va opri odată, sau va deveni din ce în ce mai haină? Săndel vine de câteva ori pe săptămână la mine, la atelier. El e legătura vie între noi doi, între mine și Dorina; e liantul care mă împiedică să fiu crud cu Dorina, s-o lovesc. E o femeie. Și eu nu dau în femei. Nu pentru că ar fi slabe! Ce prejudecată, Doamne! Trăim într-o țară falocrată, fundamental falocrată; puțini bărbați vor recunoaște egalitatea deplină dintre ei, bărbații, și femei, ba chiar superioritatea femeii! Tu însuși ai vorbit despre discriminarea femeii.

– Da, am observat și eu acest detaliu, zise meditativ, șiret, avocatul, pe urmă – după o pauză de reflecție – se scărpină în moalele capului, ciufulindu-și părul des, și continuă amuzat. Nu-i exclus să ai dreptate.

Enumeră câteva trăsături, prin care femeia e net superioară bărbatului, caracteristici între care pomenise răbdarea, capacitatea de a suferi („geniul suferinței”, spuse), inteligența, abilitatea, geniul de a iubi; ah, da, și frumusețea, nu în ultimul rând, frumusețea, splendoarea împrumutată de conștiința propriei frumuseți, calmul și detașarea cu care analizează lucrurile, existența în sine. Pe urmă: rezistența în timp. Feministele știu bine ce fac, vezi Doamne. Avocatul se menținu ferm pe poziții. Dar sunt

exagerate, dezagreabile. În mod cu totul stupid, deplasat, ele – feministele – cer recunoașterea egalității femeii cu bărbatul, și este, aceasta, o falsă pretenție, de vreme ce ea, femeia, ne este superioară. Deși, dacă te gândești mai bine... Revendicarea lor, a reprezentantelor sexului așa-zis slab, are un temei solid, fiind, în fapt, un protest împotriva felului în care a fost tratată femeia secole de-a rândul, având o poziție secundă, de umbră etc., fiind percepută ca „jumătatea cealaltă” a bărbatului. Superioritatea bărbatului e acceptată, susținută indirect și acum, în condițiile economice și culturale din societatea de azi; la oficiul stării civile, după încheierea căsătoriei, se eliberează un certificat în care se atestă mariajul dintre domnul X și doamna Y, doamna preluând numele soțului ei legitim; altminteri spus, printr-un contract, asumat de ambele părți, femeia e pusă în situația de a renunța la identitatea ei în favoarea celei a soțului. Deci, din start, inegalitatea tronează, e impusă voința stălpului familiei, care este, prin tradiție, bărbatul, zeul căruia i se aduce, după legalizarea relației, prima ofrandă, primul semn de sacrificiu: numele de familie al soției. Ce enormitate! Ce stupiditate!

Avocatul se înfierbânta, gesticula, vorbea, se lansa cu ardoare pe un teren care-i fusese dezvelit pe neașteptate, indirect, de sculptor; avea temeritatea și curiozitatea unui defrișător, al unui descoperitor de noi pământuri. Recunosc, cu franchețe agreabilă, că nu se gândise la asemenea probleme, mai citise el pe sărite, ici-colo, câte ceva, dar să între mai atent, mai înțelegător pe aceste domenii... Nu i se oferise prilejul să mediteze pe marginea unor chestiuni atât de evidente, în fond, de o transparență impresionantă.

– Apoi, după primul sacrificiu, continuă apărătorul legii, urmează altul: timpul femeii, al vestalei, locul căreia „e la cratiță”; ce pedeapsă trebuie să fie, ce act de eroism e gătitul zilnic! Soția mea, uite, nu gătește; mâncăm la restaurant, dacă nu prepar de-ale gurii eu însumi, în timpul liber. Pe urmă... copiii, educația lor. Auzeam, adeseori, în satul bunicilor mei, spunându-se: „Uite un om și o femeie”. Dincolo de expresia ridicolă, amuzantă, e un substrat trist în ea, un substrat semantic care dă de gândit pe marginea statutului femeii, considerată de-a lungul secolelor o *jumătate de om*, un detaliu decorativ,

un artificiu; vezi ce afirmă unii poeți, filosofi, în această ordine de idei (în frunte cu Schopenhauer, de la care Eminescu a preluat expresia „plete lungi și minte scurtă”, sau, mă rog, așa ceva). Mda, femeia tratată ca podoabă, ca detaliu dintr-un ansamblu de decor. Dacă arunci o privire mai pătrunzătoare asupra acestui aspect, feministele sunt în drept de a-și cuceri egalitatea cu bărbatul, dar, reiterez, e dezagreabil. Le înțeleg, dar nu le accept. Feminismul miroase a provincialism. Bărbatul care taxează femeia drept o făptură inferioară lui e primitiv, provincial.

– Interessant, interesant, făcu sculptorul, încurajându-l pe avocatul Petrescu.

– Eu nu mi-am pus asemenea probleme. Sunt înclinat și eu să cred că femeia e menită să asigure bărbatului confortul necesar, liniștea, stabilitatea. În parte așa este; de atmosfera plăcută în casă, în familie, are grijă femeia; ea este sufletul familiei...

– ...sufletul lumii. Femeile ne guvernează, ne stăpânesc, și o fac cu atâta știință, abilitate, încât creează mereu senzația că, în fapt, cei care domină suntem noi, bărbații. Dar mi s-a părut interesantă o altă idee a ta. Un bărbat care se apropie de femeie ca de o ființă inferioară e un provincial. Mi-am adus aminte de o veche paralelă, făcută pe vremuri de mine; eram împătimit, între altele fie spus, de misticii ruși, citeam, cu înfrigurată plăcere, Berdiaev, Șestov; există, de fapt, o pleiadă de gânditori, apărută în epoca de răscruce, în condițiile începutului de secol, într-o efervescență ideatică notabilă, ce anunțase, ulterior, o schimbare la față a Rusiei țariste. Symbolismul, atunci, în Rusia, era în cădere, acmeismul se dovedea subred, cu toate tentativele ilustrațiilor literați de a-l salva prin deschiderea spre universalitate; suprealismul exista în germene, prea ascuns în operele unui Velimir Hlebnikov, pentru a fi remarcat și, eventual, transformat în mișcare culturală de amploare. Existau o mulțime de secte religioase (una din cele mai răspândite era cea numită *bestmertniki*, adică *cei-care-nu-au-moarte*); fuseseră înființate cluburi de literați, gânditori, unul din cele mai celebre fiind condus de Merejkovski, altul îl avea ca *diriguitor indirect*, să spunem, pe Berdiaev: gânditor calificat – în cercurile cele mai elevate – drept „cel mai uman dintre filosofi” și – iată o altă

formulă memorabilă! – un „boier metafizic”. În fine, în primele decenii ale secolului, Rusia era în fierbere, ca un organism ce urma să intre într-un soi de letargie, într-o *activitate subterană*, spiritualicește vorbind; urma dictatura care va dura, se știe, circa șapte decenii; Gorby va răsturna sistemul socialist printr-o mișcare decisivă, e adevărat, pregătită de multă vreme. Dar m-am abătut de la subiect. Voiam să ajung la cele câteva mari femei, care au guvernat spiritualicește secolul de argint al literaturii ruse: bineînțeles, e vorba de Anna Ahmatova și Marina Țvetaeva, care – alături de alți titani, Maiakovski, Pasternac, Mandelstam (al cărui nume, Ossip, eu îl ortografiez mereu cu doi de s, ca francezii, ca nemții), Serioja Esenin – au domnit nu numai grație literaturii lor, ci și datorită verticalității lor, a curajului fără măsură. În sfârșit... Berdiaev, în autobiografia lui filosofică, dacă nu mă înșel, are o teorie incitantă, conform căreia lumea așa cum este e percepută de acest gânditor – care practică un „radicalism aristocratic” – drept o *lume deviată*, care se situează „departe de Dumnezeu”, în vreme ce „Dumnezeu se află în centru”; „tot ce este departe de Dumnezeu are un caracter provincial”. Dumnezeu, creând bărbatul și femeia după chipul și asemănarea Sa, se situează în raport cu noi, creaturile Lui, în centru. Pe parcursul evoluției, noi ne-am îndepărtat de El, locuind, astfel, într-o *lume deviată*; ne-am înstrăinat de centru – adică de Dumnezeu –, devenind, astfel, din ce în ce mai provinciali; caracterul provincial, înrădăcinat de secole în felul nostru de a fi, ne-a făcut tot mai aroganți, tot mai trufași, astfel încât noi – în loc să ne măsurăm cu El prin creație, răspunzând în acest mod intențiilor Lui de a ne modela în continuare –, am lunecat pe panta fenomenelor minore, unul dintre acestea fiind subaprecierea femeii ca partener egal, ba chiar superior. Dacă l-am înlocui – în ecuația filosofică propusă de Berdiaev – pe Dumnezeu cu femeia (e un joc impertinent și, nu exclud nici această posibilitate, absurd, dar nu inoperant), vezi ce vei obține. Vom ajunge la aceeași concluzie: ne situăm în provincialitate, *băr'tâne*, într-un disgrațios, pestilențial spirit provincial, manifestat față de femeie, dar și față de noi înșine. Când o umilim, aplicându-i un tratament nemeritat de ea, pe noi înșine ne umilim.

Domnul Petrescu asculta. Ce altceva îi rămânea să facă? Proiectatul voiaj de afaceri la vamă, după toate aparențele, urma să fie amânat din cauza sculptorului, în realitate, însă, din cauza avocatului, care nu avea chef să se miște din apele lui, din comoditatea susținută cu orice preț și încurajată ingenios. Dar despre ce fel de tergiversări putea fi vorba? Niciodată nu se știe ce feste se declanșează. Vezi cazul Laura, își zise domnul avocat, revenind la unul din subiectele-cheie ale disputei lor și surâzând în interior cu amărăciune, apoi înseninându-se într-un târziu:

— Cine știe, cine ar fi în stare să-mi explice ce s-a întâmplat, de fapt, atunci între noi și care sunt motivele care mă fac să revin la ea, la experiența aceea, gândind-o, regândind-o până la sațiu? Dacă ar fi fost un incident oarecare, e

neîndoielnic, ah, că n-aș fi recurs la digerarea lui nesfârșită. Nu-i exclus că Laura Pinteă e și acum – pentru nătrăul ce sunt – o sursă de viață, o rădăcină a *viului*. Cine știe? Stă în afara oricărei îndoieli faptul că eu văd lucrurile într-o lumină anormală, deplasată. Dacă această lumină mă ajută să înaintez, să reintru în existență, atunci... glorie ei! Glorie!!

Era un început înfrigurat de noiembrie. Ieșit în stradă după prietenul său, Claudiu Petrescu își luă rămas bun de la el; ridică gulerul îmblănit al paltonului, dăruit de nevastă-sa, și traversă strada pustiită. Pe partea opusă a acesteia, trecând pe lângă un felinar cu becul chior, bâigui: „Ce prost am fost.” Și grăbi pasul într-o direcție necunoscută.

(Fragment din romanul *Noaptea străinului*,
în curs de apariție la Editura Fundației Culturale Ideea Europeană)



Interior de biserică



IUBIREA NU ARE VÂRSTĂ

Gelu VLAȘIN

Don Quijote Rătăcitorul s-a îndrăgostit peste noapte... Ochii ei hipnotici aveau să-i populeze visele... Poate că era doar fantasma lolitelor întâlnite de-a lungul orelor intense de lectură... Sau poate vreo peliculă recent vizionată la francofilii... 13 ani avea iubita lui Novalis, 13 ani soția lui Edgar Allan Poe și 15 ani soția lui Machado. Și încă altele...

Alicia lui Lewis Carroll, Lolita lui Nabokov... Nicolas Jones – Gerlin s-a transformat peste noapte în inamicul public numărul 1 din Franța, datorită nuvelei *Rose Bombón*. Scandalul a luat proporții având implicații politice și judiciare. Cartea a fost la un pas de a fi interzisă, dar... încă se mai așteaptă o sentință a tribunalului la acuzațiile aduse de către o asociație de protecție a minorilor care afirma că: „utilizarea persoanei I în narațiunea lui Simon banalizează tragedia”.

Editura Gallimard susține ideea că este o operă de ficțiune și că trebuie luată ca atare. Același lucru îl susține și autorul... Don Quijote Rătăcitorul este și el solidar cu toți îndrăgostiții planetei... dar... cum unul dintre marile subiecte ale societății occidentale continuă să rămână

Eseu

sexualitatea infantilă... parcă Don Quijote Rătăcitorul se gândește să-și alunge fantasma în groapa adâncă a subconștientului...

„Alice în țara minunilor”, una dintre cele mai cunoscute opere de literatură pentru copii, are și ea o poveste plină de peripeții. Lewis Carroll (Charles L. Dodgson) a făcut o adevărată pasiune pentru o fetiță în vârstă de 13 ani. Portretele descoperite printre manuscrisele scriitorului englez, precum și corespondența acestuia, relevă dragostea lui netăgăduită pentru Alice Linddell... o iubire extraordinară, o pasională poveste de amor! Alice Linddell era

fiica unor prieteni de familie, apropiați ai lui Lewis. Motivul rupturii relației dintre familia Linddell și Lewis Carroll nu a fost niciodată scos la iveală, însă Alice a fost obligată de mama ei să ardă corespondența tutorelui-admirator.

Înarmat cu jucării și uneori purtând un volum cu aventurile Aliciei, Carroll patrula prin parcuri și stații de tren cu alura îndrăgostitului seducător. După pierderea Aliciei, spuneau apropiați de-ai scriitorului, Lewis Carroll a căzut într-o stare depresivă din care n-a mai putut fi recuperat niciodată.

Lucruri asemănătoare s-au petrecut și cu Novalis (Friedrich Leopold von Hardemberg) îndrăgostit de Sophie von Kun, care avea pe atunci „venerabila” vârstă de... 12 ani!!! Un an mai târziu, cu toată opoziția părinților fetei, Novalis se căsătorește în secret cu micuța Sophie, care, doi ani mai târziu, avea să se îmbolnăvească și să moară, lăsându-l pe scriitor într-o cumplită tristețe.

Annabel Lee (Virginia Clemm), la doar 13 ani avea să devină soția lui Edgar Allan Poe. Leonor, în vârstă de 13 ani, a fost iubita poetului spaniol Antonio Machado, cu care avea să se căsătorească un an și jumătate mai târziu. Sophie, Virginia, Leonor... toate aveau să sfârșească tragic, răpuse de boli necruțătoare. Și toate la puțin timp după ce și-au împărtășit iubirea... Novalis, Allan Poe, Antonio Machado... un triumfi al poezilor îndrăgostiți care au lăsat în urmă lor creații nemuritoare...

Nemuritoare au rămas și numele fetițelor-muze care, pentru o scurtă perioadă de timp aveau să populeze existența suferinzilor poeți. Căutători de naturalețe și inocență, trăind într-o lume aproape lipsită de valențe afective, neînțeleși, damnați și uneori minimalizați, acești minunați artizani ai amorului platonic, fără vârstă și fără limită, au lăsat în urma lor creații nemuritoare și tulburătoare...

(Madrid, 2 martie 2004)

RITMUL ȘI RIMA ÎN VERSIFICAȚIA ROMÂNEASCĂ



Mircea POPA

Cărțile despre versificație sunt atât de rare la noi, încât orice nouă apariție poate fi considerată drept un eveniment literar. Așa este și recenta lucrare a lui Valentin Tașcu, intitulată *Ritm vertical* (Ed. Univers Enciclopedic, 2001). Dar înainte de a vedea ce este cu adevărat această carte, să spunem câteva cuvinte despre autorul ei.

Propensiunea spre speculativ, pentru depășirea granițelor convenționale ale demersului critic este una dintre însușirile fundamentale ale volumelor semnate de Valentin Tașcu, despre care s-a spus, la un moment dat, că e bântuit de himera „criticii totale”, de unde și spectrul foarte larg al abordărilor sale tematice: de la critica de poezie (*Poezia poeziei de azi*), la cea de roman (*Dincolo și dincoace de F, De la N. Filimon la G. Călinescu – o abordare sociologică*, volum colectiv al Secției de istorie literară din Cluj-Napoca), la critica de artă (*Al. Cristea – dincolo de alb și negru, Paul Sima*), la cercetări avizate de istoria presei (*Istoria presei literare din Transilvania până la 1918*, în colaborare cu subsemnatul) sau de cronicar de teatru (vezi numeroasele sale cronici dramatice risipite prin periodice) etc. Cert e că o neliniște creatoare de bună calitate animă toate aceste scrieri, că cercetătorul, editorul și omul de cultură Valentin Tașcu, în ciuda prezenței sale târzii cu această teză de doctorat, este un suflet dăruit culturii până la integralitate, unul din acei subtili slujitori ai artei (a se vedea și cele trei volume de versuri ale sale, de o calitate estetică neîndoieală) pentru care literatura se confundă cu însăși viața. Această înzestrare artistică nativă, observată de noi încă de la sosirea sa într-un colectiv academic de istorie literară deja impus în conștiința publicului și în care lucrează în mod neîntrerupt de peste trei decenii, s-a consolidat pe parcurs prin lecturi și întreprinderi critice valorizatoare, care îi definesc în mod cert profilul.

Consecvent acestei tradiții speculative a scrisului său, care se străduie să evite pe cât

posibil temele și motivele anchilozate, osificate sau numai clasicizate și oficializate de practica școlară sau universitară, Valentin Tașcu rămâne un căutător de noutate și originalitate critică, de puncte de vedere noi în raport cu opera. Acest lucru e lesne de descifrat și în țelul ascuns (sau explicitat) al lucrării de față, care își propune, încă de la început, un fel de „răsturnare copernicană” în domeniul versificației românești, renunțând la metrica și la prozodia tradițională în favoarea ritmului – singurul element al poeticității pe care îl recunoaște – ca și trecerea de la analiza versificației pe orizontală, la cea pe verticală. Un punct de vedere modern, logic, bine articulat în esența lui, argumentat cu zeci de exemple istorice, estetice și de poetică aplicată. Surprinde astfel în mod plăcut lejeritatea cu care autorul se mișcă în acest sector hiperspecializat al versificației, incursiunile documentate pe care le face în trecutul versificației românești și străine, știința decupării citatului esențial, a conducerii argumentației și, nu în ultimul rând, a suflului novator care coagulează o materie vastă și dispersată. Strădania de a fi original nu-l împiedică să-și cenzureze și să-și recunoască mereu limitele, șansele perfectibilității: „Una dintre obiecțiile pe care înșine ni le ridicăm – spune el – este în legătură cu subiectivitatea imposibil de evitat în

fixarea accentelor. Rămâne de văzut cum ar putea fi judecată altfel realitatea textului și, desigur, nu pot fi refuzate alte propuneri. Cert este că am pus în pagină o modalitate nouă de analiză a poeziei, pe care o considerăm eficace, atâta vreme cât, am văzut, prin ea s-au putut depista anumite erori de construcție, absențe ale unor versuri sau multiplicitatea nonvalorică a acestora. Este de la sine înțeles că tot ce am comunicat aici e perfectibil. La urma urmelor o asemenea lucrare de pionierat se supune din plecare contestațiilor, dar ele nu pot decât să confirme și să

Exegeză

îmbunătățească și, finalmente, să consfințească ceea ce am dorit: o nouă metodă de căutare în misterele veșnice ale poeziei.” (p. 173)

Teza de la care pornește lucrarea este aceea a învechirii, anchilozării și intrării în desuetudine a metodelor cu care opera (și mai operează încă) metrica și versificațiunea de tip scolastic/școlastic; de unde și diferențele de terminologie existente de la un tratat la altul, diferențe ușor sesizabile de la autor la autor, care inventează sau propun noi forme de ritm, metru, rimă sau strofă. Pentru Valentin Tașcu sistemul de analiză pe orizontală a poeziei, perpetuat de scolastica și retorica medievală nu mai poate fi acceptat, el pledând pentru trimiterea „în istorie” a metricei tradiționale, considerarea poemului sau poeziei ca un bloc unitar de semne gramaticale și stilistice și trecerea la analiza structurilor poetice doar pe verticală, doar în funcție de ritm, singura marcă de versificație recunoscută de critic ca fiind determinantă pentru atribuirea însemnelor poeticității și, respectiv, valorii estetice, unui text literar aparținător poeziei. Analiza comparativă a diferențelor de atitudine și de opinie între autorii principalelor „tratate” de versificație românească, respectiv a lucrărilor lui Vladimir Streinu, *Versificația modernă* (1966). Mihai Bordeianu, *Versificația românească* (1974), I. Funeriu, *Versificația românească* (1980) și Mihai Dinu, *Ritm și rimă în poezia românească* (1986), oferindu-i suficiente argumente pentru a schimba ceea ce e de schimbat, mai ales că și concluzia studiului lui Galdi mergea în acest sens. Demersul autorului se deschide cu o privire istorică asupra problemelor luate în discuție, capitol care ia în discuție mai toate opiniile exprimate de-a lungul vremii pe teren românesc cu privire la metrică și versificație, urmărindu-se istoric, deci și cronologic, definițiile ritmului, ale versului, ale rimei sau metrului, autorul reținând de aici cu precădere acele păreri care vin în sprijinul tezelor sale. Nu știm însă din ce cauză, el ignoră argumentele pe care i le-ar fi putut oferi cercetarea mai atentă a vechilor poetici românești, lăsând la o parte chiar o lucrare specializată cum este aceea a Olimpiei Berca intitulată *Poetici românești* (ed. Facla, 1976) și unde pot fi depistate câteva puncte de vedere „moderne” semnate de George Radu Melidon sau de către G. I. Ionescu-Gion, primul considerând rima „o convenție liberă” și proclamând ritos, dar în direcția ideilor lui Tașcu, că „Natura poeziei metrice fiind cu totul osebită de aceea a versificației moderne, nici una din regulile

acestea nu sunt aplicabile cu rigoare la ea” (p. 65). În aceeași direcție, Ionescu-Gion consideră unitate a măsurii doar „segmentele care poartă accentul fonologic”, „versurile ritmice fiind acelea în care se observă accentul tonic al cuvintelor” (p. 154), părerea lui fiind aceea că poetul popular „își permite a schimba accentul tonic în vederea rimei” și că poetul se bucură de mai multă libertate decât prozatorul în ceea ce privește armonia cuvintelor (p. 163). Mulțimea referințelor la literatura populară ar fi fost de asemenea de reținut, deoarece acești teoreticieni privesc problemele tehnicii poetice nu numai din perspectiva prozodiei, ci și din aceea a limbii, ceea ce a creat, așa cum bine remarcă prefațatoarea, „premizele nașterii teoriei românești a versului” (p. 6), ca și formularea ideii că „cercetarea ritmului (e) problema fundamentală a versului românesc”. Credem astfel că tezele lui V. Tașcu privitoare la existența în poezia populară românească (și nu numai) a celor trei ritmuri caracteristice traduce de fapt o teză mai veche privitoare la raportul special ce se poate stabili între ritmurile specifice și natura specială a fiecărei limbi, așa cum observă cu îndreptățire și I. Funeriu: „Pe de altă parte, ritmul comportă anumite trăsături **naționale**, în măsura în care versificația este legată de structura materială (sonoră) a limbii în care a fost concepută poezia” (p. 45), aserțiune care putea fi mai bine exploatată de autor.

Tocmai pentru că autorul are în vedere **ritmul și valoarea în poezia populară**, e firesc ca atenția sa să rețină, într-un subcapitol special, tot ceea ce s-a emis la noi în trecut pe această temă a construcției poeziei populare, chiar dacă undeva el emite scuza „că acest studiu nu aparține folcloristicii” (p. 173). Poeticile lui Ion Manliu, ale lui Miron Pompiliu și Ioan Paul, Nicolae Strajanu sau Th. D. Speranța conțin numeroase puncte de vedere interesante asupra versificației poeziei populare care cu greu pot fi trecute cu vederea, ca să nu mai vorbim de studiile mai noi cu privire la *Miorița*, cum sunt cele ale lui Ioan Filipciuc sau Al. Husar, ultimul fiind și autorul ultimei monografii în cauză.

N-aș dori însă să trec așa de ușor peste această problemă care ar ajuta mult pe autorul lucrării de față să-i confere rotunjimea de rigoare. Astfel, o carte ca aceea a lui Th. Speranța, *Literatura populară română* (1904), emite câteva păreri asupra cărora se cuvine să medităm puțin. Una dintre ele ar fi aceea că în literatura populară (orală) „trăiește numai ce e bun”, pe când în

literatura scrisă se păstrează și multe opere neizbutite. O alta, privește diferența dintre poezia populară autentică și poeziile culte care s-au folclorizat (de ex. scrieri de Barac), el arătând că „poeziile devenite populare n-au însă viață atât de lungă ca adevăratele poezii populare” (p. 49), deoarece „poezia populară cea adevărată cuprinde ceva organic din viața poporului”. El nu e de acord cu teoria creației colective în folclor, recunoscând că „există și poezii populare făcute în întregime (improvizate) de un singur autor (anonim) și numai corectate sau lustruite prin trecerea de la om la om” (p. 54) dând exemplul lui Petrea Crețu Solcanu, citat și de autor. Cât privește versificația populară, Th. Speranța identifică patru tipuri de structuri versificate, care corespund acestui mod de organizare a discursului liric sau epic: 1) trei versuri în rimă, 2) patru versuri în rimă, 3) vers mic între versuri mari și 4) vers în vers sau rimă de cenzură, elemente de organizare poetică care ar fi meritat reanalizate de autor. Tot Speranța vorbește de câteva „caractere particulare privitoare la fondul poeziilor populare”, care s-ar rezuma la 1) amplificarea descriptivă 2) repetiția de cuvinte 3) întrebuintarea numărului 4) enumerarea zilelor săptămânii 5) expresiunile fracționare și 6) evaluările topice, după cum în construcția poetică amintește de rolul prepoziției **de**, de rolul lui **u** final sunător și de rima asonantică, emițând opinii ca următoarele: „cuvintele masculine în limba poporului când trebuie să fie articulate sunt terminate în **u** la singular și anume într-un **u** sunător”, în timp ce „rima în românește începe cu silaba accentuată, iar când accentul e pe ultima, rima are numai cap, fără picioare (masculină) iar când are și cap și picioare e feminină”.

Aceste elemente le-am adus în discuție deoarece autorul ar fi trebuit să vorbească și despre ceea ce înseamnă „valoare” în poezia populară și nu numai despre ritm. Ritmul este, după cum se știe, doar o componentă a structurii versului care poate influența valoarea, dar nu e singura. I. Funeriu, în studiul său, remarcă valoarea unei contribuții călinesciene cu privire la participarea rimei la definirea și întregirea ideii într-o poezie, la „felul cum participă ea la imagine și idee, în felul cum rima aparține poeziei, în felul cum se integrează contextului poetic” (p. 48), poetul având nevoie de rime variate gramaticale („pentru toate părțile de cuvânt”) ca să înlăture „jertfirea sintaxei”, Funeriu fiind de părere că în poezia minoră predomină rima sincategorială, iar

în cealaltă rima heterocategorială, autorul fiind de părere că „de-a lungul evoluției versului românesc, înregistrăm o corelație între valoarea estetică a poeziei și ponderea rimelor heterocategoriale”, lucru despre care aș fi dorit o opinie a autorului în lucrarea sa de față. Sunt unii comentatori care, după cum am văzut, nu elimină cu totul importanța și valoarea estetică a rimei, dispunerea în strofe, pe când autorul lucrării de față este prea tranșant atunci când renunță la tot arsenalul științific vehiculat până acum în materie de metrică și versificație pentru a-l înlocui cu ce? Doar cu ritmul? Poate că e prea puțin, și, o nuanțare, o reconciliere între termeni și autor s-ar mai putea produce, în folosul concluziilor lucrării de față. Se ridică apoi, în chip firesc o altă întrebare: poate fi redusă întreaga versificație română doar la cele trei tipuri de versificație propuse de autor? Nu există și poezii cu desen spiralat sau cu figura geometrică sub formă de elipsă, ou, sferă (vezi poemele stănesciene), jumătăți de cerc, spate în spate, mers ascendent? etc. Rămâne de văzut.

Chiar și așa, ideile dezvoltate de autor în cele două capitole de bază, *Elemente de metodă* și *Ritm și valoare în versul popular* conțin suficiente păreri și demonstrații noi, ca să ne convingă să aderăm la sistemul său de lucru. Demonstrația existenței celor patru ritmuri fundamentale în poezia noastră populară, ritmul mioritic, brâncușian, manolian și gabrielesc (termenul acesta ni se pare totuși nepotrivit) denotă o intimă familiarizare a autorului cu tema tratată, cunoștințe sigure și idei novatoare. Gândirea sa teoretică dovedește un accentuat grad de disociere, deosebit de favorabil tezelor cu miză teoretică, așa cum este și cea de față. Scrisă într-un stil atrăgător, cursiv, fără crispări și încrâncenări inutile, textul se parcurge cu plăcere, alcătuind osatura unui demers filosofic și stilistic unitar, o gândire clară și eliberată de șabloane și aderențe la stilul eseistic, chiar de oarecare lejeritate, din care mai scapă uneori formulări grăbite. Gândirea sa critică disociativă este obsedată prea mult de schematismul geometric, lucru care ieșea la iveală chiar din prima sa carte, *Incidente*, unde preocuparea pentru „figura grafică a spiritului creator” ieșea limpede la lumină. Acum el pășește într-o nouă fază de sedimentări și decantări teoretice și de construcție critică apte să susțină demersul coerent și de mare amploare critică, cum este cel de față, care îndeplinește toate calitățile unei teze de doctorat.

Arhiepiscopul BARTOLOMEU

ZIDARUL

Am privilegiul de a-l evoca pe Mitropolitul Nicolae Bălan prin câteva amintiri de pe la mijlocul secolului trecut.

Eram bibliotecarul Palatului Patriarhal, în treapta de diacon. Vin sinodalii pentru o slujbă în sobor, iar eu sunt rânduit ca, împreună cu un coleg, să-l înveșmântez pe Nicolae al Ardealului. Bland de sub pleoapele bogate, subțire surâzător prin barba mătăsoasă, se supune ritualului cu naturalețea arhierelui desăvârșit. În cele din urmă, îi înmânez cârja, dar nu fără să-mi mărturisesc, mai mult pentru mine, descoperirea că e de argint masiv:

– O, ce grea e cârja asta!...

– Apăi da, zice el apucând-o bărbătește, nu o poate purta oricine!...

Era a lui Șaguna.

Vorba lui însă nu avea nimic de-a face cu îngâmfarea prostului parvenit; era expresia pură a umorului demnității.

Spre seară, sună telefonul de lângă perdea, întâmplător, ridic receptorul. Dincolo, consilierul Munteanu de la Sibiu.

– Doriți să-l chem pe Înaltpreasfințitul?

– O, nu, părinte Anania, nu vreau să-l deranjez. Spune-i, te rog, că am sunat eu și că pe-aici totul e bine.

Evocări

I n t r u l a
Mitropolit în cameră
și-l informează.

– Da, da, zice el surâzând, când sunt eu acasă nu e zi de la Dumnezeu să nu se întâmple un necaz. Când plec, au ei grijă să-mi raporteze zilnic că peste tot e ordine și pace...

Orice bibliotecar de durată este un candidat virtual la tuberculoză, iar eu obișnuiam să mă duc iarna pe Bucegi, pentru zece-cincispezece zile, să-mi purific plămâni.

– Vino în iarna asta la Păltiniș, m-a poftit Mitropolitul. O să-ți placă. Vei sta la schit, în vila noastră pentru oaspeți. Dă-mi de veste când sosești. Ia cu dumneata și câteva poezii în straiță.

Eram un privilegiat. Când îmi isprăveam zilele pe munte și coboram în Sibiu, mă reținea la masă. Prânzeam în doi, pe îndelete. Mi-a arătat, cu mândrie, o poezie autografă a lui Cincinat Pavelescu, care trecuse cândva pe la el. I-am lăsat și eu una.

Ceva mai târziu m-am pomenit cu ea publicată în Telegraful Român. Îi plăcea să povestească despre cum și-a ales el ucenicii și i-a pregătit să devină profesori la Academia Andreiană (din care el însuși plecase în treapta arhieriei).

Era vorba de nume devenite mari, precum Neaga, Colan, Popovici, Marcu, Stăniloae, Mladin. Fiecăruia îi făcea un anume program de studii în străinătate, obligându-l să-l țină la curent cu colocviile și examenele. Mai întâi în Elada, să învețe bine grecește; apoi în Franța, la o instituție catolică, să se deprindă cu Teologia comparată; după aceea în Germania, pentru un an, să cunoască metoda. În cele din urmă, la catedră.

– Dar nici după aceea, continua el, nu-i lăsam în pace. Vezi dumneata, în orice profesie există pericolul rutinei, al suficienței de sine, când insul se plafonează. Acuma, eu întotdeauna (chiar și în aceste vremuri grele pe care le trăim) am ținut și țin legătura cu marile edituri din Occident, care îmi trimit cataloage și cărți. Îl invit pe Marcu la micul dejun: – Uite ce, Grigore, eu, cu administrația, cu grijile, cu drumurile, nu mai am timp să citesc, dar de interesat mă interesează. Iată, am primit de curând această carte. Ia-o, te rog, citește-o, iar peste vreo două săptămâni, tot la micul dejun, o să-mi spui și mie ce ai găsit în ea...

Nicolae Bălan era omul care zidea oameni.

Mircea Gelu BUTA

„Actul medical nu poate fi văzut ca un simplu mecanism. Trebuie dublat de sensibilitatea, chiar de duhovnicia sufletului”



– *Domnule doctor, exemplul dumneavoastră – pentru că este un exemplu – de medic îmbisericit, îmi impune. De obicei (am văzut, am citit), foarte mulți medici tratează omul ca pe un compus fizico-chimic, iar organismul îl tratează mecanicist. Am întâlnit mai degrabă medici „pozitiviști”, străini de credință. Nu uit dialogul cu o anestezistă venită la mănăstirea Sinaia – venită mai mult la masa din sufrageria mănăstirii, unde fusese invitată – important la sfârșitul anilor 80. Mi-a mărturisit ritos că în cariera ei – era foarte tânără – nu a văzut nici un „rescape”, nici un om care să fi trecut printr-o experiență aparte în acele clipe de la frontiera dintre viață și moarte. Există ceva aparte în medicină, raportat la alte științe, care să inducă neîncredere în raport cu lumea de dincolo?...*

– Ca oricare altă profesiune, și medicina este văzută, practică și asumată de către medic în funcție de felul în care este el constituit. Am primit un răspuns foarte frumos, în acest sens, de la unul din studenții mei de la Teologie – Secția Asistență Socială. L-am întrebat dacă se simte inferior studenților de la Secția de Asistență Socială „laică”, de la Universitate. Și atunci, o studentă a spus – una realmente distinsă – „Latura spirituală sub care ne formează pe noi Facultatea de Teologie este foarte importantă – pentru că ne zidește ca oameni”.

Revin la ceea ce spuneam la începutul dialogului nostru: dacă ai sădită o religiozitate în tine, atât din punct de vedere filogenetic, cât

și ontogenetic, înseamnă că toate problemele vieții le vei aborda prin această prismă.

– *Decurge de aici că medicul este determinat de credincios, nu credinciosul de medic...*

– Își spune și mediul cuvântul; am arătat încă de la început că omul se formează atât prin bagajul său genetic, cât și prin factorii de mediu. Însă pe lângă potențialul genetic și acela de mediu uman – m-am referit la amândouă – intervine încă un element: natura școlii medicale. În România, o foarte lungă perioadă de timp, școala de medicină a fost influențată de cea franceză, care este, precum se știe, o școală seculară. Decenii la rând filozofia școlii medicale franceze și-a pus puternic amprenta pe gândirea medicală a românilor. Știți că în Franța foarte mulți catolici se declară „nepracticanți”. Este o mască sau un eufemism pentru indiferența religioasă.

– *Tot așa cum „liber-cugetător” este un eufemism pentru ateu.*

– Exact. Însă aceleași trăsături le-am întâlnit și la populația germană din zona Bistriței și Năsăudului, marcată de spiritul protestant care s-a manifestat din plin aici, unde Reforma a dat roade bogate.

– *Protestantismul se bazează pe... „raționalism” (excluderea Tainelor) și pe simplificare. Mi se pare normal să fie așa.*

– Însă profesorii medici ai școlii clujene, cei cu o mare faimă – Iuliu Hațieganu, Victor

Dialogurile „Mișcării literare”

Papilian, Valeriu Bologa, Iuliu Moldovan – au corelat spiritul științific cu cel religios. Ori toți aceștia erau de școală germană.

– *Profesorul Papilian este cunoscut sub aspectul acesta, este cunoscut, de altfel și ca scriitor profesionist, iar proza lui oferă bogate indicii în sensul la care vă referiți.*

– Sunt deosebit de interesante paginile Înalt Prea Sfințitului Bartolomeu, Arhiepiscopul Clujului – pagini antologice din volumul de evocări „Rotonda plopilor aprinși” – privitoare la profesorul Papilian. Știți că Arhiepiscopul Bartolomeu a urmat doi ani de Medicină la Universitatea din Cluj. A întrerupt studiile deoarece condusesse greva studenților din 1946. Ei bine, opțiunea pentru această facultate i-a fost încurajată de profesorul Papilian la vremea în care era deja călugăr, închinoviat la mănăstirea Polovraci...

– *Să știți că avem în Sinod și un episcop eparhial cu diplomă în Medicină, medic în toată puterea cuvântului: Prea Sfințitul Sofronie Drincec, episcopul nostru pentru comunitatea românilor din Ungaria, cu reședința la Gyula. Nu există nici o incompatibilitate între medicină și preoție, respectiv, ierarhie. Medic a fost și arhimandritul Irineu Chiorbeja, stareț al mănăstirii Neamț, iar în urmă cu câteva decenii – doctorul curant al patriarhului Justinian.*

– Cele spuse de dumneavoastră confirmă ideea pe care mă pregăteam să o formulez: Actul medical nu poate fi văzut ca un simplu mecanism. Trebuie dublat de sensibilitatea, chiar de duhovnicia sufletului. După ani de practică medicală am ajuns la convingerea că nu poți fi realmente de folos omului suferind dacă nu dobândești o temeinică înduhovnicire.

– *În anii 71, când ați studiat dumneavoastră Medicina, exista în facultățile de profil o formă de curs, o perspectivă care să atingă acest aspect?*

– Nicidecum. Poate că au existat inițiative private ale profesorilor, deși nu prea îmi aduc aminte de ele. Ca student aveam asemenea frământări. Încercam să mi le limpezesc, discutând cu colegii, cu profesorii, cu cadrele universitare mai apropiate, însă exclusiv în particular...

– *La Iași, unde ați urmat Medicina, ați avut colegi cu care să discutați asemenea lucruri? Exista un interes pentru această problematică?*

– Colegii cu care puteam aborda asemenea discuții proveneau și ei din familii de practicanți religioși, dar, cum bine știți, pregătirea era diferită în funcție de nivelul catehetic al fiecăruia, de lecturi, de frecventarea Bisericii...

– *Remarc încă o dată însemnătatea pe care o acordați familiei, legat de credință și îmbisericare. Se impune reținută. Revenind la întrebarea precedentă: Nu juca un rol, mă refer la colegii pomeniți, și un simț, un instinct al credinței? Pentru că în Moldova, în genere, credința mai întâi se trăiește și apoi se conștientizează. Întocmai cum se întâmplă cu limba maternă. Aici în Transilvania prevalează elementul de cateheză. Vi s-a întâmplat să remarcați la unii colegi, viitori medici, un instinct religios?*

– Instinctul religios autentic se manifestă în viața privată, în „cămara de taină” a interiorității. Nu știu dacă am observat un instinct al credinței, însă forme de mărturisire a ei da! O bună parte dintre colegi aprindeau o lumânare la biserică și rosteau o rugăciune înainte de examene. Mulți (nu toți, să recunoaștem), luau parte duminica și la sărbătorile de peste an la Sf. Liturghie, în bisericile Iașului; biserici atât de frumoase.

– *Ați apucat vreo zi de 14 Octombrie, de Sfânta Parascheva, la Iași?*

– Desigur. Sfânta Parascheva era una dintre zilele preferate de studenți. După pelerinajul care se făcea la Mitropolie, după slujbă, ne retrăgeam într-un restaurant unde discutam lucruri legate de viața religioasă, dar și de altele, legate de viața noastră de studenți. Era un moment de bucurie, de comuniune, care ne dădea un sentiment de entuziasm, de încredere în noi înșine...

– *După părerea dumneavoastră, credința este un dar sau se poate și dobândi?*

– Aceasta a fost tema unuia din colocviile noastre despre raportul dintre medici și preoți. Nu știu dacă se poate răspunde tranșant la această întrebare. Eu cred că trebuie conștientizată credința. Pe lângă faptul că este un dar, pentru a o putea face roditoare, medicul trebuie să o conștientizeze. Îți faci un serviciu atât ție însuși cât și pacientului pe care îl tratezi, conștientizând-o.

– *Simțul clinic este un dar?*

– Da, dacă este dublat de credință. Și de

temeinice cunoștințe profesionale. Cultura teologică o includ în credință. Nu te poți împlini ca medic dacă nu reușești să comunici cu pacientul pe toate căile pe care ți le-a dat Dumnezeu. Am amintit amândoi volumul *Rotonda plopilor aprinși*, unde Înalt Prea Sfințitul Bartolomeu spune la un moment dat: „Mi-am început cariera clericală dorind să le fiu de folos oamenilor. Însă mi-am dat seama, la Mănăstirea Bistrița, că nu mă pot simți împlinit dacă nu adaug îngrijirii duhovnicești și îngrijire trupească” (Citat din memorie). Iată motivul care l-a determinat pe viitorul arhiepiscop să se înscrie la Facultatea de Medicină.

– *Este o intuiție medicală simțul clinic?*

– Da. Simțul clinic este o intuiție medicală, iar un medic creștin este convins că îl are de la Dumnezeu.

– *Profesorul Hațieganu era reputat ca un mare clinician și posesor al acestui simț. Se poate stabili o paralelă între intuițiile medicului trupesc (deși spuneai că medicul vindecă numai fizic) și intuițiile duhovnicului (pentru că există marile intuiții duhovnicești)?*

– Acest simț îți dă posibilitatea să vezi, să pătrunzi dincolo de percepția comună. În primul rând el vizează diagnosticul, urmat de elementele terapeutice. Au existat multe situații în care profesorul Hațieganu surprindea asistența prin observații extrem de simple, nebăgate în seamă de cei din anturajul său medical, înclinați mereu spre conexiuni diagnostice complicate. Acest simț al observației acute nu poate fi decât un dat înnăscut, insuflat. Am văzut acest simț la colegii mei care nu practică o medicină pur tehnică, ci una corelată cu un profund simț religios.

– *Este medicina profesie sau chemare?*

– Hațieganu spunea că medicina este știință și conștiință. Este foarte greu să definești medicina, pentru că ea se situează undeva între știință și artă. În colocviile noastre purtate pe această temă, unde au participat medici și preoți, dar și ierarhi, s-a spus că pe lângă știință, conștiință, medicul mai are nevoie și de credință.

– *O perspectivă mecanicistă – să-i spunem, sau fizico-chimică, în fine – tehnică, nu-l împiedică pe medic să perceapă ca ascendență lumea din dincolo, continuitatea?*

– Ba da. Un medic trebuie să recunoască

limitele tehnice ale medicinei. Să recunoască faptul că dincolo de ele există deja un domeniu metafizic.

– *Cum poate atinge medicul metafizicul, obișnuit cu limitele medicinei sale „tehnice”, cu perspectiva mecanică, respectiv, fizico-chimică, asupra organismului? Nu cumva este mai greu pentru un exponent al medicinei „tehnice” decât pentru un preot, dar și decât pentru un credincios obișnuit, să vadă sufletul care rămâne din trup? Sf. Ioan Gură de Aur spunea că „învierea sufletului” este o expresie improprie, deoarece sufletul nu moare niciodată...*

– Există împrejurări în viață când înțelegi că rațiunea, chiar izvorâtă din cele mai strălucite minți, devine un element pe care nu te poți baza în exclusivitate. O să vă povestesc spre edificare un episod, mai bine spus o experiență pe care am trăit-o la începutul anului 2003, împreună cu colegii de la Terapie intensivă, implicați cu toții în tratarea unui pacient care suferea de o afecțiune pulmonară gravă. Fusesse internat de urgență cu o septicemie cu șoc toxic. Plămânii săi sufereau cumplit. Practic, nu mai avea suprafață respiratorie; numai ventilația artificială îl mai ținea în viață. Echipa medicală nu s-a dezlipit de patul bolnavului zile în șir.

Au fost momente grele, în care am crezut că bolnavul va muri. Într-una din zile pacientul m-a întrebat șoptit și sacadat – vorbea cu mare greutate din cauza sondei de intubație – dacă aş putea să-i aduc un preot. Am tresărit surprins că muribundul reușise să-mi citească gândurile. L-am solicitat imediat pe preotul spitalului, un om foarte dăruit chemării sale, care de câțiva ani ne ajută foarte mult. Din cauza stării extrem de grave a pacientului, rămăsesem în ușa salonului. Preotul s-a rugat – îi auzeam și eu rugăciunea – pentru bolnav, creând o atmosferă de încredere și apropiere de Dumnezeu, dând curaj bolnavului, dar și mie, medicului. Au urmat clipe de luptă cu boala. Pacientul s-a însănătoșit, a fost apoi îngrijit cu multă abnegație de către soție și cei doi copii ai săi...

– *O experiență copleșitoare pentru acest pacient. V-a împărtășit ceva la sfârșitul ei?*

– Am avut o discuție cu el după ce starea gravă i s-a ameliorat. Mi-a spus că a simțit acea frică iminentă morții, dar după ce a căzut într-un somn adânc, a simțit cum organismul i se revitalizează și este din nou capabil să lupte cu

boala. Orice medic știe că dacă un organism nu reacționează și nu luptă cu boala, medicamentele și aparatura, oricât de sofisticată, nu pot conduce singure la un bun rezultat terapeutic.

– *În urmă cu două săptămâni a fost beatificată de către Biserica Romano-Catolică – pentru vindecarea unei boli letale a unei femei, Maica Tereza. Sânt însă controverse asupra acestei vindecări miraculoase – dispariția unor tuberculi maligni – care constituie temeiul beatificării. Cunoașteți nemijlocit cazuri, dacă nu de vindecări miraculoase, de schimbări spectaculare într-un organism bolnav?*

– Da, un caz care m-a determinat să construiesc în curtea spitalului un monument creștin. Este vorba de părintele Serafim Man, de la Mănăstirea Rohia, care a fost diagnosticat în jurul anului 1950 cu un cancer laringian. Medicii de la Clinica ORL din Cluj l-au trimis înapoi la mănăstire ne mai având ce să-i facă. Acest preot s-a întors la Rohia și a încercat, cred eu, prin practicarea rugăciunii inimii...

– *Când spuneți „practicarea rugăciunii inimii”, trebuie să înțeleg că v-a mărturisit el lucrul acesta sau că asta bănuieți dumneavoastră că a fost?...*

– Am purtat o discuție cu părintele Serafim Man în anul 1989, fiind de față doi prieteni: părintele Ioan Pinteș și pictorul Marcel Lupșe. Știți că, într-o comunitate sau într-un grup unde există oameni mai în vârstă și în care apare un medic, aceștia caută adesea să încropească un dialog legat de boala lor. Părintele Serafim, care ajunsese între timp starețul Mănăstirii Rohia, mi-a povestit cum după diagnosticul stabilit la Cluj s-a întors în chinovie. Și s-a pus pe muncă, pe reconstruirea întregii așezări monahale. După zece ani s-a dus la Clinica ORL din Cluj. Medicii, bineînțeles nu l-au recunoscut.

I-au făcut din nou toate testele și au constatat cu surprindere că acea tumoră care îi fusese diagnosticată nu numai clinic, ci și prin biopsie (adică prin prelevarea unor probe de laborator care au atestat prezența formațiunii neoplazice) dispăruse complet. Părintele Serafim are acum 90 de ani și povestește cu mare plăcere acest episod al vieții sale.

– *L-am cunoscut și eu pe părintele Serafim în urmă cu doi ani când am fost la Rohia. Avea un chip de ascet. Sfinția Sa este omul care l-a călugărit pe Steinhardt. Însă nu mi vine să cred că are 90 de ani. Îi dădeam vreo 70, cel mult 75, întrebarea este: Ce face un medic din școala aceea franceză, seculară, pozitivistă, confruntat cu un caz ca al părintelui Serafim?*

– Mai întâi pune sub semnul întrebării calitatea diagnosticului inițial.

– *Dar în situația despre care vorbim existau probe de laborator!*

– Bineînțeles că într-o primă fază se va îndoi de veracitatea probelor de laborator, dar după aceea va accepta evidența. Va pune totul pe seama hazardului.

– *Și atunci ce este, în medicină, hazardul?*

– E greu să-l definim. Prefer să-l citez pe părintele Serafim pe care l-am reîntâlnit în mai multe rânduri când m-am dus la Rohia. El mi-a spus – și a reușit să mă convingă – că ființa omenească este înzestrată prin Creație și prin Duhul lucrător cu puteri homeostatice vindecătoare. Însă, adăuga părintele Serafim, totul depinde de abilitatea și capacitatea de a conștientiza forța benefic-lucrătoare din noi.

– *Dar nu sesizați o formă de mândrie în atitudinea medicului care nu vrea să accepte o evidență?*

– Despre ce mândrie mai poate fi vorba când el este, în subconștientul său, un învins?...

Convorbire de **Dan CIACHIR**

(Din volumul *Biserica din spital* în curs de apariție la Editura Anastasia)

Ana DRAGU



*„A publica nu e treaba poetului. A fi poet este totul.
A fi cunoscut ca poet este nimic”
Emily Dickinson*

Numai în liniște pot să-mi decupez umbra

prinsă cu urzeală străvezie în câteva puncte esențiale
de o moașă șchioapă
sătulă de prunci

fiecare noapte e ziua tăcerii dinaintea primei uimiri
și pânza de păianjen de sub pleoapa ei
se încăpățânează să mă urmeze peste tot.

„Sunteți prea mulți, lua-v-ar dracu pe toți! bolborosea, plimbându-și
pe ape privirea rușinată „pour toujours”
speranța-i o proastă, frumoasă nespus

știu bine nebunii

și cu toate că am dreptate
numai în liniște pot să-mi decupez umbra,
de lumina rece în care mă -vezi cum nu simt

**Poezia
„Mișcării literare”**

sunt un animal
și pașii mei pe zăpadă sunt mai puțin apăsați decât pașii altor
pământeni
când alerg, pământul îmi fuge de sub picioare cu tălpi cu
tot.
și nici măcar asta nu doare mai tare decât adevărul-adevărat lansat
cu inocență de un copil închis într-o logică de fier

sunt animalul tău preferat.

sfârșitul ajunge întotdeauna primul
pentru că atunci când vorbesc oamenii mari
copiii trebuie întotdeauna să tacă definitiv și de-abia apoi să
vorbească deși dacă oamenii mari ar fi înțelepți
și-ar da lor ultimul cuvânt

mai bine mi-ai face o targă din râul sărat
să sfârșesc între ape

nu căzută pe gânduri străine mie.

Ană, bagă de samă că dacă v-ați mutat la țară
trebe să vă dați după
obiceiuri că la noi așa-i vrei nu vrei trebe
n-ai ce-i face așa-i peste tot

măine vine popa cu crucea
tre să primiți crucea chiar dacă de-abia
v-ați mutat
s-o așteptați cu o lumină stinsă că vine uncheșu Ionuc pe la care
trece popa întâi și v-o aprinde. Apăi tu mă să iei lumină ta
și s-o duci
la Firoana că-i bătrână și nu poate ieși din casă în frigul
bobotezei

să plățiți bine crucea

voi cât dați noi dăm o sută că sîntem pensionari da poate voi cu
servici îți da mai mult
bine-i oricum crucea nu se supără
ba crucea trebe plătită că se află în sat și se rușinează ăia de la oraș
cu noi

numele meu de pasăre e aglaia
doar eu mășor cu aripile mele întunecate
distanța dintre tine și tine dintre mușchiul inimii care mereu verde
este și neuronii decolorați predispuși la moarte încă din ceasul
nașterii

aglaia aglaia chicotesc nebunii când simt umbra mea mângâindu-i pe
creștet
Alba aglaia suspină căci dacă renaști sub zodia mea
vieții tale nu îi cade niciodată părul până la rădăcinile aripilor mele
nici dinții ascuțiți de piatra unei mori de vânt

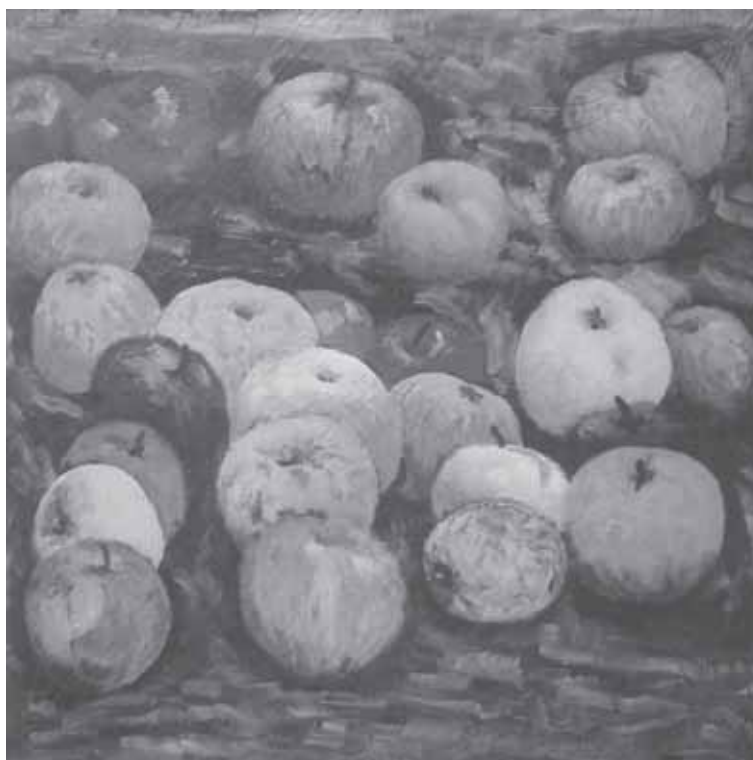
sunt pajura aglaia. mă hrănesc cu bucăți dulci din carne de om până

te fac să stai în genunchi în fața ta articulând:
sunt ruptă din soare.

maestre,
asta îmi place mie la București: soarele
că nu răsare în provincie sau în capitală:
soarele. că și pe la voi răsare la est.
și diminețile când cântă un cocoș sub fereastră.
în fața blocului paște cu un grad mare de respectabilitate citadină, o
vacă.

sună iar la interfon noaptea
când culeg monede pentru fumuri,
motanul miaună certitudini pe-afară
mult după ce nu l-am primit în casă.

(Din volumul *Iarbă pentru fiare* în curs de apariție la Editura Charmides)



Hrană



Florentina TONIȚĂ

niciodată nu ai purtat aripi duminică dimineața
talpa muiată în lut îmi țese covorul de moarte
duminica e planeta durerii spuneai
îmbălsămată iubire păstrată de îngeri
te aștept să-mi cureți privirea mărăcinii de viață
deoparte să dai
e un septembrie de duminică cu aer de Egipt pierdut în pustiu
te aștept să-mi cureți privirea deoparte fișiile
de zile s-arunci

îmbălsămată iubire păstrată de îngeri
îmi voi desena ochiul în linie aspră din moarte să ies pe uscat
să te știu corabie fără pînze albă ți-aș crește aripi de biserică
să-mi fii curgere fără de ape mers fără de talpă să-mi fii

niciodată nu ai purtat aripi duminică dimineața

niciodată nu e de-ajuns te iubesc în afara drumului
ca un rîu ascuns în iarba cîmpului sărutat pe seară de nările
Sălbăticiunilor însetate
te iubesc subpămîntean
ca o talpă afundată în rădăcină de brusturi amari
sunt norocul fîntînarilor ce-și dorm tristețea pe ape
visul oceanelor sunt, corabie prăbușită pe cer
cu pînze în zbor

în lumina asta te văd împotriva
tuturor legilor firii
dintre moarte și lespezi scoți

cuvinte mumificate în poem
mi-ești departe cât dorul
cât dorul poate cuprinde clipa topită

în furtună de aprigă seară mi-s pleoapele tale acoperământ

la gura sobei îți citesc Baconski tu doar
privești cum mănînc flămîndă poezia
cu înghițituri mici, pauze clare în care îmi
furi cîte un vers de pe buze

corăbierii așteaptă

era un timp cînd la gura sobei îți citeam Baconski
focul mistuie retina
corăbierii așteaptă
mi-am alungit trupul în pămînt
genunchii îmi umblă prin lume. tu doar
privești labirintul iubirilor mele pustii

într-o dimineață mi-ai cumpărat aripi
„e timpul să ai și tu zborul tău”, ai zis
„subpămînteană ființă!”
fachirii cu zîmbet de lună mi-au amputat
picioarele pe mare corăbierii dansau în furtună

zborul mi-a arătat libertatea dar
eliberarea m-a pustiit
duminică ți-am făcut drum de ape
pe buzele tale citeam Rilke, înnebuneam
de dorul flăcărilor dintîi
dar duminică dimineață, între ape
pe buzele tale citeam Rilke

corăbierii incantau zeii pentru femeile pierdute în port
furia e un copac în răspîntia zîmbetului tău
cînd citești Tagore

„e timpul să am îngerul meu” mi-am zis



Paulina POPA

ACATISTUL POEMULUI

Bucură-te!

Bucură-te, bucuria cuvântului,
Sărbătoare țesută cu fir de sânge,
Strălucind ca un prunc.

Bucură-te sărbătoare!

Ca niște vuiete venite din păduri nelocuite de
oameni,
ca niște vuiete dinaintea sărutului
ori a facerii lumii,
vin înspre lume cuvintele tale, poem
dezlegat de întuneric.

Tu ești sărbătoarea mea,
bucură-te!

Cu brațele pline de daruri,
potire de lut
și pâine coaptă pe vatra sângelui
te-am așteptat
atunci când tunetul a anunțat venirea ta
și nu muzica luminează.

Cu spice de grâu și ramuri proaspete,
crini și busuioc, cu sângele meu
te aștept în fiecare clipă.

Bucură-te!

Tu ești „sărbătoarea minții” mele!

În hainele tale de copil
îmi îmbrac trupul

când vii la mine, sărbătoarea mea,
bucură-te!

Bucură-te
cel ce mă îmbraci
în cuvintele tale
și mă lași să te îmbrac în sângele meu
așa cum este el:
uneori prăfuit
și ascuns vederii
alteori strălucitor
ca un tânăr în ziua nunții

Bucură-te
cel spre care
vin pe jos / desculță,
prin spinii bârfelor,
iubind până la moarte
brațele tale puternice.

Tu aprinzi lampa în calea mea
și mă conduci spre sărbătoarea ta,
iar tu te lași dus spre sărbătoarea mea,
bucură-te!

Te privesc și-mi văd sângele
exultând între moarte și moarte
cu vâlul vieții pe față,
sărbătorind.

Stau la ușă, ascunsă sub văluri, atunci când vii,
pentru ca întâlnirea să fie mai plăcută.

Spun de o sută de ori pe dinafară cuvintele
cu care vreau să te întâmpin

și când apari în fața mea le uit pe toate
iar gura mea începe a rosti cuvinte noi
necunoscute până în clipa aceea.

Tu ești sărbătoarea mea, bucură-te!

Bucură-te, bucuria sufletului meu,
cel ce tresari la atingerea mea
așa cum eu sunt vie numai atunci când sunt
sub atingerea ta.

Bucură-te!

E drept că mari șoapte
îmi sunt necunoscute încă în preajma ta.

E drept că fiecare tresărire a ta
stârnește proporțional o rană în pieptul meu
pe care nu o pot justifica încă.

Mai există însă
puterea ta de a privi totul cu o detașare divină,
de a intra în sărbătoarea mea
și de a zbura împreună cu mine
atât cât ne țin aripile pe care, noi,
avem putere a le ține veșnic deschise,
cum veșnic este cuvântul tău, bucură-te!

Bucură-te
cel ce prefaci lacrima în fericire
și numeri cu voce tare arborii iubirii
mișcând deasupra lumii sărbătoarea ta.

Bucură-te împărat și servitor al mișcărilor
intelectului,
bucură-te!

Îți vorbesc ca unui om,
mă plimb în jurul tău cu picioarele mele
pământene
și-mi mișc brațele în aer
ca și cum aș imita un zbor genetic,
iar tu îmi înțelegi mișcările și mă ridici
de pe pământ în sărbătoarea ta.

Mulți ignoră prezența ta pe pământ,
iar tu îi iubești ca pe fiii tăi.

Tu îi iubești. Ei îți spun:
du-te în cer unde ai stat multă vreme!

Bucură-te, rugăciune,
cel ce te aprinzi înspre Domnul
ducând cu tine puțină mea iubire,
așa cum și eu mă aprind înspre oameni
ducând cu puțințele mele puteri
iubirea ta cea mare.
Bucură-te!

Deva, 17 februarie, 2002



Turlă la Văratec



PERCEPȚIE REGRESIVĂ

Cornel COTUȚIU

Apare în două numere consecutive ale „săptămânalului de cultură și atitudine” de la București, numit *Adevărul literar și artistic*, o diatribă neașteptată și desăvârșită de stupefiantă cu titlul *Nichita Stănescu – o rudă a lui Adrian Păunescu*, semnată de redactorul-șef (nici sau nimic altul decât) Cristian Tudor Popescu.

După ce orezul a dospit în C.T.P. (îl numesc așa, precum o face și el cu Nichita, numindu-l ostentativ N.S.), în finalul „Anului Nichita Stănescu” îl consideră pe magicianul limbii române actuale „un stâlp al sistemului ceaușist prin propaganda literar-artistică”.

Și spunerile aiuritoare curg, precum spuma la gura unui epileptic.

Aflați (după C.T.P.) că Nichita practica „prostituția artistică” și moartea lui a fost ornată cu accente de tragedie antică” (ce impietate mârălnească!), „a trăit foarte comod” (într-un apartament cu două camere!). Dacă o seama de critici literari, dacă o mulțime de cititori „îl

Exerciții de bunăvoință

sanctifică buimac”, el lucidul și super sensibilul Cristian Tudor Popescu (C.T.P.

– parcă ar fi inițialele unui institut de patologie), preferă oricând „orice poem proletcultist al lui Labiș genului acesta de rânduri filozofarde, fără legătură cu poezia, care abundă în opera stănesciană.

Aici se ivește un moment nostim în „acreală” împungătorului C.T.P. Consideră „operă” tot ceea ce murdărește și transformă un substantiv propriu (Stănescu) în adjectiv („stănesciană”); or, adjectivarea unui patronim este un semn de înaltă prețuire (eminesciană, blagian, sadovenian), ceea ce e în caraghioasă contradicție cu atitudinea (voit demolatoare) a împungătorului C.T.P.

În numărul următor al *Adevărului literar și artistic* mâniașul împungător continuă pe aceeași strună: Nichita ar fi cărdaș „cu sistemul ceaușist”.

Rostirea în public a propriilor poezii – uluitoare, inimitabilă, copleșitoare – este considerată de C.T.P. o „grandilocvență jenantă”. Dacă e până aici, Blaga, Bacovia, Iorga sau G. Călinescu aveau o rostire în, public cu niște sonori până la pragul caraghiosului, însă au rămas mari valori ale culturii noastre. Nichita Stănescu ori Ana Blandiana au un stil de rostire care te fascinează. Zestre de la Dumnezeu! Binefacere pentru noi!

Inapetența lui C.T.P. la poezia lui Nichita (și, probabil, în general, la poezie) e mărturisită bășos. Găsesc hectare de cuvinte fără noimă, șiruri căznite, versificații mecanice; „un vid de simțire poetică”. Și, acum, culmea complexatului sexual: „Am aceeași senzație de stinghereala ca lângă o frigidă care mimează, cu sânguință disperată, orgasmul”.

Îți vine să râzi, întrebându-te: Omul ăsta are necazuri cu potența sexuală?

Aceasta e maniera de abordare lucidă a operei și vieții unei personalități? Efectiv, C.T.P. are nevoie de niște medicamente.

Împungătorul de la *Adevărul literar și artistic* își varsă fierea și inapetența la opera lui Nichita Stănescu într-o paletă de atitudini și afirmații suspecte (patologic).

Considerându-l rudă cu „porcul” de Adrian Păunescu, se contrazice iarăși, văzând în poezia stănesciană „un vid de simțire poetică”. Rezon, Conu Leonida, ori e una, ori e alta!

Nevricos, Cristian Tudor Popescu declară public cum că „există zone întinse” unde marele poet „reușește să mă scoată de-a binelea din sărite”, Potrivit dicționarului limbii române, „sărit, sărite” înseamnă a fi desprins brusc din

locul în care cineva a fost fixat.

Cum așa?! Nichita Stănescu să-l scoată, post-mortem, pe C.T.P. din postul de gazetar în care se află?!

C.T.P. .numind opera stănesciană „mascaradă lirică” ,il acuză pe cel care îl obsedează, în termeni „dubioși” de mahala, că „freacă până la urzeala secunda, ora, anotimpurile, timpul”. Urmează o pagină în care reproduce poezii ale lui Nichita Stănescu (cică) „luate la mântăplare”, prin care vrea să își argumenteze balele, dar, care, culmea ironiei! îl contrazic, îl descalifică pe denigrator, dezvăluindu-i lipsa de simțire în fața poeziei de anvergură.

De-a dreptul trist este faptul că acest ins din mass-media românească are și o atitudine nazist-legionară. Pur și simplu, propune ca, din zecile de cărți ale lui Nichita Stănescu, să se aleagă câteva texte, iar restul să fie arse!

Îngrozitor, ce și cum poate gândi și simți un conducător de gazetă, ajuns în pragul patologicului.

Marele scriitor francez André Gide, la începutul secolului al XX-lea, l-a bagatelizat pe Marcel Proust. Însă o făcuse într-un limbaj civilizat, elegant chiar. Apoi, până la sfârșitul vieții, avea să regrete această orbire de moment în receptarea valorii monumentale a celui care dăduse literaturii universale romanul fluviu *În căutarea timpului pierdut*.

Așadar o piesă dramatică, în care jucau doi mari actori: André Gide și Marcel Proust.

În comedia de acum, de la sfârșitul „Anului Nichita Stănescu”, mi-l închipui pe marele poet umblând pe scenă cu o lupă (cu o lentilă de doi metri diametru) în căutarea unei biete făpturi numită C. T. P.

Cristian Tudor Popescu este inginer de profesie. Nu știu exact în ce specialitate. Dar am o bănuială în privința aceasta, o părere. Cred că este inginer zootehnist. Înainte de a ajunge la **Adevărul**, a trecut printr-un proces de contaminare. Adică: tot umblând printre cornute, mai ales printre cele care înnebunesc, s-a indus treptat un al însușirii de împungere.

Cu timpul apoi, nimerindu-se la gazetă și punând mâna pe pix, a început să împungă. În ce

fel? E edificator textul din *Adevărul literar și artistic* despre Nichita Stănescu pentru ceea ce se poate numi „meseria de împungător”.

Gabriel Liiceanu are o prea bine cunoscută carte intitulată *Apel către lichele*. Ei bine, îi propun lui C.T.P. să își adune toate articolele într-o carte cu titlul *Tratat despre împungere*.

Cristina Modreanu – redactor-șef adjunct al publicației în care C.T.P. este șeful – ia un interviu lui Alexandru Condeescu, directorul Muzeului Literaturii Române (și prieten al lui Nichita Stănescu). Pe un ton decent, cumpănit (și fără a împunge, precum șeful dumneaei), ziarista îi propune „o rememorare a celui în jurul căruia s-a creat „o întreagă mitologie, poetul care și-a transformat viața într-un spectacol, într-o epocă în care spectacolul de orice fel era considerat o amenințare la adresa regimului”.

Cel interviuat demontează – cu discernământ și persuasiune – mecanismele motivaționale ale poetului aflat într-o lume mutilată de ideologia și propaganda comunistă și propune căi de înțelegere a momentelor de compromisuri pe care Nichita Stănescu a fost nevoit să le mimeze.

Incomparabil este acest demers al lui Condeescu față de cărăiala redactorului-șef al revistei, care are, se pare, o vocație de „dușman al valorilor” – ca să folosesc o sintagmă chiar a acestuia – și prin care, practic, se autodefineste. În fond, astfel de mârâieli, dincolo de stupoarea pe care le produc, aduc, prin efect invers, o tușă în plus portretului „personalității fascinante” (sintagma celui interviuat) care a fost și este Nichita Stănescu.

Fanfaronada lui Cristian Tudor Popescu la sfârșitul „Anului Nichita Stănescu” e, fără îndoială, lipsită de bun simț.

Și, ciudată regresiune a exercițiului de împungere, taurul începe să semene a mârșoagă.

P.S. În zilele acestea mă aflam la țară, în casa unei familii de profesori – el, de istorie, doamna de educație plastică. În camera de zi, două efigii în lut ars; se priveau unul pe celălalt (de ani de zile!) Iisus Cristos și... Nichita Stănescu.



„VOCILE” LUI LUCIAN VALEA

Mircea MĂLUȚ

Poetul Lucian Valea face parte din categoria celor ce au avut un destin aparte, în care seismele existențiale s-au împletit cu cele estetice, primele amprentînd hotărîtor – ca să nu zicem nefast – pe cele din urmă. Debutînd literar la cincisprezece ani (1939) – cu poezia *Tu n-ai murit*, la revista *Tribuna*, condusă de Ion Agîrbiceanu – și editorial în 1941 cu volumul *Mătânii pentru fata ardeleană* poetul a devenit fulgerător în conștiința literară a vremii drept un copil teribil al momentului, culegînd elogii de la condeiele reprezentative ale criticii și intrînd repede în atenția publicului larg. Notorietatea i s-a consolidat în 1942 cînd apare cu al doilea volum de versuri *Întoarcerea lîngă pămînt*. Neîndoielnic, ascensiunea trebuie pusă, în primul rînd, pe categoria estetică, dar nu trebuie uitat timpul frămîntat în matricea politico-istorică pe care-l traversa România, Ardealul în special. Vocea poetului ardelean, înrudită cu cea a lui Goga, Cotruș, Coșbuc intră într-o rimă specială cu imperativele timpului, cu problematica lui, satisfăcea un orizont de așteptare. Revolta, dragostea de patrie,

Topografii critice

durerea, sentimentul amînării unui act justițiar reparator, melancolia amară toate acestea se adună în versurile lui prime:

Sufletul acesta bolnav de plecări, de revolte, de fum,

Plînge, prietene, ca un copil de moț pe drum.

Tu nu-l simți cum se svîrcolește să scape
Unde-i fîntîna, cu apă vie, să se adape?

Sufletul acesta cine mi l-o ogoia, cine?
Ce tinereți albe, cu dorurile frînte în piept

și în mine?

Unde-i poarta la care, ostenit știu că va bate

Sufletul meu crescut, în coliba mocănească, la sate?

...Măi! Și-o să-l auziți odată cum urlă, ardeleneste...

Prins cu mîinile în toarta cerului, o să mi-l simțiți cum crește.

Și-atunci, măi prieteni, Ineul l'oiu sfărîma în pumni

Și l'oiu svîrli, merinde, la puii flămînzi de români....

Sufletul acesta bolnav, ce se svarcolește, ce se sbate,

Am să-l împărtășesc la toți năcăjiții de prin sate.

...Măi prieteni, măi!... voi nu știți cît mi-i sufletul de greu

Cum să-l svarlu'n cer, ca pe o doină, la picioarele lui Dumnezeu,

De-o să încolțească din el holde mari, grîul și secara...

Măi!. Și-or avea și Ardelenii mei pită, batăr în visuri, seara.

(Răvaș)

Rostirea aceasta avînd drept pivot o revoltă gravă, făcută mai mult în regim discursiv într-o retorică proprie tribunilor, se va diminua în volumul al doilea lăsînd loc mai mult accentelor metaforice, semn că poetul își subsuma demersul liric unor tot mai presante imperative estetice:

S'a ghemuit tăcerea ca un arici în noi
Și-un munte-și șterge ochii cu
poalele'nserării
Mai largă se desface singurătatea zării
Și pare că așteaptă să trecem amîndoi.

Nu bate ceasu'n slavă, dar ora e tîrzie.
Ca peste leagăn mama , s'apleacă trudnic
cerul;
Ți-am spus că-i dus și geaba aștepți să
cînte-oierul,
Cad brujii de lumină ca grea melancolie.

Pe Dealul Pleșii steaua, știi, cea de
totdeauna,
Ne ține'n mîini iubirea ca pe-un potir de
platin.
N'am vrut să cadă visul și nici măcar să-l
clatin
Dar ca o piatră'n ape se sparse'n două –
luna –.

(Ceas)

El nu făcea decît să respecte, într-un fel,
coordonatele pe care, voit sau nevoit, conștientă
sau nu, o întreagă generație se simțea datoare să
le urmeze:

„Generația următoare a celor născuți între
1918 și 1925 se afirmă între 1939 și 1948. Ea se
definește în raport cu trei momente istorice:
dictatul de la Viena, guvernarea legionară și
războiul din 1941 fără să poată spune nici ca
Eliade că e «o generație de sinteză», nici ca
Grigore Popa că e «cea mai europenizată». Îi era
dat să afle că există abia după ce destinul o
îmbrăcase în uniforme de celor mai teribile
constrîngerii sufletești și spirituale. Norocul ei că
era o generație de poeți și nu de filosofi,
destinată să cînte și nu să pună întrebări. Lipsită
de inamici pe care să-i demoleze și tutelată
numai de părinți și de profesori, fără ca să i se
poată închide, totuși, toate porțile evadărilor –
cu universitatea resimțită de cele mai multe ori
ca pe o obligație socială, și tocmai de aceea,
neplăcută, generația anilor'40 și-a concentrat
atenția în jurul conjuncturilor istorice făcîndu-și
din antifascism, transilvanism și atacarea
culturii oficiale, crezurile ei de existență.”

Nu putem să creionăm efemeridele de
dezvoltare ale unei generații peste care a trecut
războiul, temnițele comuniste, întregul aparat al
cenzurii, izolarea, etc și, cu atît mai puțin, a unui

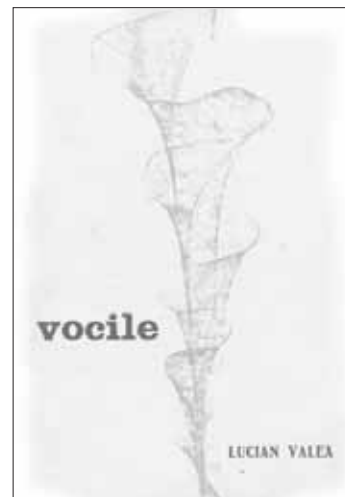
reprezentant al acesteia. Putem bănuî, însă –
odată cu poetul – că dacă această generație
literară, ai cărei exponenți debutează pe la
cincisprezece-șaptesprezece ani și editorial la
mai puțin de douăzeci, s-ar fi dezvoltat natural,
ar fi sîrșit prin a urma celei a lui Eliade, Cioran
etc., „în ciuda eclectismului lor estetic”, unul de
altfel strict de conjunctură, „datorat faptului că
scriau o literatură tradițională de supraviețuire”.

„Nu ezităm să răspundem – spune Lucian
Valea în volumul de critică și istorie literară,
Generația amînată (un
exemplu strălucit că
există „cărți de sertar”
cu adevărat valoroase
și care pot redefini
proiecția asupra unor
importante capitole ale
literaturii noastre) –:
un debut amînat sau un
prim eșec, pot hotărî –
iar în cazul generației
anilor '40 au și făcut-o
– destinul fiecărui
scriitor. Desigur,
pentru modul în care se
produc eșecurile ori
amînările, nu se pot stabili scenarii. Și în ce
privește trenul pierdut, el rămîne bun pierdut
pentru un creator, ca și pentru întreaga lui
generație. A-l prinde însă pe următorul este
desigur o șansă dar nu mai e... Șansa. Și vine
oare acest al doilea tren cu foloase mai mari?
Cine poate ști, dacă nu vom putea afla niciodată
cum ar fi arătat foloasele primului tren? Ceea ce
e sigur – tragic de sigur – e că în cel de-al doilea
tren nu s-a mai urcat o generație, ci numai niște
indivizi întîrziți, rătăciți, singuri. Și nici nu sau
urcat toți din aceeași stație și în același vagon,
ceea ce le-ar fi putut oferi măcar iluzia că sunt
împreună (subl. aut.).”

După o pauză de... 30 de ani Lucian Valea
se întoarce cu volumul *Întoarcerea lui Don
Quijote*:

Se-ntoarce Don Quijote azi din moarte –
Poartă-amintirea luptelor pe scut;
Pe frunte mucigaiuri i-au crescut
Și bezne-n ochii cu obloane sparte.

învins, într-un fel, fără a mai putea să se
integreze noului climat și obligat să-și moduleze



o altă voce lirică, sondînd cu preponderență universul interior:

Se-ntoarce Don Quijote... Să-l primim
Îl așteptăm de-o moarte și de-o viață!
E undeva în noi, un plai sublim,
Unde dintotdeauna-i dimineată...

cel proxim, în registru familial:

Cînd au trecut anii? Iată,
Ne trezim amîndoi mai bătrîni –
Avem un băiat și o fată
Și viețile adînci ca niște fîntîni.

.....

Vorbe de dragoste nu-ți mai spun,
Scriu însă despre tine-n poeme –
Noaptea lasă pe masa mea scrum,
Numai din lună cad crizanteme.
(*Dragoste*)

sau abandonîndu-se naturii natale, de care
s-a simțit totdeauna legat:

De la o vreme vin tot mai des prin această
tulburătoare vale a Rodnelor, încît lumea
a-nceput să mă întrebe: te-ntorci, în
sfîrșit?...

Cum să le spun că nu te poți întoarce
undeva, de unde n-ai plecat niciodată?
(*De la o vreme*)

În Munții Rodnei ninge greu, tăcut –
zăpada cade-n jos cu dușmănie,
ninsoare cum e asta n-am văzut,
din vremea cînd ninge-n copilărie.
(*Ninge*)

Vară înaltă pe dealuri – dintre
arini, s o m e ș u l răspunde
unui cuc arțăgos – hoinăresc
cu albinele și trifoiul șoptește,
vorbe neînțelese, pe limba lui violetă –
(*Vară la Sîngeorz*)

Această a doua voce lirică, una de
împrumut, face parte din multele care nu reușesc
să se mai individualizeze, cauzele fiind
multiple, începînd cu o anumită defazare
(practic în 1972 Lucian Valea... redebutează
editorial) și continuînd cu o întreagă atmosferă
în raport cu care poetul era incompatibil, atît din
rațiuni politice cît și estetice. Pe acest fond
Poezia pentru Lucian Valea rămîne actul liric
care l-a consacrat, fiind conștient că așa va și
rămîne în conștiința celor care se vor apleca
asupra creației sale poetice:

Nepoții, mai tîrziu, și ei vor da
de cărțile-mi, pe raft, îngălbenite –
strămoșul lor atunci li s-o părea:
adolescentul liric ce promite.

.....

Istoria, în cazul cel mai bun,
m-o-nghesui în note prizărite
și, pentru toți, voi deveni străbun –
străbunul care încă mai promite.
(*Comentariu*)

deși, versurile de acum – în alt registru –
au o altă altitudine dată de o sensibilitate aparte,
comunicată colocvial, în regim frust, direct,
uneori cu accente tragice, atingînd mari teme
existențiale, într-o respirație largă, ce-i este mai
familiară (*Singur, Motiv, Încărunțim, Provincială, Ploi, Aproape romantică, Senectute, Tristia, Comentariu, Cantilenă*),
uneori lăsîndu-se sedus de alte matrici lirice,
pilattizînd, luînd atitudinea de frondă a lui Geo
Dumitrescu (*Dimineața*) sau, din contră, cea
resemnat bacoviană (*Provincială*) ori cea
medieval-misterioasă a lui Radu Stanca (*Idilă, Levantină*).

Trecut „printre oameni și lucruri / răsucit
și cam într-o parte –” vitregit în fel și chip („A
fost un timp cînd sufletului meu / viclene roci i-
au deviat apele / spre-o albie tragică...”), Lucian
Valea merită, din partea celor care studiază
fenomenul poetic românesc, în special cel al
„generației amînate” – generația războiului –,
un plus de atenție critică.

TINERI SRIITORI DIN GRUPAREA LITERARĂ REȘITEANĂ SEMENICUL

Nici măcar „vînturile... Grindina...” – ca să nu produc vreun disconfort asocierii clasice „vînturile/valurile!” – nau surprins se pare nepregătită gruparea reșiteană, nici chiar acum, în momente de crîncenă prostituție literară, de cooperativizare a intereselor „generaționiste” ori a sfioasei intimități creatoare. Și, pentru că tot veni vorba de „intimitatea noastră comună”, iată o gureșă dovadă: în urmă cu mai bine de un an, poetul Ion Chichere (un veritabil guru literar pentru tinerii scriitori reșițeni!) a expediat pe adresa mea un plic consistent cuprinzînd producții literare ale cîtorva tineri poeți – predominant poeți – reșițeni. Ei bine, în posesia acestui plic, am intrat abia acum o săptămînă! De ce tocmai atunci?... simplu: pentru că Tanti-Poștașul a pus plicul cu pricina nu în cutia mea poștală ci în cea a vecinei de la „4”... pentru că vecina face curățenie printre „nimicuri” doar o dată pe an și pentru că s-a întîmplat ca în „campania de salubritate” de anul acesta să dea peste plicul „cu reșițeni”... pentru că traseul vecinei spre containerul de gunoi trece prin dreptul ușii mele... pentru că s-a întîmplat să mai fiu și acasă! Am ajuns astfel în posesia plicului bine îmbătrînit dar, sper, încă în viață. Ce s-o fi întîmplat în acest timp „de așteptare” cu tinerii scriitori reșițeni?... Despre cei mai mulți dintre ei nu știu nimic mai mult decît spun aceste texte, despre Ovidiu Gligu știu că a debutat deja editorial cu un interesant volum de poezie remarcat de „santinelele” criticii literare. Cum cred în papila gustativă a pedagogului lor, Ion Chichere, vă propun să ne întoarcem în urmă cu un an și să citim textele celor mai tineri scriitori reșițeni. Pe ceilalți, mai puțin tineri în consacrare, îi salut cu o mereu restanțieră prietenie. Cît despre exactitatea Poștei Române?... vorba profanatorului de citate: „nesuferit de exactul ceas elvețian e mic copil pe lingă țacănitul noului cod poștal!”. Cu cerul gurii pestriț, ca întotdeauna, al Dumneavoastră,

Sorin GÂRJAN

Ovidiu GLIGU

poezii (conțin și glume cu blonde)

motto: eu conțin, tu conții...

mă gîndesc la matricea destinelor
care este blocul turn
din fața blocului meu turn,
lumea de acolo e comună și uniformă
și oriîncotro aș privi
toate ferestrele
se luminează seara la fel

odată cu vîrsta
am intrat în cîteva case
și am văzut oamenii și lucrurile aproape,
am văzut cum stau atomii
și cum se mișcă duhul lor,
am găsit razele albe dansînd
și le-am atins cînd și cînd

m-ai bruscăt pe asfalt
un turturel mort ca o pungă goală...
nu contează, tîrăsc după mine un vuiet
toate lucrurile goale ale bulevardului

nu contează, scriu fără legături
un scris fără legături

(eu nu mai sînt eu, mi-ai lipit
guma ta mestecată pe umăr)

n-o să mai putem urca la balcon
nici n-o să mai intrăm împreună
în Catedrală, decît prin acoperiș,
bolnavi pe funii de pene

separate imagini preț de cîteva stoluri
stăm în fața unui cer și nu știm

studentule-repetentule, dacă înveți
ai s-o vezi pe trestia visătoare
cum se dă clară pe role
ca o elevă scăpată seara în parc

noaptea coapsele ei necunoscute
se vor face liră și gîndurile degete
din senin, din senin oriunde
aerul cristalin se aude

există o lumină în spatele fiecărui geam
un început de cîntec de scrisoare
un început de septembrie al sentimentelor
cînd se redeschid școlile

repetentule, vei scrie poezia-răspuns,
o tăcere cu litere crescînde

Bianca STAN

3 / 13 / eu & tu / părinții mei

înclinație mai potrivită la ora
3
de undeva s-a prăbușit un avion de
13
pasageri în trecere prin casa
mea
zboară o singurătate de Mc, din cauza
ta
mă zbat cu poza de cununie a
părinților mei.

Amin și punct

Nous nous rencontrerons á monument
la monument ne vom vedea mon cher
când secete lungi vor linge urgia
ca pe o spinare de bivol
te strig în trei limbi și cuvintele
ară miriștea numelui tău
oh, les roumains, les bulgares, les gitans
la chanson des petites paparudes
amintirile mele, niște fântâni
fără găleți, dorului de dor.
Ceva nu se mai termină
urgia asta nesătulă poate
trăgându-ți macii sub pământ.
Vara asta bolnavă, lingoarea
orașului priponit în grâu spân
la ville Forotic, quarante kilomètres,
toujours quarante kilomètres
fiți bineveniți,
fiți binecuvântați, poezilor,
eroilor care-ați binevenit
să vedeți cum moare urgia
nous nous rencontrerons á monument
în centrul orașului, în centrul verii
care s-a terminat atât de demult
încât nu i se mai vede capătul
dacă despre asta se poate vorbi
în cele trei limbi ale străzii
oh, les roumains, les bulgares, les gitans
poem al fântânilor cu apa vândută, amin.

Deznopțare

În mijlocul metropolei, un cal,
adulmecând prin rouă miezul
cu miros de asfalt, ierburi coapte
și-albastru de luminiș, ireal.

E pace de duminică. Arar
mai trec automobile foșnitoare
prin liniștea aceasta
precum o mușcătură de ogar.

Și vine dimineața ca un dar
încet, abia ghicită prefigurare
tămăduindu-se de preînsingurare
și de minunea fostă în zadar.

Daniel ADAM

Povestea cercului rămas mic

puținvorbitorul s-a încuiat în cercul de
deasupra lui
și nu mai vrea să iasă

puținvorbitorul împletește zile acum
una pe dos, un ape față, una pe dos...
coșuri coșuri, de un negru frumos
pentru toate cercurile rămase mici
pe care nimeni nu le mai poartă
pentru viața desprinsă din cuie
pentru singurătatea fără de înger
care e și nu e
ștearsă din colțul gurii

cu pâine

Lângă o fată

nervi de fum în odăi pline
de chipuri cioplite
din picioare de scaun
din gâturi de sticle

odăi pline
în care gândul se îngheșuie
în sandalele nulițăii

Toamna gândului

scutura-m-aș scutura
doamne

de pe creanga ta
dar n-am timp

că m-aș ruga

Iuliana BARBU

Fără model

Trece timpul, exilat undeva...
departe de Cain
inexist și exist,
ca liliacul vampir
sugând din singurătate...

privesc chipul tău

născut din glas...

tablou adorat fără model...

Dincolo de pod

Vine bătrânul tren
plutind pe șine,
mă urc în el...
spre nemurire...

stau în vagon
aud strigarea,
o ucid...
dincolo de pod
peste morminte...

Paulina CORCOVEANU

(fragment)

Lăsasem departe în urma mea necazurile
care mi-au umbrat tinerețea și mi-au însemnat-o
cu un fier încins și doar uneori mai simțeam câte
un fior de aducere aminte ce-mi tulbura inima.

În clipa în care mă gândesc la toate astea,
mintea mea refuză cel mai mic efort, obosise
bătând în zadar. Ceasuri întregi stam întinsă în
pat și priveam țintă tavanul camerei sau îmi
plecam ochii pe coala albă pe care alerga un
stilou gonit de litere care se zbăteau care să
ajungă prima.

Când ai pierdut pe cineva drag, sau ai
pierdut un lucru la care țineai foarte mult, sau
când inima ți-e ucisă de trădare, nimic nu ți se
mai pare demn de luat în seamă.

Devenisem insensibilă la orice, dar... într-o zi un eveniment neașteptat avea să-mi capteze interesul. Un fior timid de bucurie de a trăi altfel decât până atunci, înflorise în mine și începusem să respir din plin parfumul speranțelor.

O boare mărunță umezise pământul și ținea morțiș să mă pătrundă până la os. Picăturile fine aruncate într-o dantelă sidefie se jucaseră pe chipul meu sub soarele care nu reușea să oprească ploaia. Miracolul tinereții târzii era prea frumos să fie și adevărat pentru multă vreme. Dar să-i dăm momentului ce-i aparține. Nu mai aveam putere să lupt cu mine și m-am pierdut în reflexele unor zări întunecate cu o inefabilă bucurie. Pluteam departe de pământ, de greutatea materială a acestei lumi, subjugată de gingășia clipei de neuitat, ascultând melodia împlinirii unui vis adormit prea de timpuriu în mine.

Cosmin Laurențiu DRAGOMIR

ALESUL

M-am avântat în susul potecii ce nimeni nu o urma. Îmi făcea plăcere nespuse să mă înfrupt din fructul interzis. Nu călcam peste vorba nimănui, deoarece nimeni nu-mi spusese să nu urc, să nu urmez cărarea ascunsă deja de tufe stufoase și măracini țepoși, dar interdicția era înrădăcinată adânc în sufletele noastre ca o lege nescrisă, ca o superstiție implementată din generație în generație. Mă atrăgea nespuse acest neștiut și nu-mi puteam abține curiozitatea: o fi fost rodul unei gândiri juvenile? sau poate imbecilitatea mea de a-mi dezvălui lucruri pe care alții le cred doar din auzite și le cred din cauza autorității vorbelor în care fuseseră crescuți. Nu pot să vă spun decât că îmi învinsesem teama ce mă domina de câțiva ani încoace și astăzi, zi fatală, mă aruncasem în brațele incomode ale neștiutului. Urmam calea pe care nimeni n-o urmase, încercam să-mi destăinui ciudata enigmă ce plutea în jurul sihastrului din munte. Bătrân, albit de anii mulți pe care părea să-i aibă, cu barba lungă, cu ochii

Proza „Mișcării literare”

adânciți în orbite și pomeții vărzați de adânciturile ridurilor, hă r ă z i t d e u n dumnezeu, al lui, cu puteri ce păreau a depăși sfera paranormalului. O dată la câțiva ani cobora în satele din împrejurimi ivindu-se de nicăieri și emanând un curios simțământ de liniște, o stare de demnitate, bucurie de a trăi și pace sufletească. În scurtele sale vizite vindeca suferinzi, aducea fericire în casele aproape îndoliate, schimba pomana în dezmaț ca un mântuitor...

Soarele părea închis în spatele zăbrelelor somptuoase ale copacilor verzi întineriți de câteva luni, înviați după hibernarea iernii.

Verdele mat îmi strălucea calea, ascunzându-mă în umbra lor stufoasă. Urcam parcă construindu-mi destinul, înaintam trufaș pe falnicele culmi ale vieții, muream în fiecare popas al zădărniceii și renășteam odată cu fiecare pas făcut. Mă jucam parcă cu viața și cu moartea supunându-le unor orgii neraționale, pe ele cele mai perverse fenomene ce-mi îmbucurau ființa. Urcam treptele fericirii, nedeznădăjduit de drumul lung, de calea interminabilă. Căutam capătul unui imens labirint necercetându-i capilarele. Urcam spre viață, urcam spre țel sperând la el neîntinându-mă cu posibilitatea eșecului ocolită cu multe precauțiuni, scoasă din calcul de frica consecințelor nefaste ce le implica. Urcam în solidaritate cu natura ce învie primăvara îmbătată de speranța unei veri veșnice.

Fresca pădurii se decolora lăsându-mă să admir pastelarea culorilor pierdute pe pânză, contopite de pensula rebelă, profană. Îmi uitam viața cu trecutul efervescent și visam viitorul plin de protuberanțele bucuriei. Ascultându-mi viața îmi visam moartea. Pășeam calm cu o liniște aparentă încercând să înjghebez o panoramă iluzorie cât mai apropiată de doleanța mea. Pe cât mă apropiam de vârful muntelui, locul speranței, negura înserării cucerea natura. Vecernia neliniștită a amurgului sluja înserării ruginii. Soarele părea că zace undeva la granița visului cu starea de trezie, undeva între ieri și mâine iluminând brazii de culoarea carminului acum m amurg. Contemplam cu plăcere nudul naturii neobosite de această dănuire perpetuă dar îmbolnăvită de tumoarea banalului târându-și viața înspre veșnicia lumii neavând cine să-i sape mormântul.

Ziua se transforma în noapte, noaptea în negru, lumina în întuneric, întunericul în și mai întuneric. Drumul se colora în nuanțele nopții

combinând negrul cu disperarea. Orbecăind mergeam, înfricoșat de posibilitatea părăsirii drumului, îndrumat de strigătul bufnițelor ieșite la pradă. Luna se ivea rănită printre copaci, stelele păreau palide în această noapte, șterse pe orizontul văzduhului. Existența-mi ajunsese la solstițiul vieții cu moartea, într-o împletire emancipată de durere și vis. Zoream parcă dorind să prind ziua din urmă, alergam în umbra nopții prin codru urmărit de strigoi trecutul meu, fugeam către disperarea vieții. Noaptea aceea a fost groaznică; am petrecut-o sub semnul fricii la rădăcina unui copac.

Coliba se strecura printre arbuști nedorind să-și facă apariția. Jumătate bordei jumătate cocioabă își înălța bustul cu demnitatea unui cerșetor cinstit. Bârnelor poate mai vechi decât lumea acopereau singura odaie. Albul uscat al lemnului măcinat de vreme și cari lucea bizar; patru pereți goi rușinându-se de prezența străină stăteau stâlpi de strajă la poarta timpului, martori anilor ce s-au perindat lapidar neîncomodați de prezența lor. Roua udase puțin acoperișul dându-i o strălucire romantică, soarele scânteia pe cer încălzind bradul putred. O ușă atârna la intrare, așteptându-și cu solemnitate căderea inevitabilă. Dar ea, ușa, reprezenta granița dintre noi și el, dintre real și ireal, dintre om și profet, ea, ușa, era zidul ce se împotriva pătrunderii privirilor curioase, adâncită în orbita tocurilor: poarta neantului sfidându-mi prezența. Nici urmă de bătrân, nici urmă de vrăjitorie. Ușa nu mă lăsa să privesc înăuntru să revăd ceea ce știam deja: cei patru pereți goi și albul lemnului tocit de ani.

Imobilizat de frica unei întâlniri neprevăzute cu magul sau poate cu paznicii fantastici ai secretului său, contemplam căsuța din munte; lăcaș de odihnă sau altar de rugă și sacrificiu? De ce m-am gândit la sacrificiu, de ce vrăjitorie? Totul e numai rodul minții mele bolnave. De ce rău și nu bine sau măcar indiferent?

Soarele se înălțase deja câteva sulite de la pământ descoperindu-mă în același loc digerând fructele fricii, obsesiei, abia spre seară m-am putut decide a-mi încerca norocul și a-mi destăinui secretul închis între cei patru pereți goi oglinzindu-și albul naturii ciuntite de om.

Am privit spre cocioabă cu groaza unui copil față de întunericul ce poate căpăta forme de nebănuite. Îmi înecam teama sfioasă în

destinul lacrimilor fade izvorâte din ochii obosiți și secate de obrazul fierbinte, evaporate în neant. Pășeam rar cu groază apropiindu-mă de coliba ce-mi părea exacerbat de mare, ca o casă a groazei. Mergeam plutind între frică și curiozitate, între insolitul neștiutului și magia descifrării. Ușa, abia acum am descoperit, acoperea doar o parte din intrând, restul încăperii rămânând totuși destul de întunecat de umbra împăienjenită probabil din lipsa vreo unui orificiu (ce prost sunt; înăuntru patru pereți și doar albul își lucea culoarea chiar și tavanul gârbovit nu avea nici o gaură). Negrul umbrei îmi provoca și mai multă spaimă nebănuită până acum acumulată cu înfrângerea ezitărilor. Magul trăind în întuneric, ferit de binefăcătoarele raze solare părea acum un demon sau un fel de călugăr satanist. Un pas înapoi (instinct primar) mă trezi din agonie. Hotărât, în ciuda îngrijorărilor de prisos am împins ușa care nesuținută de nimic căzu pe podea într-un nor de praf, cataclism pentru păianjenii pripășiți prin colțuri și mici vietăți poposite în încăpere. Razele soarelui pătrundeau sfioase prin deschizătură împărțind aceeași frică ca și mine. Spre marea mea surpriză ele nu îmi dezvăluiră decât cea mai simplă încăpere cu puțință (cea mai simplă). Ce ar putea fi mai simplu decât patru pereți într-o nuditate albă? Îmbrăcată în veșmântul prafului și al paraginei, cu un pat din paie mușegăite, o măsuță ce atârna parcă în gol la mila vântului și a câtorva cărți ascunse de un opaiț vechi cu seu de oaie, odaia mă iscodea cu ochi nevăzuți. În rest nimic nici măcar șobolani rozând foile probabil prea îngălbenite pentru a putea fi descifrate. Nimic altceva nici măcar pereții albicioși, nici tavanul încovoiat nici întunericul macabru dar totuși un iz sau o prezență insolită domina încăperea. Am ridicat una dintre cărți și scuturând-o am descoperit un titlu scris într-o altă limbă, un scris mult prea altfel pentru mine, câteva semne fără noimă surogat de titlu, deschizând-o precaut am descoperit același alfabet încifrat. Mi-am continuat explorarea cu un șir de astfel de insuccese găsind această similitudine de litere, semne sau cifre. Mi-am rotit privirea căutând alte indicii remarcând cu întârziere că nimeni nu mai fusese aici de foarte mult timp și tot cu întârziere am întrebat de un bătrân care părea a-și fi părăsit cocioaba. Am ieșit grabnic afară și scăpat de îmbăcseala

aerului vechi simțind extazul ușurării sufletești, un pas înapoi spre viață. Am parcurs un cerc în jurul cocioabei cu gândul de a găsi ceva, orice lucru indiferent de natura lui care ar putea să aducă lumina în enigma ce mă înconjura la fiecare pas, dar cercetările mele nu au scos la iveală nimic cu excepția a două gropi identice asemănătoare mormintelor iubindu-mă parcă a-mi odihni moartea pe plapuma lor de pământ ofilit. Una lângă cealaltă, gemene, discreditau peisajul prea monoton, prea normal, prea lucid. Setea mi-am potolit-o dintr-un izvor cu apă rece și cristalină.

Nu disper și mă întorc în căsuță cu gândul de a mă odihni, inhibiția spațiului închis și neprimitor cedă în fața oboselii. Săgetat de arcași nevăzuți soarele căzu iarăși în adâncul munților din zare predând natura lunii ce răsări abia într-un târziu luminând slab intrarea în căsuță acum dezbrăcată de ușă. Am adormit gândindu-mă la gropi (și la gropari căci orice groapă trebuie să aibă și un gropar cel puțin) și la neînțelesul lor rost. Dimineața m-a trezit freamătul copacilor plânși de roua translucidă înviorați de adierea plăcută a vântului ce-și cânta ariile printre ramurile încărcate de frunze. Eram cuprins de o stare ciudată de apatie, un fel de convalescență docilă. Oasele îmi strigau oboseala nelăsându-mă să fac vreun efort inutil. Carnea mă durea din cauza mersului îndelungat, a urcușului anevoios și a stresului cumplit din ultima vreme. Ziua mi-am pierdut-o cercetând mai amănunțit împrejurimile, delimitând zonele cercetate și terminând hrana ce o adusesem de acasă. Noaptea mă găsi istovit și măcinat de aceeași întrebare.

Luna părea aceeași din fiecare seară neîndrăznind să lumineze, neputând să-și împingă razele spre centrul încăperii, dar halourile sale parcă mă îmbiau să-i contest existența benefică pe cerul meu. Negrul somnului mă cuprinse abia târziu în noapte. Dimineața m-am trezit urlându-mi viața, cuprins de aceeași beatitudine a unei netrebne boli. Aceeași stare, aceeași oboseală acum nemotivată mă reținu la adăpostul pereților pentru încă câteva ore de odihnă. Oasele îmi zvâcneau, creierul urla în cușca lui. Pe la prânz puțin mai înviorat și mânat de foame am ieșit. Razele soarelui mă mângâiau dar parcă nu-mi erau benefice. Întunericul încăperii îmi oferea mai mult confort, oare mă obișnuisem cu el sau

începuse să îmi placă negrul mai mult? Am căutat câteva fructe de pădure în tufele pe care le văzusem încă din timpul cercetărilor ca să-mi alin foamea, setea mi-am potolit-o din același izvor cu apă cristalină și oglindindu-mi fața în apa străvezie am observat o îmbătrânire excesivă camuflată de barba nerasă. M-am învinovățit pentru această aventură ce părea nefastă blamând destinul ce m-a împins spre mrejele ei. Reîntors la așezământ m-am întrebat dacă nu cumva greșisem locul și coliba aparținea vreunui pădurar sau om al pădurii dar cărțile îmi atestau atingerea țelului căci nimeni nu ar fi putut descifra buchiseala de semne. Restul zilei l-am petrecut gândind la oboseala mea și la îmbătrânire aruncând toată vina pe seama stresului și decizându-mă ca a doua zi în zori să plec acasă.

Luna nu apăru decât în momentele de izgonire a norilor de către vânt. Razele pătrunseseră mai adânc în întunericul cămăruței și inexplicabil acest lucru mă deranja. Spre dimineață norii sau răzbunat pentru hăituirea vântului și o furtună destul de puternică începu. Bărnela putrede ale pereților nu-mi ofereau prea multă încredere dar neavând altă alternativă am rămas la mila rafalelor de vânt. Amiaza mă găsisse în același loc, abia trezit, cu o durere profundă undeva în tot trupul meu culminând noaptea de insomnie ce o petrecusem în solidaritate cu bocetul norilor și urletul înspăimântător al vântului. Cu greu m-am putut da jos din așternutul de paie revoltat pe boala ce mă pătrundea. Abia la lumina de afară am putut remarca o barbă crescută excesiv, decolorată. Gânduri macabre, supoziții se încălceau în mintea mea și m-am dezmeticit abia după ce mi-am udat fața. Limpezimea izvorului îmi creiona un portret extrem de îmbătrânit o față ridată profund, un ten decolorat de parcă pereții își luceau albul pe fața mea. Am început să simt cu adevărat teamă, spaimă iscată de enigma în care supraviețuiam, groaza repercusiunilor spațiului devenit acum demonic. Drumul până la căsuță l-am făcut aproape pe brânci, frunzișul umed devenise un obstacol de neimaginat. Dezbrăcându-mă de hainele udate de iarbă am descoperit o zbârcire dezgustătoare a pielii și o slăbire pronunțată. Devenisem un fel de schelet supraviețuind doar printr-un exces de zel al naturii. Am leșinat.

Când m-am trezit era deja noapte, o noapte întunecată, luna speriată era ascunsă undeva în spatele norilor nedorind să lumineze scena în care eu aveam rolul principal. Un lătrat morbid de lup îmi amuți ființa. Mă simțeam altul, un om chinuit purtând tot greul lumii pe umeri: slab albit lăsat la mila naturii. Barba îmi acoperea jumătate din față ochii îmi erau îndesați adânc în orbitele lor, pomeții erau vârgați de adânciturile ridurilor și a cearcănelor. Aflat în imposibilitate de a mă mișca am adormit sperând că mă voi trezi din somn o dată cu trezirea din coșmarul cel trăiam.

Am dormit un somn adânc, fertil născând un vis, ultimul. Visam în vis, visam în timp ce coșmarul se desfășura nestingherit. Eram lângă gropile ce mă chinuiseră cu taina lor, incapabil de a mă mișca, deasupra mea un bărbat, eu. Da eu eram deasupra mea. Eu, adică celălalt era eu cel tânăr care a pornit în această aventură, mă târa într-una dintre gropi aruncându-mă înăuntrul ei și acoperindu-mă cu pământ, asasinându-mă. Mă înmormânta sau mă înmormântam sub pătura lutului galben ce dezvelea o altă groapă (acum în locul a două gropi erau două jumătăți și o groapă) de fiecare dată rămânând două gropi una pentru victimă (era clar că aveam de a face cu o acțiune vrăjitoarească premeditată) și una poate într-un sfârșit pentru cel ce săpa mormintele bătrânilor profeți, căci acum arătam ca un sihastru, mereu aceeași istoviți de viață cu bărbile lungi albe, prea albe pentru acei pereți întunecați cu ochii îndesați în orbite cu pomeții vârgați de adânciturile ridurilor mereu aceeași după tipar, mereu alții ca el demonul să le trăiască viața înmormântându-și moartea sa o dată cu victimele sale...

M-am trezit cu capul greu, mult prea greu spre al susține pe umeri amețit parcă de mahmureala visului, este oribil să te vezi înmormântat de viu chiar de către tine. Totul fusese doar un vis sper să fi fost doar un simplu

banal vis, totul și eu și celălalt chiar șirul interminabil de gropi fusese o iluzie născută dintr-o minte senilă. Am deschis ochii dar albul pereților mă orbi, i-am strâns cu putere încercând să-i protejez. Cred că am adormit iarăși.

Am simțit o prezență în cameră dar nu m-am putut decide să-mi deschid ochii de frica sclipirilor albicioase ale pereților. Am simțit o mână cum se lasă încet peste ochii mei eliberându-mă parcă de frica pierderii văzului, am simțit pielea zbârcită și umedă a unor degete destul de lungi ca o forță tămăduitoare. Pleoapele îmi tremurau în încercarea de a redeschide ochii. În fața mea umbra întunecată a bătrânului se contura mai luminoasă decât fundalul. Era bătrânul mag cu barba lungă, cu ochii adânciți în orbite și pomeții vârgați de adânciturile ridurilor același bătrân etalon, același bătrân ca și mine cel ce sunt acum, același cu cel ce eram înmormântat în vis.

O simplă încordare supraomenească, o singură mișcare vioaie ca a unui animal de pradă și eram deja deasupra lui cu degetele sfârâmându-i gâtul, apăsând cu înflăcărare ascultând cu plăcere aria horăcăitului morții. Mi-am descleștat degetele abia într-un târziu istovit. Făcusem pact cu moartea: mă ucisesem pe mine fără să mă sinucid. Am închis ochii cu solemnitate lăsându-mă pradă neantului.

Moartea, bătrânul, mormintele, eu, coliba, pereții lucindu-și albul, căsuța, drumul, soarele, luna, cărarea, satul, casa mea toate se perindau prin fața mea. Casa mea era îndoliată. Părinții mei plângeau blestemându-și norocul: le murise un fiu unul tânăr ce promitea multe, harnic întotdeauna oferindu-le ajutor acum la bătrânețe, copil model. Cumplită năpastă căzuse pe această familie să le moară un fiu, singurul fiu. Îl găsiseră undeva în pădure la rădăcina unui copac, cu ochii deschiși cu fața schimonosită într-o ultimă crispă de groază cu degetele rigide parcă încheștate în jurul gâtului...

(Premiul revistei *Mișcarea Literară* pentru proză la Concursul de Literatură *Eusebiu Camilar*, Suceava - Udești, 2003)

DESPRE „A FI” ÎN VREMEA NOASTRĂ

Nicolae BOSBICIU

Începutul veacului XXI. Lumea e o uriașă junglă civilizată. Oamenii se bucură de progres și civilizație, apasă mereu tastele telefoanelor, ale computerelor, ale telecomenzilor și magicul univers virtual îi copleșește, răpindu-le minimul timp pentru atât de necesarele întâlniri cu sine. Totul e poleit, strălucește, agresează ochii și mințile. Uriașe panouri publicitare luminează *a giorno* orașele în timpul nopții, iar ziua își trimite sloganurile spre o mulțime în veșnică alergare, timorată de tăvălugul timpului ce strivește tot mai apăsător viața, obosită și depersonalizată de o competiție nemiloasă pentru luarea în stăpânire a unei poziții în monstruosul angrenaj al unei societăți tentaculare. O lume de staniol și beteală, asemeni unui glob-jucărie, meșterit de artizani ai aparențelor cu satisfacția cinică a reușitei de a construi forme de sclavaj insesizabil, rafinat. Dacă dai la o parte poleiala perfidă, îți apar echimozele unei realități cutremurătoare : tineri în privirile cărora nu poți întrezări decât dezlănțuirea instinctelor sexuale, agresivitatea

Lumea de staniol

sau demoralizarea, maturi obosiți de rutinele cotidiene, irascibili sau nepăsători la tot ce se întâmplă în jurul lor, bătrâni cu privirile nedumerite, temătoare, ca niște bieți străini exilați într-o țară pe care nu reușesc să o înțeleagă. Crispați și intimidați, grupul mic al celor care mai păstrează fărâmele prețioase ale unui rest de luciditate și onestitate privește halucinat la defilarea acestor figuri dintr-un bestiariu al dezumanizării și instinctualității, rușinați și încluiți de neputința de a împiedica în vreun fel declinul. De la tribunele marilor foruri mondiale, din studiourile de televiziune,

din paginile colorate ale ziarelor curg mormane informe de fraze demagogice despre om, umanism, umanitate, drepturi, libertăți, rețete ieftine de viață, progres și viitor paradisiac, în timp ce în plină zi, sub ochii tuturor, ni se fură dreptul fundamental al oricărui om de pe pământ : acela de a trăi întregi, nemutilați sufletește și moral, cu demnitate și conștiință de sine trează. Războaie sofisticate de o clipă cu urmări devastatoare în care pier oameni nevinovați, fără a ști măcar pentru ce luptă, dispariția „ipotezei” transcendenței sau dacă nu, cel puțin flagranta relativizare a acesteia, multiculturalismul intransigent, radicalist, aberațiile colectiviste, relativismul moral, negaționismul și revizionismul istoric instalate prin supralicitarea deșănțată a lui Nietzsche și Wittgenstein, deconstructivismul ce pune sub semnul îndoielii orice experiență și orice adevăr, toate formează o polifonie destabilizatoare ce modifică nu numai fizionomia lumii, ci și substanța ei.

În cartea sa recentă, *Grădina nedeșăvârșită. Gândirea umanistă în Franța*, bulgarul Tzvetan Todorov vorbește despre un pact faustic al omului modern al Renașterii și Luminilor cu „diavolul” prin eludarea termenilor contractului. Astfel, i s-a oferit insului modern nu cunoașterea, ci voința („vrerea”) de a acționa condus doar de propria sa rațiune, de propriile sentimente, fără să i se ceară, la început, nimic precis. S-a creat deci o iluzie a libertății, o lărgire a domeniului de acțiune în spațiul public din zona celui privat. Scadența acestor utopice favoruri nu întârzie însă să apară spre finalul secolului al XVIII-lea și începutul celui al XIX-lea : divorțul de divinitate și chiar de sine însuși, dispersarea pulsionară a eului, alienare și inautenticitate,

pierderea de către om a calității de „subiect”. Abia atunci modernii au început să sesizeze amenințarea și, încercând să contracareze condițiile contractului, s-au împărțit, în funcție de concepții, în patru „familii”: conservatorii, științistii, individualiștii și umaniștii. Ultimii dintre aceștia, umaniștii (Montesquieu, Rousseau, Benjamin Constant), au încercat să se salveze prin negarea pactului amintit și afirmarea ideii că omul își hotărăște destinul și este țelul ultim al actelor sale. Ei au văzut mai mult omul ca pe o potențialitate, decât o esență (el nu face nimic în mod necesar). Față de cunoaștere, umaniștii au fost „moderați” (Montesquieu), afirmând limitarea *de facto* a acesteia, iar față de religie au avut nuanțări, în sensul că, deși au afirmat primatul voinței umane în guvernarea societății, ei au fost firi religioase, considerând că acesta ar putea fi, într-o măsură sau alta, un răspuns la întrebările fiecăruia despre locul său în univers sau despre sensul vieții. La nivel politic, ei s-au ferit de excese, spre diferență de individualiștii care s-au dovedit anarhiști sau de conservatori care au favorizat regimurile autoritare și de științistii ce au avut tendința să evolueze spre totalitarism.

Dacă e să ne referim la secolul XX, putem privi problema din două perspective: pe de o parte, din zona unei periodizări ale cărei pretenții de infailibilitate, personal, le contest, din care rezultă că secolul XX începe cu Primul Război Mondial și se termină în 1989 cu răsunătoarea cădere a zidului Berlinului și a blocului comunist; pe de altă parte, din perspectiva utilității de a lua în considerare începutul modificărilor sociale și de mentalitate, acest veac poate fi considerat ca începând din 1880, o dată cu apariția „societății de masă” (Ute Frevert & H. G. Haupt), până la apariția a ceea ce filosoful Jürgen Habermas numea „noua dezordine”. Amendam aici prima perspectivă, deoarece ea se axează pe evenimentele cruciale, riscând astfel să elimine primul deceniu al secolului XX, precum și ultimii 11 ani de evoluții sociale și politice incerte. Abia din cea de a doua devin evidente constantele polistratificării și nedefinirii ce sunt caracteristicile secolului.

Această epocă a presupus concurența a trei mari ideologii, dintre care primele două sunt extremiste: fascismul, comunismul și democrația liberală. Europa și-a pierdut, tot în

această epocă, predominanța politică și puterea modelatoare, lăsând loc dualismului SUA – URSS care a influențat existențial și politic nu numai continentul nostru, ci și zona asiatică sau cea americană. Deși s-a vorbit adesea de o generalizare a democrației în Europa acestui veac, totuși ceea ce este paradoxal constă în faptul că a existat, în același timp, un ciudat mariaj de mișcări antidemocratice (regimul fascist și comunismul stalinist) care au vidat de conținut noțiunea democrației. Paradoxul merge însă și în alte direcții: industrializarea masivă, dar și un sfârșit al hegemoniei industriale prin favorizarea treptată a sectorului de deservire a populației; primatul ideologic al elementului național, dar și edificarea unor instituții transnaționale (ONU, UE) sau internaționalizarea economiei. „Secolul extremelor” – cum l-a numit Eric Hobsbawm în 1964 – se definește astfel prin lipsa unor valori clare de referință, datorită mai sus semnalatei ambivalențe la nivelul socialului, politicului și al istoriei.

Gândirea își schimbă și ea coordonatele. Încă din 1880, Nietzsche anunțase pericolul unui optimism raționalist ce pune accentul pe știință, deși ea se dovedea incapabilă de a-și stabili propriile scopuri: „Un secol de barbarie debutează – spunea el – iar științele se vor afla în slujba lui”. O filosofie propriu-zisă a vieții va propune abia Henri Bergson, sacrificând limbajul rațional (obiectivările – în opinia sa – trădează realitatea vie) și îndreptând atenția filosofilor dinspre un real reificat, încremenit și abstract înspre viața care e o neîntreruptă tășnire. Inteligența s-a întors paradoxal asupra ei înseși, iar singura soluție posibilă pare a fi intuiția ca act simplu prin care inteligența observă. A urmat apoi fenomenologia lui Husserl, care a propus un alt mod de a vedea, schimbând direcția privirii spre „ceea ce apare” (nu aparența, opusă realității în sine) așa cum se oferă de la sine, fapt ce urma să contribuie la perceperea fenomenelor (o clară contaminare fenomenologică o observăm și în cultura română în celebra lucrare a lui Camil Petrescu, *Doctrina substanței*). De aici până la existențialism nu e decât un pas. Dacă cei de dinainte considerau esența imuabilă, iar existența era supusă mereu schimbării, ceea ce propun existențialiștii constă într-o atitudine de neîncredere funciară în suveranitatea rațiunii,

declarându-se în favoarea unei tentative iconoclaste de a sparge limitele. Totul se centrează la ei pe a releva experiența trăită, vie, rămasă necercetată de gândirea dominantă, atâta vreme cât ea este trăire nemijlocită.

Concluzia ce se poate extrage din acest scurt periplu, din care inevitabil lipsesc multe repere din rațiuni de spațiu (de exemplu, liricii Søren Kierkegaard, Heidegger sau Emil Cioran), e că gândirea filosofică a începutului de veac XX manifestă o totală neîncredere față de abstractizare și intelectualism, preocupată fiind mai degrabă de viața concretă. Filosofia începe să se transforme într-o *lirosophie*.

Alături de aceste aspecte, se impune să luăm în calcul scientizarea și birocratizarea societății, înflorirea societății de consum și accesul mai larg al tuturor categoriilor de cetățeni la bunuri prin sisteme de rate și credite, învățământul obligatoriu, intervenția armatei în viața civilă ș.a.

În acest context ne putem întreba, odată cu Horia Roman Patapievici (*Omul recent*, București, Humanitas, 2002), „ce se pierde atunci când ceva se câștigă?”, răspunzându-ne cu amărăciune îndreptățită: atributele „tari” ale Ființei, adică transcendența. E o „dezvrăjire a

lumii” (Max Weber), adică buzunarul modernității se dovedește a fi neîncăpător pentru metafizic, lucru tragic atâta vreme cât acesta există, dar e trecut în uitare. Omul modern produce și consumă, însă nu observă o treptată surpare a temeliilor sale spirituale, intră din ce în ce mai puternic sub incidența destabilizatoare a timpului concret, a prezentului fără ieșire la viitor. O probă clară ar fi constituită de îndoielnica idee a unui „sfârșit al istoriei” (Jean Baudrillard, Jean François Lyotard sau Gianni Vattimo) care s-ar referi la faptul că omul nu mai poate trăi și gândi istoric. Istoria nu e însă altceva, mai ales în cea de a doua jumătate a veacului XX, decât o metanarațiune (uneori reconfortantă, alteori apăsătoare) reciclată și cosmetizată mereu, în funcție de interese politice sau de culisele luptelor pentru dominația lumii. Ideea globalizării („satul planetar”) ce prinde contur în ultima vreme nu ar însemna altceva decât închiderea cercului, semnul crizei maxime a umanității. O umanitate care scoate la mezat istoria și sfârșitul ei, ideologiile și doctrinele, inclusiv propriul ei viitor e condamnată să se autodistrugă.



Turlă

Veronica GANEA



Veronica Ganea este elevă în clasa a XI-a la Colegiul Național „Andrei Mureșanu” din Bistrița. Este membră a *Cenaclului Literar „Speranțe”* de la Palatul Copiilor și a *Cenaclului Literar de la ora 15* de la Casa Corpului Didactic, Bistrița. În ultimi ani a participat la diferite concursuri precum *Tinere Condeie*, *George Coșbuc*, Bistrița 2003, *Moștenirea Văcăreștilor*, Târgoviște, 2003, *Festivalul Național de poezie „Eminescu”*, Călărași, 2003, *Festivalul național al artelor pentru liceeni „Licart”* ș. a. A publicat sporadic în cotidianul local *Răsunetul*, revista *Altfel*, București, *Mișcarea Literară*, la rubrica „Lecturi în cenaclu”. Mai mult decât atât, ea a învățat, cred, să-și lucreze versurile cu mîgală, atent, apropiindu-se în același timp de lecturi importante din poeți și exegeți ai versului. Poezia ei e elaborată, limpede în ambiguitatea imaginii lirice, încărcată de tensiune artistică. Influențele sunt filtrate discret. Eul (biografic?) trăiește, liric, ipostaze ce-și așteaptă dezvoltarea. Ne-am bucura să persevereze cu încredere în izbânda cuvântului.

O. N.

Porțelan

Teiul depresiv
se propagă prin așternuturi
până departe...
ca o migrenă sonoră.
Mă sting dureros de sublim și de alb
în auzul sângelui din care cresc pomii
și nașterile sticlesc ca niște cioburi
dintr-un descântec.

Te chem...
și somnul vine ca aripile unui himenopter
și te furișezi prin mine ca o difuzie de vid.

Iubire

Tu ești frumos
Ca locuința păianjenilor între doi pomi
Și ești nebun...
Alunecând pe șoldul șlefuit de avataruri.
Și te pândesc ciudat din colțuri de lăstun.

Evadare

„Te ador «muritorule!»!”:
Am cugetat descumpănită de viteză,

de vibrațiile ezoterice
și de concret.

Te-am intuit, insolit Peter Pan
cu ochiul discret.
Vorbeai de metafizica străzii
și mi-am spus
că te ador “muritorule”,
imponderabil,
ireal,
Sedus.

Debut

Teamă de a greși

Să îndrăznesc... dar nu fără să știu,
dar nu mai mult
ca părul
enigmatic
în cardiograma unei pietre de râu.
Să fii sedus de gând... dar să nu-l citești
pe când auzi ceva cald
respirând
sacadat:
E soarele pe fundul acvariului cu pești.

Pastel

În chinuri verzi de-acvatic evantai,
Deasupra gurilor de pești mă inventam,
Mă inventam de sub un șal oranj,
Surâzător ardeau corali. Treceam
Oceanic, serafic unul prin altul.
Sublim, țigăncile se mistuiau
Pe roșii ruguri: întregeau regatul
Și anotimpurile se smulgeau
Oceanic, satanic unul din altul.

Imprudență

Transparent și transparent
și-aproape negăsit...
aievea stau să mi te-nchipui:
Cu văzul sufocat de narcisism
te lași gândit,
visat în cele din urmă...
Strigoi de piersică și de sidef,
câtă îndărătnicie!
Trufia din palme îți fură!
Surâsul mi se-mbată
de-o năucă ironie.
Un bulgăre de apă îmi este clipa toată
cutremurând thanatic lăuntrice istorii,
când tu înalți capul aproape în grabă
cu părul pe frunte muncit de orgolii...
Și-ntr-un exces de palid serafism
neștiutoare te sărut pe gură.

Sinceritate

Ca pe un abur necunoscut
te adulmec:
Merii cu miezul nud
sunt pătrunși vampiric de frăgezime:
Floarea deschisă lasciv,

de-un alb primejdios,
prinsă de crengi cu păgână, suavă voracitate,
trunchiuri în fum... e absurd:
îți inspir mirosul în întregime.

Sper să înțelegi că aștept de la tine sinceritate.

Tenebrele unui măr verde

Furia cutreieră prin pori vineții,
Obiectele-n jur își pierd gravitația,
Mai puțin timp, mai puțin...
Urechelnițe negre urcă din fân!

Ah, umilință răscumpărată cu un gest lasciv!

Merii sunt calzi și cenușii...
Lupul mănâncă soarele de trei zile.

Carbonizare

Pământul soarbe incandescența
nudului straniu și orbitor:
sinistrul susur de cărbune
strecoară cenușa-n picior,
corzile-ncinse îndrumă
sărutul sardonice pe spate,
șopârta cu solzii verzui
se furișează prin fum,
șuierul ierbii e plin de răutate!

Contrabandă

Vânzătorii de fantezii te îmbie
Cu nurii unei ciudățenii uzate:
Tu întinzi mâna și o străină
Îți jefuiește simțurile toate.
În sunetul lichid îți dizolvi isteria,
Surâzătorii îți fură extazul mult prea ușor,
În timp ce tu îți păstrezi viclenia
Ca pe-o reptilă într-un borcan de formol.

Andra CHIȚIMUȘ

Dintre cele vreo 8-9 variante de subiect pe care le-am formulat pentru teza pe semestrul al II-lea, la clasa a IX-a A (de informatică), sorții au voit să cadă următoarea formulare: „Evocați chipul celei mai puternice personalități pe care ați cunoscut-o, raportându-l la unul din modelele (propușe de manual – n.n.): Nicolae Iorga, Take Ionescu, Felix Sima”. Întâi am regretat că nu mi-am asumat eu, ca-n anii „celeilalte școli”, rolul „sorții”, și să le fi dat un subiect mai interesant. Dar așa s-a făcut că mi-a fost dat să citesc una din cele mai interesante teze din cariera mea (deja lungă, vai!) de profesor, teză pe care „am văzut-o” de la primele rânduri publicată. Mulțumesc pentru înțelegere redactorilor *Mișcării literare*, iar Dvs, cititorilor, vă solicit în plus îngăduința, cu convingerea că despre autoarea evocării ce urmează, eleva Andra Chițimuș, de 15 ani (o „olimpică națională” la română), vom mai auzi, cu siguranță.

Vasile FILIP

PARIS sau O EXPLOZIE VULCANICĂ LA FIECARE OCAZIE

Paris este o personalitate pe care nu o poți trece cu vederea. O dată cu fiecare întâlnire, ai parte de o adevărată scenă de teatru, în care autorul trece prin toate speciile dramatice, parcurgând acest traseu artistic pentru a-și putea susține ideile, aducând argumente de o rigurozitate zdrobitoare.

Înzestrat cu acest nume puțin bizar, care de multe ori e asociat cu orașul omonim, ori de câte ori se prezintă cuiva și acesta face asocierea nu fără o notă de ironie, se vede nevoit să reclădească întreaga epopee a războiului troian, iar vocea îi capătă o tonalitate specială, devine mai sonoră, mai puternică, accentul moldovenesc dispare și sunetele par a izvorî chiar din lirele vechilor aezi, iar privirea îi naște scânteii, brațele execută mișcările lui Icar ce scapă, zburând, din Labirint, pentru ca, în final, interlocutorul să se întrebe dacă nu a dat peste un veritabil avatar al lui Paris, pregătit s-o răpească pe Elena.

Deși nevalorificată, Paris a avut întotdeauna o puternică înclinație spre teatru. Țin minte că aveam doar 5-6 anișori și el obișnuia să-mi citească tot felul de poezii într-o manieră inedită, extrem de expresivă. Cel mai des îmi recita *Bivolul și coțofana*. Fiecare cuvânt era înzestrat cu însușirile caracteristice ale obiectului pe care-l desemna. Ca un Puck ghiduș sau un Mephisto glumeț, încă îi pot auzi

glasul care făcea adevărate acrobații sonore, îi pot vedea fața care se topea în grimase ce alternau cu zâmbetul ștrengăresc á la Păcală, recitând cu un „acșient moldovinesc”: „Pe schinarea unui ghivol / Niegruuu, maaare, fioreos / Se plimba o coțofană / Când în sus și când în jos.”

Când descria „ghivolul” vocea sa părea că vine direct din împărăția lui Hades, ca un duh rău ce descrie o creatură luciferică. Dar, când trecea la coțofană, devenea parcă un iedut ce tropăie vesel prin iarbă, glasul plimbându-i-se precum coțofana: „când în sus și când în jos”.

O altă carte din care-mi citea adesea și care a devenit cartea copilăriei mele a fost *Isprăvile lui Păcală*, de Petre Dulfu. Era o carte mai veche, o moștenire de familie, care l-a marcat și pe el în copilărie. Era fascinant să-l auzi cum devine, de la un paragraf la altul, când popa cel nedrept, când Păcală, când Scaraoțchi.

Cel mai bine mi-a rămas întipărită în minte *Moara dracilor* sau, mai exact, „Muara drașilor”, cum o citea el. Păi, când vorbea de Păcală cu slănina lui înfiptă în băț, mai că ți se făcea foame, și când apărea „ghiavolul” cu broasca lui râioasă și o lipea de slănina lui Păcală, mureai de scârbă! Și, deși nu-și putea folosi mâinile pentru a gesticula, crea, cu ajutorul vocii și al expresiei feței, cea mai reușită înfățișare a lui Păcală, sau a „ghiavolului” orbit de „Singur-eu”.

Și Paris se aseamăna cu Păcală: volubil, glumeț, cu un pronunțat simț al dreptății, apărând mereu valorile morale.

Pe lângă acest dar al lecturii și al recitării dramatizate, avea și un extraordinar har al povestirii. Poate datorită originii sale moldovenești, fiind născut chiar „peste drum” de Humulești, avea o „tolbă” plină cu amintiri fabuloase, pe care îl rugam adesea să mi le spună. Nu știu care au fost sau nu adevărate, dar era o adevărată desfătare să stai să-l asculți construind din susurul graiului moldovenesc imaginea munților Neamțului, apa cristalină a Ozanei, pădurea de la Cetate sau de sus, de la „monument”, „casa jidanului”, unde a copilărit... Dar și tensiunea din „povestirile” cu „dealul lui Verdeș”, pe unde se dădea adesea cu sania, erau deosebite.

Mă întreb de ce nu s-a făcut scriitor.

Poate datorită pasiunii pentru științele exacte.

A iubit foarte mult matematica, fiind elev deosebit de conștiincios, care se retrăgea în colțul cel mai din fund al casei, punându-și becuri în urechi (pe atunci nu se găseau dopuri), trăgând jaluzelele și studiind la lumina lămpii ore în șir.

A avut o ambiție grozavă, sustrăgându-se în adolescență de la plăcerile obișnuite ale băieților care prind gustul băuturii și învățând din greu, fiind propriul său profesor și „gardian”. Se autocronometra când rezolva un exercițiu și încerca mereu să se autodepășească.

A ținut mereu la ideile sale, iar, când cineva îl atrăgea în vreo discuție, încercând să expună vreo părere contrară, Paris imediat trecea la „atac”. Sensibil, a ținut mereu la valorile tradiționale și folclor, fiind de-a dreptul indignat de arta abstractă.

Când cineva a elogiat acest tip de artă, Paris și-a început, precum cel mai dibaci avocat, „războiul verbal”. Era greu de urmărit, se mișca întruna, captiva cu vreo privire pătrunzătoare ce nimicea adversarul; dar nu-l lăsa doar așa, îi puneă întrebări, la care tot el dădea răspuns, își

mișca degetul arătător, acuzând vreo biată muscă de nebunia unuia ca Henri Rousseau sau Jackson Pollock. Venea cu exemple din mari maeștri, evoca misterul clar-obscurului lui Rembrandt, perfecțiunea formelor lui Tizian sau universul lui Grigorescu. Orice contraargument murea la puțin timp după formularea lui, de obicei neapucând nici să se închege. „– Dar simbolismul liniei din pictura abstractă...” „– Tu ai văzut *Carul cu boi* al lui Grigorescu?” „– Păi... da... dar nu este același lucru, tentativa de esențializare...” „– Și ce-ai simțit când l-ai văzut?” „– Într-adevăr, impresionismul lui Grigorescu... dar nu reprezintă decât un pas către...” „– Și vrei să spui că pătratele astea ale lui Mondrian exprimă mai mult decât lumina interioară din *Autoportretul* lui Rembrandt?” „– Ăăă...nu.” În acest punct „inamicul” era terminat.

Și asta nu se întâmpla doar în cadrul lumii artistice. Paris știa în ce crede, avea valorile sale pe care nu i le putea dăruia nimeni. Știa tot timpul nu doar să argumenteze, ci și să monteze un adevărat spectacol ce făcea disputele sale demne de aplaudat.

Dar, deși devenea uneori mai impulsiv ca de obicei, păstra tot timpul o sensibilitate pe care nu ezita să și-o manifeste. Deși avocat luciferic, probabil, pentru adversari, se oprea să contemple frumusețea gingașă a unui toporaș violet.

Probabil că modul în care am vorbit despre el este puțin bizar având în vedere că, la urma urmei, Paris este tatăl meu. Unele dintre aceste întâmplări mi-au fost povestite chiar de el, altele – evocate de mama sau chiar de bunica, iar la altele am luat eu însămi parte.

În ciuda faptului că nu a ajuns scriitor, nici actor, nici om politic sau avocat, tati (presupun că îl pot numi așa, de vreme ce i-am dat în vileag identitatea) mai păstrează încă în sine aceste porniri care, în unele momente, sub o anumită rază de soare, sau chiar sub vreo umbră a chipului său, îmi trezesc în minte asemănarea cu Iorga...

LA VÂRSTA PATRIARHILOR

Nicolae CREȚU

Profesorul Gavril Istrate împlinește nouăzeci de ani. E unul dintre acele prilejuri cu care gândul acelora care îl cunosc de mai mult timp pe sărbătorit se întoarce nu numai (deși, desigur, în primul rând) spre deceniile trecute ale unei vieți bogate, ci și către alte vieți, ca și către istoria – cea cunoscută „pe trăite” – a unor instituții, cu care s-a întâlnit și, uneori, și împletit biografia celui căruia îi urăm, la ceas aniversar, La mulți ani!

Eram, în anul universitar 1959/1960, student la Facultatea de Filologie-Istorie ieșeană, în anul I, așadar „boboc” la „Română”, și Decanul nostru era lingvistul Gavril Istrate, cum a continuat să fie încă mulți ani de atunci încolo. Nu eram atras de lingvistică, ci de literatură, dar mă interesau, fie în sine, fie prin deschiderile lor către sfera expresivității în comunicare, ca și în textul literar, și unele ramuri și discipline lingvistice: în special stilistica, sintaxa și semantica, istoria limbii române. Cu Profesorul care ne era și Decan nu se studia nimic în anul I, ci abia în următorii, și Profesorii noștri, ai „bobocilor”, erau Liviu Leonte (Literatură universală), Ion D. Lăudat (Literatură română „veche”, medievală, la care seminarul era condus de Doamna Elvira Sorohan, de mulți ani Profesor la rândul său), Ariton Vraciu, de formație slavist (la cursul, introductiv, de Lingvistică generală, considerat – unanim – „cuiul” anului de „bobocie”) și alții încă... Se întâmpla uneori să ajungi să discuți cu Decanul doar dacă aveai vreo problemă deosebită, de ordin administrativ de obicei, de rezolvat, altfel nu știam, sigur, de la cei mai mari decât noi, câte ceva despre



Profesorul Gavril Istrate: că e ardelean, din părțile Năsăudului, că e un om aspru dar drept (imaginea sa de Decan, așa cum apărea ea studenților), inclusiv la examene. În fișiere și biblioteci, sub semnătura sa, dădeam peste

titluri de studii de lingvistică: de dialectologie, de istoria limbii române literare, nu puține – și pe teme de literatură română, domeniu de care apropierea domniei-sale se făcea chiar numai cu un ochi de lingvist. Mai târziu, aveam să studiem cu Profesorul Gavril Istrate și să dăm, cred prin anul al IV-lea, sau poate chiar în ultimul semestru de cursuri, primul din anul al V-lea, terminal, examenul la Istoria limbii române literare. Se insista, la curs, asupra procesului de „cristalizare” a unei limbi române literare și asupra contribuției

provinciilor istorice românești la acest proces, se discuta aprofundat situația, sub acest raport, a unor texte-„reper” în istoria medievală a culturii noastre scrise, ca și

a c e e a a u n o r momente ulterioare – „trepte” ale devenirii istorice: Școala Ardeleană, Alecsandri și pașoptiștii, curentul „latinist”, Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, până la mari scriitori ai secolului pe atunci „în curs”, unii încă, în acel timp, în viață și activi: Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Blaga și alții încă... Mie cursul mi se părea pe alocuri cam uscat: mult „material” lingvistic, clasat, menit să ilustreze tendințe, raporturi ale culturii scrise (uneori și orale) cu graiurile, cu elemente populare, uneori argotice, mai rar – de jargon, la unele capitole, chiar liste de cuvinte (nu era însă vorba numai de

Aniversări

lexic, ci și de morfologie, probleme de sintaxă etc.). Mă temeam că accentul va cădea pe memorarea unui astfel de material, dar, la examen, surpriza, nu numai a mea, a fost să descoperim plăcerea Profesorului de a discuta cu noi, pe exemple bine alese, interpretarea „materialului” și de a ne da note în funcție de nivelul acesteia, și nu de performanțele memoriei noastre.

Preparator, asistent, lector la Catedra de Literatură română și comparată, condusă mulți ani de Profesorul Constantin Ciopraga, aveam să-l cunosc apoi, după absolvire, mai bine pe Decanul nostru, al Filologiei (despărțirea de Istorie-filosofie, devenită facultate separată, se produsese când eram pe la jumătatea studenției), cu ocazia manifestărilor științifice din Universitatea „Al. I. Cuza” sau din afara ei, la care însă participam, cu lucrări, și filologi. De pildă, o vreme, an de an, în decembrie, la „Zilele Ion Creangă” de la Tg. Neamț și Humulești, Profesorul Gavril Istrate fiind, ca și alți lingviști ieșeni (Dumitru Gafițanu, Vasile Arvinte, Al. Andriescu, D. Irimia...) un mare iubitor de *Amintiri* și *Povești* ale Humuleșteanului de geniu. Și nici nu e vorba doar de ceea ce comunica Profesorul în plen auditoriului nemțean (plus cei veniți acolo, în „spațiul Creangă”, din atâtea arii românești, după 1989 – și de peste actualele hotare ale României, „îngustate” de Stalin, Vâșinski și nu puține lașități occidentale) despre o Operă unică și creatorul ei, despre **spiritul** lor (umor, „erudiție” de ordinul culturii populare, resurse ludice ale limbii lui Creangă), totdeauna într-un bun, admirabil echilibru al informației riguroase (cunoașterea textelor, context istorico-literar, situația edițiilor) cu tot atât de certe calități de ordinul receptivității critice, interpretative, la „sonul” Creangă în proza românească, totdeauna în delimitare onestă, clară, de acumulările esențiale ale exegezei: Iorga, Ibrăileanu, Călinescu, Streinu, Vianu... Nu, nu doar de astfel de substanțiale expuneri, intervenții în dezbateri și participări la dialogul intelectual, exegetic etc. e vorba (aceleași calități i se puteau descoperi și cunoaște Profesorului și la Iași, Chișinău sau în Ardealul său originar, la Bistrița-Prislop-Maieru, ori la Năsăud, ascultându-l vorbind acolo despre Rebreanu, Sadoveanu, Coșbuc, Blaga), ci și de plăcerea Profesorului, în cercuri mai restrânse,

de a vorbi despre personalități (multe cunoscute de D-sa, de-a lungul timpului, și direct personal, de la Sadoveanu la Geo Bogza sau Marin Sorescu) și opere care au marcat istoria recentă a culturii noastre; și știe s-o facă fără a părea măcar o clipă pedant sau „uscat”, pentru erudiția, informația riguroasă, cunoașterea autentică în general, în astfel de momente dialogale (și nu rareori și conviviale) își aliază în persoana Profesorului Gavril Istrate și altfel de calități – cele de povestitor, umorul, culoarea anecdotică, expresivitatea detaliului și a cuvântului. Nu sunt singurul care să se fi bucurat de împărtășirea, în compania acestui ardelean devenit ieșean, din astfel de încântătoare „spectacole” ale sintezei de știință, inteligență și haz, pentru că la ele participau, cu egală strălucire, într-un stil personal marcat de fibra temperamentală a fiecăruia, și alți ieșeni de elită: academicianul Constantin Ciopraga, poetul Mircea Popovici, universitarii Al. Husar și Liviu Leonte, sau, de la București, diplomatul ardelean de origine, nemțean prin alianță (mariajul cu o nemțencă) și „adopție” sufletească, Gheorghe Colț, ori fostul student al multora dintre noi, Constantin Parascan, muzeograf la Bojdeuca (-muzeu) a marelui Humuleștean, din Țicăul Iașilor și *last, but – deloc! – not least*, anticarul-colecționar ieșean, dar mereu devotat Neamțului său natal, Dumitru Grumăzescu, martori și ei, atâtea ani la rând, ai unor astfel de splendide și substanțiale momente de dialog cultural, la care bătrânul nostru Profesor era – și este mereu – atât de viu, pasionat, doct și, totodată, cuceritor, de o ineputabilă „tinerețe” a însuflețirii spuselor sale dense, dar și surâzătoare...

O amintire dinspre sfârșitul studenției mele îmi readuce imaginea Profesorului și Decanului nostru de atunci, alături de aceea a unui ceva mai tânăr coleg și prieten al său, Alexandru Husar (cu noi mai erau și alții dintre profesorii ieșeni ai aceluși timp, mai vârstnici sau mai tineri), venit, de asemenea, de pe meleaguri năsăudene, și după un număr de ani la Universitatea din Cluj, la Iași, așadar siluetele celor doi de prin 1963, așa cum le-a păstrat memoria mea de student din zilele unei excursii de studii, făcută în anul penultim, al IV-lea, în Transilvania și în Maramureș, cu popasuri la Năsăud, la Prislop, la Hordou și încă în alte locuri de pe traseul periplului nostru dincolo de

Carpații răsăriteni. Revenind la matca originară a biografiei lor, cei doi ardeleni deveniți „moldoveni”, ieșeni, nu făceau numai o întoarcere – sentimentală și mentală – în timp, spre „izvoare”, ci și un act de „pedagogie” **implicită**, a solidarității noastre naționale, dar una dezabstractizată, scoasă din șablonul manualelor de istorie românească ale acelor timpuri, trăită altfel, autentic, viu, cu emoția adevărată, sinceră, a gândului nostru, al tuturor: studenții și profesorii de atunci, îndreptat cu prețuire și dragoste, deopotrivă, către amintirea

atâtor români care și-au dat viața pentru o Românie puternică și cu adevărat Mare, a tuturor celor de limbă, „lege” și suflet românesc (acea Românie de care „s-a săturat” un oarecare Gherghel „amnezic”, ori poate, mai curând, auto-mankurtizat „cu folos”), ca și către „soldați” ai teritoriului nostru de cultură și spirit, ca ardelenii Șincai și Maior, Coșbuc și Mureșanu, Rebreanu și Blaga.

Pentru toate, stimate și iubite Domnule Profesor, mulțumesc, mulțumim. Și din inimă, La mulți ani!

SCRISOARE CĂTRE GAVRIL ISTRATE

Tübingen, 24 martie 2004

**Iubite și venerate
Domnule Profesor Gavril Istrate,**

Sînt 21 de ani de cînd am părăsit Iașul. Multe speranțe ni s-au împlinit, altele nu. Lumea s-a schimbat peste tot, trăim vremuri de nivelare, de dispariție a deosebirilor dintre vest și est, mai ales pe plan social și cultural, dar nu numai.

Nu arareori ne-am simțit mai tari, pentru că ne-am format, ca filologi, la Cluj și la Iași. A fost ascendentul nostru. În generația noastră, am mai avut norocul unor profesori de la care am primit o solidă bază, dar care ne-au și urmărit și susținut evoluția în tînăra noastră carieră didactică și de cercetare. Un fenomen pe care nu l-am prea întîlnit aici. Profesori care ne-au fost un model, model din toate punctele de vedere, și profesional, dar și uman, moral. Și pe scara acestor valori, pe treapta cea mai de sus, v-am păstrat pe Dvs., Domnule Profesor Gavril Istrate, în gînd, dar și în inimă. Nu v-am găsit egal în lumea universitară, nici la Iași, și nici în cea de aici. Ați fost nu Decanul unei facultăți, ci părintele ei. Ținuta morală prin care v-ați impus

în fața noastră, din păcate, nu v-a fost urmată. După plecarea Dvs. de la conducere s-au instalat știutele dezbinări, neliniști și judecăți strîmbe care și pe noi doi, de fapt, ne-au determinat să abandonăm Universitatea ieșeană; o decizie grea și dureroasă pentru noi. O reabilitare a noastră, trecuți pe o listă neagră a Facultății anilor '80, sau exprimarea unor regrete a alungării – de fapt – a noastre încă nu am trăit-o. Nici după 21 de ani...

Auzim, de la cei care ne-au rămas colegi și prieteni buni, că Facultatea v-a omagiat, cu ocazia aniversării extraordinare a 90 de ani. Ne-am bucurat că cei care v-au rămas credincioși și v-au păstrat neîntreput cuvenitul respect s-au impus. Ne alăturăm lor și venim să vă urăm, la rîndul nostru, la mulți ani, mult iubite Domnule Profesor Istrate, cu multă, multă sănătate! Ați învins vremuri dure și ne bucurăm și noi de victoria Dvs.

Adăugăm și gratitudinea noastră, pentru tot ce ați făcut pentru noi, decenii în urmă, de cîte ori v-a stat în putință.

Alese gînduri pentru familia Dvs. Și dați-ne voie să vă îmbrățișăm, cu toată dragostea pe care v-am purtat-o mereu,

Luminița și Horst FASSEL

ȘERBAN CIOCULESCU

Ion DUMITRESCU

Excelent profesor universitar, critic și istoric literar cu mult har și un cunoscător profund al vieții și operei lui I. L. Caragiale, căruia i-a consacrat câteva volume, Șerban Cioculescu a fost și un renumit bibliofil, dar din stirpea celor definiți de Anatole France astfel: „Un bibliofil nu cumpără cărți pentru a le citi, el le cumpără tocmai pentru că le-a citit”. Dintr-un articol publicat de profesorul Dan Simionescu, intitulat *Cîteva ore în biblioteca lui Șerban Cioculescu*, rezultă că acesta poseda cărți – multe unicat – din literatura veche, precum: *Mărturisirea ortodoxă a lui Petru Movilă*, tipărită la Bratislava în anul 1751, *Cazania Mitropolitului Varlaam* (Iași, 1643), *Biblia lui Șerban Vodă* (1688), *Psaltirea lui Dosoftei* (1673), precum și opere ale lui Dimitrie Cantemir, în ediții princeps.

Eu l-am considerat pe Șerban Cioculescu un literat fără generație. Parcurgîndu-i opera, constăți că în evoluția sa intelectuală păstrează o identitate de gândire, iar fraza lui formativă de portrete literare are încărcătură și consistență științifică. Nu era o structură tragică și îi plăcea să se lase descoperit.

L-am prețuit pe Cioculescu mai mult decît pe oricare literat dintr-un îndoit motiv. Mai întîi, dintr-un patriotism de provincie, întrucît se trăgea, după bunicul dinspre tată, ce se numea Cioc, dintr-un sat situat peste deal de satul meu, numit Vorodia, comuna Bălțați, transcris greșit de Șerban Cioculescu Vărădia. (Cel mai apropiat oraș de satul Vorodia este Strehaia și nu Baia de Aramă, cum în mod eronat afirmă fiul său, Barbu Cioculescu.)

L-am prețuit, în al doilea rînd, pe Șerban Cioculescu pentru inteligența lui de cremene, cultura și umorul său spumos, precum și pentru

faptul că stăpînea, ca nimeni altul, toate cancanurile literare, pe care le gustam cu nesaț. Au rămas celebre cele două articole publicate, dacă nu mă înșel, în „Contemporanul”, unde dădea în vileag faptul că Tudor Arghezi a fost făcut cu servitoarea, o tînără unguroaică, al cărei nume poetul l-a transformat în pseudonim literar, și că Puia nu a fost fiica lui Liviu Rebreanu, fiind făcută cu un locotenent, medic veterinar, dosarul de pensie alimentară aflîndu-se la Tribunalul Călărași.

Șerban Cioculescu iubea mult pamfletul și calamburul, pe care cu multă înzestrare le cultiva.

Nu-mi amintesc cînd și cum l-am cunoscut pe Cioculescu, dar am trăit cu senzația că-l știam de totdeauna. Am avut nenumărate prilejuri de a ne întreține și m-am simțit totdeauna bine în vecinătatea lui. Cred că și el mă simpatiza, pentru că, pe una din cărțile sale, mi-a scris: „Să trăiești județ”.

L-am întîlnit într-una din dăți la anticariatul din pasajul Crețulescu și, de aici, l-am condus pînă la Biblioteca Academiei, unde, în fiecare zi, între orele 10 și 12, se documenta și scria în avans articolele de istorie sau critică literară ce apăreau săptămînal în revista „Contemporanul”. L-am întrebat pe drum de ce, reproducînd într-un articol epigrama lui Păstorel Teodoreanu:

„Fie neamț, chinez, hindus,
Omul din maimuță vine.
Numai Iorga știm prea bine
Că se trage din Larousse.”

a înlocuit cuvîntul „chinez”, cu „englez”. Eram nedumerit dacă înlocuirea s-a datorat unei nevinovate erori, sau a urmărit să menajeze susceptibilitățile prietenilor noștri chinezi? A rămas un moment contrariat de ce i-am spus, apoi mi-a mărturisit că a reproduș epigrama din

Portret

memorie și se vede că s-a înșelat. În același drum mi s-a destăinuit că se ocupă de cărți rare încă de când era student la Paris și că, față de valorile ce le găsea atunci pe la buchiniști, astăzi se confruntă numai cu lucrări comune.

– Am achiziționat atunci – spunea Cioculescu – multe rarități, dar, fiind dat afară din universitate, am fost nevoit să vînd o parte din bibliotecă să am din ce trăi. Am deschis, prin 1947, un chioșc lângă Vama Poștei și am început negoțul cu cărți din propria bibliotecă. După numai șase luni de zile l-am închis, aflînd că va fi naționalizat. Ulterior, am recuperat o parte din cărțile vîndute, dar la un preț mai mare. La noi, spre deosebire de Franța, cărțile rare și manuscrisele se vînd, totuși, la prețuri de nimic. Spre exemplu: Napoleon Bonaparte a semnat, cu semnătura lui nervoasă – în cei 20 de ani cît a fost consul, director și împărat – mii și mii de decrete, dar cu toate astea francezii plătesc și astăzi sume enorme pentru un astfel de document. Eu am fost directorul Bibliotecii Academiei Române timp de nouă ani. În acea perioadă, cineva a oferit bibliotecii, spre achiziție, două scrisori ce proveneau de la Tudor Vladimirescu, în care acesta vorbea despre modul cum a rezolvat unele afaceri comerciale ale boierului Glogoveanu din Craiova, pe vremea cînd pandurul era un fel de avocat al acestuia. I-am plătit deponentului o sumă mică de 5000 lei. Cu toate acestea, secretarul Academiei mi-a reproșat că stric prețurile de achiziții. I-am răspuns că, deși sunt un vechi colecționar de manuscrise și cărți rare, am evitat să cumpăr lucruri oferite spre cumpărare Bibliotecii Academiei, spre a nu da naștere la discuții, dar că reproșul său mă face să regret că nu le-am achiziționat eu cele două scrisori.

Cu același prilej, Cioculescu mi-a istorisit că Titu Maiorescu i-a cerut printr-un intermediar lui Duiliu Zamfirescu, pe cînd acesta era ambasador în Italia, să pună studenții ce studiau artele plastice la Roma să-i copieze operele marilor pictori italieni și să i le trimită la București.

– De ce nu-l sfătuiți pe dl. Maiorescu să achiziționeze tablouri originale de pictori români, în loc de copii? i-ar fi replicat Duiliu Zamfirescu, interlocutorului.

– Dar cine are curajul să-i dea sfaturi d-lui Maiorescu, care are gusturi bine fixate? I-ar fi răspuns emisarul.

Ani în șir, în ziua de 13 a fiecărei luni, au avut loc la Muzeul Literaturii Române reuniuni, numite „Rotonda 13”, în care erau evocați scriitori dispăruți, de către cei ce i-au cunoscut. Aceste reuniuni erau prezidate totdeauna de Șerban Cioculescu, care făcea nu numai adăugiri, dar și admirabile considerații, legate de viața și opera celui comemorat. Într-una din dăți a fost evocat N. D. Cocea, de față fiind atît fiicele sale Dina și Tanți, cît și ultima sa soție. Cînd Cioculescu se pregătea să încheie ședința, s-a ridicat din sală un domn în vîrstă, care a cerut cu insistență permisiunea să spună numai cîteva cuvinte, despre cum l-a cunoscut el pe N. D. Cocea. Neștiind cine este, și mai ales ce va spune, Cioculescu l-a refuzat, motivînd că, pe de o parte, ordinea de zi a fost epuizată, iar pe de altă parte, că este tîrziu. Cel în cauză însă a insistat cu obstinație. Pentru a se deroba de o eventuală răspundere, Cioculescu a consultat asistența, care în cor a cerut să-l lase să vorbească.

– Sunt avocatul Adrian Brudaru – a început preopinutul. (La auzul acestui nume, interesul meu a căpătat proporții, pentru că fusesem coleg de facultate cu fiul acestuia, Dan Brudaru.) L-am cunoscut pe N. D. Cocea – a continuat el – pe cînd acesta conducea revista „Chemarea”. La un moment dat, Cocea a fost arestat și încarcerat în închisoarea din Craiova. Într-una din zile, m-am urcat în tren și m-am dus să-l văd la închisoare. L-am găsit pe Cocea singur în celulă, pregătindu-și mîncarea favorită, macaroane cu brînză. O, ce vremuri, cînd puteai să-ți pregătești la închisoare mîncarea preferată! Sala a izbucnit în aplauze și în hohote de rîs, dar Brudaru a continuat: Și m-am mai dus o dată la Craiova să-l văd pe Cocea. De această dată l-am găsit bînd cafea. Cu cine credeți că bea cafea? Chiar cu directorul închisorii. Aplauzele și hohotele de rîs au izbucnit și mai zgomotos. Climatul politic tensionat de la acea dată, precum și caracterul



aluziv al frazelor rostite de bătrîn, l-au cam speriat pe Cioculescu, simțind nevoia să netezească oarecum atmosfera creată.

– Ce importanță a avut faptul că N. D. Cocea își pregătea în închisoare mîncarea preferată, sau că bea cafea cu directorul închisorii – i-a replicat Cioculescu – cînd toate acestea le făcea sub privare de libertate? La ce ia folosit lui Slavici că, în timp ce era deținut în Penitenciarul Văcărești, i s-a dat o bucată de grădină să o cultive cu legume, cînd libertatea îi era ultragiată?

Cu aceste cuvinte Cioculescu a destins atmosfera și a risipit încărcătura politică aluzivă a frazelor rostite de Brudaru.

În tinerețe, Șerban Cioculescu frecventa cu asiduitate Cafeneaua Capșa, a cărei atmosferă a fost atît de sugestiv epigramată de poetul Nicolae Crevedia, zicînd:

La Capșa unde vin toți scriitorii
E un local cu două mari despărțituri.
Într-una se mănîncă prăjituri,
În alta se mănîncă scriitorii.

Aici venea zilnic și poetul Ion Barbu alias matematicianul Dan Barbilian – care-și pregătea prelegerile pentru facultate, la o masă unde nu cuteza nimeni să se așeze, chiar în absența sa. Din cînd în cînd îl invita însă pe Șerban Cioculescu, în compania căruia se simțea confortabil, pentru că degaja mult umor. Într-una din dăți, tam-nesam, îi spune lui Cioculescu:

– Dumneata știi că eu am avut în viața mea 5000 de femei?

Pentru că Cioculescu s-a arătat cam neîncrezător, l-a fixat cu degetul arătător, apoi sacadat i-a spus:

– În minus!

Cioculescu și-a dorit toată viața subitl și de el a avut parte în final.

Cam așa l-am văzut pe Șerban Cioculescu, poreclit de prieteni Șerban cel Rău, pentru incisivitatea manifestată în critica literară.

Oricîte vicisitudini se vor abate asupra literaturii române, sunt sigur că Șerban Cioculescu va rămîne.



Șerban Cioculescu și Nicolae Gheran

Alexandru UIUIU



GEO BOGZA – RÎNDURI CĂTRE TINERI ARDELENI

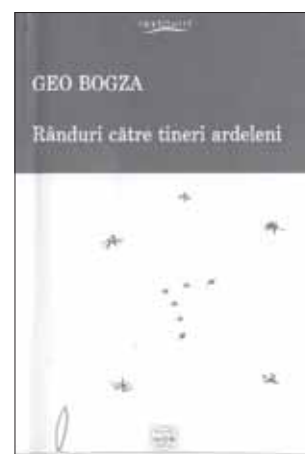
Ilie Rad ne oferă o carte care relevă prezența spirituală a lui Geo Bogza în viața a trei tineri ardeleni care au avut șansa să-l cunoască și să-și însoțească creșterea literară cu sfaturile Maestrului. Cartea *Geo Bogza – Rînduri către tineri ardeleni*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003 așează în ordine și expune scrisorile pe care Bogza le-a expediat în intervalul 1973-1991 pe adresa a trei scriitori: Teofil Răchițeanu, Ilie Rad și Viorel Mureșan.

Relația epistolară cea mai amplă dintre acestea trei s-a consumat cu Teofil Răchițeanu care a avut parte de multă căldură și susținere din partea Maestrului. În scrisorile adresate acestuia descoperim un Bogza care **confirmă**: „ești poet, nu știu cât de mare, dar poet adevărat” (pag. 45), **care este prietenește îngrijorat**, „și ai grijă, să știi că nu-i de glumit, și de sănătatea dumitale”, **care se confesează**, „Am mai parcurs încă o dată, pe când eram la mare, *Cartea Oltului*, în mână cu un creion roșu și i-am adus imperceptibile retușuri. E gata!” și mereu un Bogza în ipostaza **îmbrățișării**, a solidarității scriitoricești cu cei tineri, a prieteniei de dincolo de statut, rol și vîrstă. El ne face să ne amintim de sentința kantiană care spune că în filosofie doar calicii nu sunt modești și să o înțelegem – mutată în literatură și aplicată lui Geo Bogza –

astfel: disponibilitatea la dialog, împărtășire, la ajutor și caldă prietenie nu a aparținut nicicînd calicilor și „ajunșilor”, ci marilor maeștri, numelor de istorie literară.

Ilie Rad și Viorel Mureșan s-au bucurat și ei de atitudinile mai sus pomenite, primul pentru calitățile de strateg cultural, cel de-al doilea pentru cea de „gingaș poet”.

Mărturisirile despre felul în care cei trei l-au cunoscut pe Geo Bogza și și-au derulat relația cu el – plasate la începutul fiecărei secțiuni epistolare – se constituie în consistente pagini de istorie literară care se adaugă în a-l portretiza pe Geo Bogza. Este întrucîtva un exercițiu reciproc pentru că – într-un mod elegant și discret – în scrisorile trimise, Maestrul alcătuieste – pentru cei ce vor citi cu atenție – trei portrete exemplare ale tinerilor de atunci care au rămas, de altfel, întărite și amplificate ca peceți ale personalității lor scriitoricești.



CU UMORUL NU-I DE GLUMIT

Am să încep prezentarea primului volum dintre cele în care autorul (Cornel Udrea, *Umflați-l pe Mozart, pianul rămâne!*, Ed. Etnograph, Cluj-Napoca, 2003) și-a propus o antologia a prozei scrise din 1979 încoace, cu o frază care-l va face pe maestru să zîmbească: Udrea este umorist în definiția bergsoniană sau schopenhaueriană. Ca să risipesc zîmbetul, voi preciza că mă refer la două lucrări mai puțin discutate ale celor doi

Râsul lui Bergson și *Teorii asupra ridicolului* a lui Schopenhauer. La Udrea găsim creată superficialitatea care este solul apariției râsului ca un conflict între mecanic și viu (Bergson) sau dintre intuitiv și abstract (Schopenhauer).

Am spus lucrurile acestea nu pentru a sugera că Udrea își construiește textul prin consecința asumării vreunor principii filosofice. Nicidecum! Am făcut trimiterea aceasta doar pentru că sunt convins că el a citit tot ce se putea

Click

citi despre rîs și umor pînă a ajuns la a da frîu liber vocației lui autentice de umorist.

Prin anii '80 citeam Cornel Udrea pe holurile Universității din Cluj cîțiva studenți – prieteni – și rîdeam de se zguduiau ferestrele

care ascundeau rafturi de cărți groase și prăfuite. Urmuz, Harms, Woddy Allen, Milan Kundera, Udrea, erau pentru noi, tineri prinși în sera universității, supape la fel de bune pentru primenire și deschidere spirituală. Așa cum alergam spre filosofia lui Guyau, Nietzsche, Cioran, Liiceanu, Noica, spre proza occidentală a unui Camus, Faulkner, spre ceea ce rupea cu cenușul

deceniului opt românesc, la fel ne răsfațam în umorul lui Cornel Udrea.

Acum mă uit la volumul I al antologiei cu ochi critic. Să-mi fi părut Udrea atît de bun doar pentru că era atunci altfel, sau pentru că eram eu mai tînăr? Nicidecum! Recitesc astăzi și rîd.



După atîta vreme textul și-a păstrat resursele, prospețimea, transparența spre lumea spiritului. Acesta este umorul adevărat, serios! Udrea a rămas și acum altfel, umorul lui este unul anume, de extracție intelectuală dar mustind de viață cotidiană și rîsul așteaptă deschiderea cărții ca să-ți pătrundă ființa.

Creator de școală umoristică, inventator de procedee stilistice și de forme ale umorului, Cornel Udrea dovedește – acum cînd face o privire în urmă prin această antologie – că genul de el abordat este unul peren.

Tandra atingere a zonelor adînci ale spiritului prin „vorba de spirit” face din Udrea un salonard și un urban pe care orice oraș trebuie să se bucure că-l are. Clujul este oraș datorită faptului că în el trăiește Cornel Udrea și nu amplei desfășurări de mănăstururi. În Cluj trăiește el și alții asemenea lui, cei puțini care ne aduc aminte de vorbele lui Diogene Căinele. Acesta, ieșind de la baia publică, a fost întrebat: „E multă lume acolo, Diogene?”. Filosoful a răspuns: „Multă lume, dar puțini oameni!”.

Udrea, asemenea altora – puțini – face Clujul oraș și literatura română una vie, care-și zgîlție de rîs porțile grele, la auzul pașilor lui. Altfel, sfioși și eleganți.

BOGDAN SUCEAVĂ – TIMP PRINS ÎN STICLA TEXTULUI – istorii –

Bogdan Suceavă scrie istorii atent la detalii și fără o prea mare preocupare pentru a surprinde un conflict puternic, o criză remarcabilă. Viața în

liniaritatea ei unică poate fi la fel de bine subiectul istoriei (faptului comun) ca și viața în zguduirile ei (de plîns sau de rîs) în exemplaritatea și forța ei. El poate să scrie astfel: „Cafeaua e gata. Umplu ceștile, le pun pe tava de plastic, care a plesnit toamna trecută, cînd a aruncat Laurențiu cu ea în televizor, după cum vechea mea

prietenă îmi povestise” sau poate consemna un dialog de felul „Am nevoie repede de o cafea!” „Bine, am zis eu...” fără să-i fie frică de timpul pe care-l pierde în economia narațiunii. Plimbarea lui prin grădina narativă (v. Umberto Eco!) este cercetătoare, nu grăbită spre o țintă. Bogdan Suceavă scrie bine și asumat, conștient și prinde timpul în sticla textului. Relații cu femei rătăcite între timp și suflet care se termină cu un oftat și cu o privire pe geam sau cu o trecere a mîinii prin păr, o poveste cu un bunic pe care-l cară nepotul în spate, și mai la urmă o întrebare asupra cerului și asupra lui Dumnezeu. Nici prea multă filosofie, nici viață pe îndeustulate, nici personaje de forță, nici conflicte autentice: doar timp prins în cuvînt. Doar historia. Totul scris bine.



FASCINAȚIA DANSULUI

Eugenia ZEGREAN



Dintre formele străvechi de cultură populară românească, Liviu Rebreanu manifestă interes special pentru dans. Cea mai tulburătoare imagine de la începutul romanului *Ion*, cu multiple funcții în arhitectura romanului și în substanța epică – hora Someșană – își răsfrânge efectele artistice asupra întregului scenariu epic al romanului. Deși în *Ion* rămâne cu simplul statut de motiv literar, dansul prezintă câteva particularități esențiale: timpul sacru (duminica, zi de sărbătoare); sincretismul dans-muzică; rolul inițiativ al dansului; participarea întregii comunități sătești. Aceste repere se vor regăsi în *Ciuleandra*, roman construit pe tema dansului șapte ani mai târziu.

Cum sărbătorile au un substrat mitologic, ceremoniile desfășurate în acest timp de paroxism al vieții urmează un scenariu mitic care poate fi reconstituit cel puțin în parte.

Sărbătorile reactualizează perioada creatoare, vârsta primordială în care evoluau strămoșii mitici; sunt deschideri spre Marele Timp al originilor: „Ceea ce s-a petrecut *ab origine* e susceptibil să se repete prin forța riturilor.” (M. Eliade)

Sărbătoarea este celebrată în spațiul-timp al mitului și își asumă funcția de a regenera lumea reală. În romanul *Ciuleandra* există o perfectă ilustrare a acestui prim reper – cronotopul mitic; dansul se desfășoară într-o zi de sărbătoare, duminică, deci într-un timp sacru, și într-un loc semnificativ, în fața hanului, un loc de răscruce a drumurilor, aici, un topos malefic care amintește de nuvela *La hanul lui Mânjoală* de Ion Luca Caragiale.

Ceremonialul inițiativ căruia i se supune „neofitul” Puiu Faranga urmează câteva etape distincte: atmosfera de dans, transformarea rituală prin extazul dionisiac, sacrificiul ritualic (moartea violentă a Mădălinei) și purificarea prin dans. Tânărul Faranga e atras în dans de o forță inexplicabilă decât în plan mitic; starea de exaltare a întregii comunități creează o atmosferă favorabilă procesului inițiativ. Trupurile dansatorilor – ființe telurice – au devenit

receptacule de instincte erotice și instincte ale pământului. În timpul dansului oamenii se simt mai aproape de esența lor primordială („chiote prelungi, țâșnite parcă din străvechimea vremurilor”); ceremonialul dansului se confundă cu fundamentul mitic, căci ceremoniile de inițiere fac actual trecutul mitic (R. Caillois). În starea de beatitudine fiecare individ trăiește sentimentul de împlinire și de eliberare de împovărașoarea condiție umană: „...hohot de râs sălbatic, ca geamătul unei imense plăceri satisfăcute, parcă furia patimii omenești ar fi deșteptat până și instinctele de amor demult înțepenite ale pământului”.

Muzica și dansul trezesc instincte dionisiace, trăiri paroxistice sub imperiul cărora se restabilește legătura dintre om și om și dintre om și natură.

Starea de extaz dionisiac a fost explicată de Nietzsche prin analogie cu beția. În aceiași termeni explica Puiu Faranga trăirile sale: „Ei, bine, doctore, cine n-a văzut Ciuleandra nu-și poate închipui beția dansului”.

Dacă pentru ceilalți dansatori starea de extaz se risipește o dată cu încetarea dansului, Puiu Faranga rămâne contaminat de vraja lui pentru totdeauna: „Mărturisesc fără înconjur că și azi, după atâția ani, numai amintindu-mi-o mă simt cuprins de o patimă c u m p l i t ă ” . Mărturisirea tânărului este o dovadă că inițierea s-a produs, iar el se simte susținut și transformat de forțe care-l depășesc. De aceea, moartea violentă a Mădălinei, fără o justificare rațională, este explicabilă în sensul unui sacrificiu asemănător celui jucat în ritualurile dionisiace, la care face trimitere și „sângele tânăr, plămădit cu pământ”.

Se relevă astfel dimensiunea tragică a romanului; e vorba de tragicul în sens dionisiac, rezultat din plăcerea primordială pe care o dă durerea, în concepția lui Nietzsche. Același filozof german preciza că „opera de artă tragică a grecilor s-a născut din muzică”. Mitul tragic trăit de Puiu

**Caietele
Rebreanu**

Faranga este evident în final, în eforturile sale de a redescoperi pașii de dans și muzica. Funcțiile magice ale dansului se completează în *Ciuleandra* prin aceea de agent purificator; dansul e un catharsis care aduce împăcarea definitivă: „Cu fața asudată și veselă, tropăia pe loc fredonând sacadat o arie închipuită”.

Așadar, cele patru aspecte ale dansului: inițierea, extazul dionisiac, sacrificiul ritualic și purificarea sunt trepte ceremoniale prin care protagonistul romanului coboară în mit, asumându-și condiția de erou tragic. Explicația teoretică o oferă autorul însuși, prin vocea eroului său: „Ciuleandra, din câte dansuri cunosc, poate să explice extazul dansului [...] ca o manifestare a adorației supreme, ba chiar al dansurilor religioase care sfârșesc prin mutilări sau sacrificii umane”.

Dintr-o primă perspectivă exegetică se poate conchide că *Ciuleandra* dezvăluie sursele tragicului într-o „viziune nietzscaneană a existenței” (Ioana Em. Petrescu)

Interesant este faptul ca această viziune nu este unică, ci i se asociază o concepție autohtonă, „mioritică” – credința în destin.

Protagonistul romanului se destăinuie în acea extraordinară narațiune „mitică” din miezul romanului: „Am avut totdeauna o credință fanatică în puterea hazardului”. „Ciuleandra e o fatalitate”.

Destinul acționează prin dansul care angajează personajele într-o relație erotică triumfiară: Puiu Faraga – Mădălina – Ursu. Specific eposului rebrenian, această relație proiectează eroii într-un domeniu în care acționează două forțe antagoniste: Eros și Thanatos. Triumfiul erotic exclude împlinirea cuplului în iubire, fapt confirmat de toate personajele lui Rebreanu. Ieșirea nu există decât spre Thanatos: moartea violentă a Mădălinei, moartea spirituală a lui Puiu Faraga și „moartea” oricărei speranțe a lui Ursu. În ciuda acestui șir de morți, sensul tragic al romanului se relevă prin Puiu Faraga. El recunoaște forța destinului, iar superstiția referitoare la numărul fatidic 13 oferă o motivație facilă faptei sale. Condiția sa de erou tragic constă în recunoașterea vinei; el se cufundă într-un fel de contemplație a situației sale: „Am iubit-o atât de mult, încât am ucis-o”. Dacă „vina tragică se stabilește în raport cu legea morală a eroului” (Ileana Mălăncioiu), atunci ispășirea, eliberarea se găsesc doar în iresponsabilitatea demenței.

Destinul este reprezentat în roman și printr-un personaj episodic – hangiul „viclean” cu rol de

oficiant malefic, având rol asemănător cu cel al Savistei din *Ion*; Savista, ca toți oamenii „însemnați” prin anumite infirmități, în concepție populară este un mesager al destinului.

Cea mai interesantă reprezentare a destinului se află însă într-un animal care e „unul din cele mai interesante simboluri ale imaginației omenești” – șarpele. (Gilbert Durând) „Acuma șirul, tot încovoiindu-se și strângându-se ca un **șarpe** fantastic, începu să se încolăcească, să se strângă...” (s.n.) spune Puiu în delirul mărturisirilor sale. Cele două atribute ale șarpelui – animal chthonian și animal funerar – sunt ilustrate prin analogie cu dansul. Ca animal chthonian, șarpele e în permanent contact cu pământul așa cum jucătorii îl frământă cu picioarele într-o totală contopire cu instinctul pământului. Ca animal funerar, trăind sub pământ, șarpele deține taina morții și a timpului, așadar e cunoscător al destinului uman. Mlădierea trupului său e asemănătoare cu sinuozitățile destinului. Mai mult, definiția dată șarpelui de Gaston Bachelard – „subiect animal al verbului a înlănțui” – confirmă ideea că romanul *Ciuleandra*, în care Mădălina moare prin strangulare, are ca punct de plecare simbolismul acestui animal magician cu rol inițiativ în miturile multor popoare. E interesant de amintit și faptul că printre numeroasele reprezentări animaliere ale lui Dionisos se află și șarpele.

Așadar, se poate observa că dimensiunea tragică a romanului *Ciuleandra* se relevă prin două viziuni: una dintre ele se întemeiază pe concepția lui Nietzsche, (în jurnalul lui L. Rebreanu e menționat numele acestuia, dovadă că prozatorul român era familiarizat cu ideile sale), iar cea de a doua își revendică proveniența în credințele populare românești referitoare la forța destinului.

Tragicul operei lui Rebreanu are ceva din măreția tragediilor antice.

Bibliografie:

- Petru Caraman – *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi.*
- Roger Caillois – *Eseuri despre imaginație*
- Gilbert Durând – *Structurile antropologice ale imaginarului*
- Mircea Eliade – *Aspecte ale mitului*
- J. G. Frazer – *Creanga de aur*
- V. Kernbach – *Dicționar de mitologie generală*
- Ileana Mălăncioiu – *Vina tragică*
- Fr. Nietzsche – *Nașterea tragediei*
- Ioana Em. Petrescu – *Extazul dansului*

REBREANU – AVATARURI (la hotarul unui nou volum)



Niculae GHERAN

Invitat de Augustin Buzura, președintele Institutului Cultural Român, să colaborăm pentru pregătirea mai multor serii editoriale, menite să valorifice uriașul patrimoniu al culturii și civilizației românești, aveam să mă lovesc de la început de o greutate rău prevestitoare pentru viitorul imediat al tiparniței noastre: lipsa din ce în ce mai acută a specialiștilor în materie. Făcând abstracție de amatorismul celor ce s-au încumetat să improvizeze noi ediții critice – mai corect spus **criticabile** –, fără o prealabilă ucenicie în materie, astăzi se pot număra pe degete puținii mohicani rămași în viață, buni cunoscători ai criteriilor de transcriere a textelor, măcar atât, fără a insista asupra artei de a se descurca în uriașul labirint al miilor de periodice importante, ca să nu mai vorbesc de arhivele încă neclasate, care presupun perseverența multor ani de studiu. Nimeni nu se mai aventurează astăzi să investească mult, fără a avea garanția că, la capătul unor incredibile eforturi, se va alege cu puțin, ca să nu spun cu nimic. Un singur exemplu mă scutește de prea multe argumentări: este vorba de biobibliografia *Tudor Arghezi*, alcătuită de Dimitrie Vatamaniuc, același autor prolific căruia îi datorăm lucrări similare, consacrate lui Ion Agârbiceanu, Lucian Blaga sau lui Ioan Slavici (ultima în colaborare cu Teofil Bugnariu și I. Domșa). Noua lui cercetare s-a soldat cu adunarea a peste 15.000 de posturi bibliografice, împărțite de el în spațiul a două volume, dintre care unul este dedicat creației propriu-zise a lui Tudor Arghezi, al doilea surprinzând receptarea ei critică. Față în față cu această carte, sumarul actualei ediții de scrieri aparținând Poetului se dovedește mult prea încorsetat, reclamând de pe acum viitorului editor o atenție mai serioasă, fără a subaprecia prin această afirmație strădaniile celor care l-au precedat. Cu toate acestea, nici până azi

biobibliografia amintită nu se află la dispoziția noastră, fiind certată cu legea cererii și a ofertei, caracteristică „societății de piață”.

Un alt confrate de-al său, Alexandru Zub, a dăruit la rândul-i istoricilor unelte de muncă intelectuală de prima mână; mă refer, între altele, la biobibliografiile *Kogălniceanu*, *Xenopol* sau *Pârvan*, întregind substanțial informația documentară și implicit paginile literaturii naționale. Existența unor astfel de lucrări, semnate între puținii autori de specialitate și de Barbu Theodorescu (*Iorga*), H. Nestorescu-Bălcești (*Bălcescu*), Ion Bălu (*G. Călinescu*), a urnit și va urni mai multe ediții critice, în condițiile în care multe altele sunt osândite să fie date uitării, lipsind pârghiile documentare. Îndeosebi, mă refer la edițiile scriitorilor interbelici, cu scrieri pierdute în masa multor mii de periodice, în lipsa unor bibliografii generale sau analitice.

Concluzia? Până la apariția unor noi Vatamaniuc, Zub sau – pe planul textologiei – a unui Perpessicius, va trece multă apă pe Dunăre, previziune optimistă, dacă avem în vedere și alternativa ca fluviului să-i sece albia.

Poate tocmai din pricina aceasta m-am bucurat să văd cum trei studenți din Beclean – Nelu Dican, Dana Moldovan-Hiticaș și Sergiu Pastor –, selectați și îndrumați de profesorul Andrei Moldovan, s-au atașat de colectivul redacțional creat în jurul Muzeului Județean Bistrița-Năsăud, sub auspiciile căruia finalizez ediția critică Rebreanu. Cu ajutorul lor, am procesat volumul 22 din seria de *Opere*, tot ei fiind acei care, în prezent, se ocupă de culegerea electronică a textelor incluse în tomul 23, cu peste 600 de pagini, adunate până acum. Prilej de acclimatizare cu grafia marelui romancier, de însușire a criteriilor de transcriere filologică a

**Arhiva
Rebreanu**

textelor, ca și a întregii metodologii editoriale.

Pornind de la un articol de-al meu, publicat în *Adevărul literar și artistic* (XIII, nr. 707, 9 mart. 2004, p. 11) – intitulat *În jurul unui pseudonim* –, au pornit pe urmele lui, semnalând 25 de articole, semnate „Puck”, nume decriptat de mine, cu ajutorul unui manuscris iscălit ca atare de Liviu Rebreanu, la capătul unei cronici glumețe ce n-avea să mai apară în ziarul *Rampa*, unde scriitorul a funcționat, ca redactor, între anii 1912-1914. Colaborarea tinerilor beclenari avea să se remarce o dată în plus și datorită faptului că doar la Cluj – oraș în care ei urmează facultatea – se află sfârșitul publicației amintite. Pentru a fi siguri de inventarierea lor bibliografică, cei trei studenți au executat o verificare încrucișată a aceluiași periodic. Următorul pas avea să-mi aparțină, bătând la ușa unde credeam că se cuvine:

București, 30 aprilie 2004

Domnului profesor Doru Radosav
Director al Bibliotecii Universitare
Strada Clinicilor nr. 2, Cluj-Napoca

Stimate coleg,

*După cum, probabil, vă este cunoscut, de aproape 40 de ani sunt înhămat la căruța unei ediții critice mai puțin obișnuite, **Rebreanu**, care, înainte de a-mi aparține, se datorează și celor care mi-au înlesnit accesul la fondurile publice, depozite de periodice și colecții de manuscrise. Așa se face că, de fiecare dată, am simțit nevoia de a mulțumi în prefețe unor confrăți, aflați în conducerea Bibliotecii Naționale a României, Bibliotecii Academiei Române, Muzeului de Literatură etc., care, fără nici o excepție, s-au dovedit a fi lorzi încă din anii comunismului.*

*În prezent, am ajuns la sfârșit de drum, odată cu pregătirea ultimului tom (23) care va închide integrala Rebreanu. El mă obligă să Vă bat la ușă, deoarece în depozitul dvs. se află un periodic, *Rampa*, cu suplimente de exemplare absente în colecțiile din București. Îndrăznesc deci să vă rog a dispune xeroxarea articolelor menționate în anexă, urmând să vă achit costul operației, înainte sau după executarea copiilor. Dacă nu dispuneți de un aparat de copiere de format mare, vă recomand să apelați la mijloacele tehnice pe care le aveți, obiectivul*

urmând să fie centrat asupra textului din articol, de format redus. În cazul în care întâmpinați vreo rezistență specific „arghelenească”, v-aș fi îndatorat dacă veți apela la serviciile unei dactilografe din interiorul instituției sau dinafara ei, comunicându-mi cât vă datorez.

Vreau să cred că nederanjându-vă până acum cu nimic, îmi veți da o mână de ajutor, pentru care vă mulțumesc.

Cu sentimente alese,

Niculae Gheran

Subliniez că, în scrisoare, **de două ori** atrăgeam atenția că serviciul solicitat urma să fie remunerat, înainte sau după efectuarea copiilor de pe articolele indicate pe listă (cu atât mai mult cu cât costul acestor operații urma să fie suportat de Muzeul Județean Bistrița-Năsăud).

Spre marea mea nedumerire, directorășul cu nume de Mentosan, a ținut să-mi precizeze telefonic că Biblioteca Universitară din Cluj are drept de monopol asupra unicateilor din colecțiile sale, ca și cum, vezi Doamne, îmi făcea un hatâr special îngăduindu-mi să reproduc respectivele articole, atribuite de mine marelui romancier, treabă de care domnia sa și subalternii săi aveau cunoștință precum mutu' de la manutanță. Dracul m-a pus să-i spun că toți confrății săi din conducerea unor așezăminte culturale centrale, ca și a unor arhive ale statului zonale, au fost mai mult decât binevoitori să participe la realizarea unei serii de opere complete, considerată de numeroși oameni de cultură, de ieri și de azi, a fi o ediție monumentală. Răspunsul negustorului mi-a ridicat sângele la cap:

– Nu mă luați pe mine cu patetisme. E plină țara de monumente, ca să nu zic nimic de Funar, care și el nu s-a lăsat mai prejos în Cluj.

După mine, directorășul și primarul fac parte din aceeași categorie, ambii pricepându-se în materie de ediții critice precum marii prelați în fabricarea betonului armat. Și ca aportul clujan să nu fie dat uitării, l-am rugat pe înaltul sau scundul funcționar de stat (la propriu și la figurat), să-mi dea un răspuns scris la epistola ce i-am trimis-o, repetând, pe cât se poate, scăpărările fumegânde ale inteligenței sale. Avea s-o facă, cenzurându-și verbul:

Stimate domnule Niculae Gheran,

Aleea Plenița Nr. 4, Bl. Y-8
Sc. I, ap. 1, București, sector 3
Cod 030 495

La adresa Dvs. din data de 30 aprilie a.c., referitoare la solicitarea unor copii ale unor articole din periodicul RAMPA (1915, 1915), Vă comunicăm următoarele criterii de evaluare care au stat la baza întocmirii devizului pentru serviciul prestat:

1. Tariful pentru multiplicarea documentelor unicat din patrimoniul arhivelor și bibliotecilor, stabilit în conformitate cu normele internaționale în vigoare. (0,30 cenți/pagina)

2. Prețul refacerii legăturii periodiceului, în urma multiplicării articolelor. (25.000 lei)

3. Orele prestate de un bibliotecar SSD/gr. (33.700/ora)

4. Contravaloarea taxelor poștale de expediere. (10.000 lei)

Costul total al serviciului prestat este de 318.700 lei.

Documentele solicitate vă vor fi livrate prin ramburs.

Director general,

Prof. univ. dr. Doru Radosav

Să recunoaștem, tariful fixat pentru reproducerea a 25 de file nu-i deloc exagerat. Mai ales când eforturile financiare pentru editarea operei rebreniene sunt suportate de Muzeul Județean Bistrita-Năsăud și de Academia Română. Ceea ce m-a gheranjat a fost încrâncenarea vorbei unui biet intelectual, cocoșat pe drumul tranziției de la întuneric la haos, nevoit să întindă mâna, la colț de bibliotecă, în pălăria căruia puteam oricum să

aruncăm mai mult. O fi Rebreanu mare, dar, ca ardelean, brânza-i pe bani.

Cu mulți ani în urmă, un predecesor de-al său, regretatul Mihai Triteanu, ne oferise biroul său de lucru, pentru că acolo era mai cald și puteam lucra mai în voie:

– Nu mă refuzați; o fac înainte de toate pentru Rebreanu.

Fără excepție, toți intelectualii de marcă ai Clujului n-au reacționat altfel, fie că era vorba de rectorii C. Daicoviciu sau I. Vlad, de universitarii Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Mircea Muthu, Vasile Fanache, Mircea Popa sau Aurel Sasu – pentru a nu striga tot catalogul. La rândul lor s-au comportat, precum spuneam mai sus, ca niște lorzi, chiar și în anii comunismului, neavând nimic comun cu chelnerii capitalismului contemporan, candidați la nemurirea cimitirului de la marginea urbei.

Încă un motiv de a fi alături de tinerii studenți beclenari, ajutându-i să intre în scena hulită de toți amatorii de „Big Brother” și taxată, „la botul calului”, de precupeți.

*

Din cele 25 de articole culese de Nelu Dican, Dana Moldovan-Hiticaș și Sergiu Pastor din paginile revistei *Rampa nouă ilustrată*, am ales patru articole-pamflet, semnate de L.R. cu pseudonimul: PUCK. Ele comentează punerea în scenă a spectacolelor: *Cocuța*, de Maurice Hennequin; *Câinii*, de H. Lecca; și *Îndrăgostita*, de G. de Porto-Riche. La data publicării lor, cronicarul nu se mai afla în redacția noii serii a ziarului *Rampa*. Despre toate aceste piese, același gazetar a mai semnat cronici teatrale în cotidianul *Moldova*, apelând la inițialele **L.R.** Date mai ample, privind conținutul acestor colaborări, premierele pieselor, distribuția etc. se găsesc în vol. 12 al seriei de **Opere**. (N. G.)

PUCK NE SCRIE:

Am văzut „Cocuța”...

Să-l vezi pe Soreanu¹ sub pat și pe Toneanu² în pat cu Giurgea³ și să nu dai decât 5 lei, însemnează că într-adevăr s-a ieftinit traiul. La urma urmei, mă gândeam, că nici nu se putea plăti mai mult, să vezi un lucru foarte natural. Dacă în locul lui Toneanu ar fi fost Petrache Sturdza, în locul Giurgei d-na Mărculescu⁴ și în locul lui Soreanu, Ioan Petrescu, la sigur că plăteam stalul și cinci poli!

Critica teatrală s-a supărat foc pe teatru, că joacă asemenea piese. E vorba de impotența lui Toneanu căruia îi este imposibil să-i facă un copil **Cocuței**.

Rebreanu inedit

Greșeala este a direcțiunei. Nu e Toneanu de vină, ci distribuția. Dacă în locul lui Toneanu, puneai de pildă pe Livescu⁵, piesa se termina la scena întâia a actului I. Mai era o soluție! Când s-a dus Giurgea cu Soreanu de-au dejunat la birt împreună, nu trebuiau să se oprească numai la

cotlete și fudulii de berbec, ci să meargă mai departe! Distribuția e de vină! Nu trebuia Soreanu, ci altul, de pildă... Bulfinsky⁶ și chestia era tranșată.

Cine și-a închipuit că nenea Nae Soreanu o să se aleagă de-o damă în restaurant. Rușine!

Mavrodî⁷ încremenise lângă d. Procopiu⁸, care încrunta sprincenile. Morțun râdea în loje de se prăpădea și și-a oprit-o în fiecare seară, cât s-o juca piesa cu Giurcea în pat. O! Patul Giurgei, cine n-ar vrea să se culce în el! Numai Toneanu îl ocolește mereu, deși mereu vrea să aibă un copil. Nu-l înțeleg deloc! Îl mai ocolește și Soreanu, care cel mult se vâra sub pat! – Să fiu director, aș aplica nu știu care articol din lege, și i-aș scoate pe amândoi la pensie... ca incapabili! Mi se rupea inima văzând, după spectacol, cum pleacă Giurcea acasă singură în automobil, după ce o seară întreagă stătuse singură în pat! – Ni s-a spus că piesa fusese aleasă de Jorjică⁹, fostul director, și nu m-am mai mirat deloc. „Cocuța” e simbolul impotenței fostului director, a cărui activitate la teatru a fost stearpă... ca și activitatea (rând lipsă, n.r.) petrecut bine, ca un om bătrân. Mă gândeam însă, că dacă *Cocuța* se dedea la „Comoedia” (expresiunea e nemerită, căci dacă nimeni nu se dă la ea, trebuia biata fată să se dea din oficiu cuiva), cum s-ar fi făcut distribuția? Ar fi fost imposibilă. Acolo, Tony¹⁰ joacă primele roluri și ar fi refuzat să întrupeze un om atât de slab la trup.

Să mi se ierte felul liber în care scriu această impresiune, dar nu m-am dezmeticit încă. Am rămas sub impresia *Cocuței*, căci trebuie să știți, că la eșire n-auzeam decât măscări. Ce ți-e și cu influența teatrului asupra publicului. Câte „Cocuțe” trebuie să fi înnebunit în noaptea aceea! Câți Harrisoni trebuie să fi...! E un admirabil spectacol pentru matineuri. Vor veni școlile. Cele de fete în dreapta, cele de băieți în stânga...

Teatrul Național a întinerit. Mavrodî nervos și tânăr îi este director, Mihalache Dragomirescu e membru în comitet! În schimb teatrul „Regina Maria” a îmbătrânit. La fosta trupă a lui Davila nu se mai joacă *Mugurul*, *Poama crudă* sau *Măgarul lui Buridan*. Acum se joacă *Îndrăgostita*, *Căminul*, *Divorțăm*, și *Eva* în care va juca Voiculeasca, desigur în costumul epocii! O să fie o lume nebună!

(*Rampa nouă ilustrată*, nr. 11,
12 sept. 1915, p. 2)

PUCK NE SCRIE MEREU:

Pro domo

*Respectabile Domnule Director*¹¹,

Vă mulțumesc de mii de ori și vă rog să transmiteți o parte din aceste mulțumiri talentatului dv. colaborator Gruia¹². Desenul d-sale este foarte reușit. Închipuiți-vă că însuși cățelul meu, privindu-l mai de aproape, a început să dea din coadă, atât de mare e asemănarea. Cățelul m-a recunoscut imediat.

Odată cu acest desemn, am mai primit și un pachet ce conține scrisori în cari e vorba despre mine. Felicitări și injurii pentru articolul meu *Cocuța*. De-ași fi generalul Crăiniceanu¹³, v-ași ruga să le publicați, cum îi este obiceiul să umple coloanele *Universului*. Vă cruț însă, pentru că în schimb mi-ați făcut o nespusă plăcere. Cercetându-le mai de aproape, am observat că cei mai indignați cititori sunt de genul masculin, în vreme ce doamnele și fetele mi-au cerut adresa. Comunică, te rog, în primul număr, că părul meu cărunt¹⁴ de multă vreme și soția mea care veșnic lucrează la ciorap în dreptul ferestrei ce dă în stradă, îmi interzic vizite, de bună seamă prohibite!

Nu înțeleg cum au putut să se indigneze atâția inși! Ori n-au văzut piesa și în cazul acesta, ca să-mi iasă dreptatea, îi rog să se obosească până în sala teatrului, unde vor petrece o seara minunată, ori au văzut piesa și în loc să se indigneze în stal ascultând-o, s-au indignat acasă cetind *Rampa nouă ilustrată*.

Mă rog, să ne lămurim. În nu știu care scenă din nu știu care act, Domnișoara Zimniceanu¹⁵, deși domnișoară, spune: – „Bărbatul meu nu vrea să aibă copii, am toată noaptea să-l conving”! Lumea râde și aplaudă. Bine face! De ce nu aplaudă când relevez această frază?

În nu știu care piesă de d. Diamandy, Petrache Sturdza spune altei domnișoare, aceasta este domnișoara Filotti¹⁶: – „Vino, e primăvară, pieptul meu arde de dorinți aprinse, etc.” și partenera îi răspunde: – „Lasă-mă, sunt operată”! Nu s-a găsit nimeni să se indigneze.

Și totuși sunt mulți cari s-au indignat că mi-am exprimat indignarea. Aceasta e culmea!

Cum era să povestesc subiectul piesei și să nu pomenesc de patul în care „joacă” d-na Giurcea? Ar fi însemnat că n-am văzut piesa și în cazul acesta aș fi semănat cu d. Lovinescu care

face dările de seamă despre piese, fără să le fi văzut! Persoana principală în piesa ce se joacă la Național este... patul, precum în *Romanțioșii*¹⁷ era un zid. Câtă fericire era în sală, când tinerii eroi săreau pârleazul. Câtă mulțumire e și acumă când Kate (aceeași Kate din Heidelberg¹⁸) își despletește părul ca să se urce în pat.

Înțeleg să se indigneze lumea de impozanta barbă a d-lui Ștefănescu-Georgești, de proza d-lui Caton Theodorian, de pretențiile d-lui Herz¹⁹, de ifosele d-lui Eftimiu. Înțeleg să se indigneze că d. Locusteanu²⁰ este subdirector la Teatrul Național... Nu înțeleg să se indigneze cineva, când spun adevărul, după cum nu cred că s-ar putea indigna cineva auzind că d. Corneliu Moldovanu este directorul Operei Române.

Al d-tale prea plecat și supus servitor.

(*Rampa nouă ilustrată*, I, nr. 17,
19 sept. 1915, p. 1)

RUBRICALUI PUCK

„Câinii”

În definitiv această piesă s-ar putea numi *Căteaua*, căci toate nenorocirile vin pe capul lui Nottara din pricina unei femei. Îl aduce pe bietul maestru într-un hal de plâns. Ceilalți societari din jurul lui, vor fi ei câinoși, nu zic ba, dar de data aceasta sunt oameni cumsecade. Fiecare își vede de el, cum se întâmplă și prin culise, cum se petrec lucrurile și în viață. De altfel, la teatru, când vine un director nou, toți se poartă cu el, ca în actul I din piesa lui Lecca²¹, iar după ce pleacă, se poartă ca în actele celelalte. Ce? Numai o dată a fost d. Diamandy cum e Nottara, când vine în halat?

Așadar, piesa se va numi de mâine încolo, *Căteaua*.

Acum treisprezece ani, când s-a reprezentat întâia oară, eu nu eram născut²², ca să-i pot da acest sfat autorului. În orice caz, e o piesă care promite și va ține multă vreme afișul. E o piesă care nu moare, cum sunt acele piese clasice veșnic interesante și veșnic de actualitate. Conțin în ele elementul adevărat omenesc, care înnebunește toate generațiile. De pildă, în actul al 4-lea intră Toneanu și spune: „L-am îngropat pe Stoian”. Bravo! Aplauze! Ghedeniștii vor să-l îngroape acumă. Lecca l-a îngropat de mult! Ce însemnează prevederea la om. Apoi mai încolo dăm de... Corbescu.

Generalul Achille²³ îi spune prefectului... Iancovescu²⁴: — Țsta prefect? Ce blanc bèque? Iar Mihalescu²⁵ se spune, că-și scoate damele pe din dos, la Englisch²⁶.

Când am intrat în sală mi-am zgâit ochii în loja direcțiunei, care în fond a devenit loja presei. Poți vedea acolo pe Procopiu, pe Mavrodi, pe Locusteanu, pe Irimescu-Cindești²⁷ și chiar pe Marioara Voiculescu, care în fond nu știa ce caută la presă. Probabil că a început Ventura²⁸ să joace dincolo. Mi s-a spus că Irimescu-Cindești nu stă acolo în calitate de gazetar, ci este șef de cabinet! Știam că a mai fost pe vremuri, apoi n-a mai fost și-acumă iară e! Vorba aia: „Când ești, când nu ești!”

La un moment dat, lui Nottara îi vine rău și cade... ca piesele lui Duiliu Zamfirescu. După două minute a sosit și doctorul Anghelescu²⁹. Se spune că era încântat de felul cum joacă Nottara pe un damblagiu. După toate indicațiunile științifice, spunea doctorul, așa trebuie să fie un damblagiu! Ce înseamnă să fii ministru de lucrări publice!

Nu vă mai spun tot ce s-a vorbit în sală, căci eram indignat. Strigam din răsuputeri: „Autorul! Autorul!” Un domn de lângă mine îmi spune, că degeaba strig. Autorul n-o să iasă la rampă și-mi arată pe d-rul Haralamb care într-adevăr, nici gând n-avea să se scoale din stal. Vecinul meu îl confunda. Auzise de Haralamb și credea că el e autorul. La urma urmei mă gândeam că s-ar putea să iasă. Câți oameni nu vin la rampă să mulțumească, știind bine că n-au nici un drept să răspundă la chemarea autorului! E cazul cu mine! Câți nu spun că ei sunt Puck, când în realitate numai eu sunt.

(*Rampa nouă ilustrată*, I, nr. 23,
23 sept. 1915, p. 1)

RUBRICALUI PUCK

„Îndrăgostita”

Într-o sală „renovată din nou” cum ar spune d. Al. Iliescu-Olt, cu un tavan care se mișcă încoace și încolo, când deschis, când închis, după cum sunt relațiunile între actualii directori și fosta directoare, în fața Reginei, al cărei nume îl poartă fostul teatru clădit de Mișu Sipsom, Marioara Ventura a jucat *Amoureuse*.

De cine credeți că este îndrăgostită? De Tony Bulandra! Ba bine că nu! când vii de la

Paris și ai priceput să ai gust, e imposibil să vii în
București și să te îndrăgostești de altcineva. M-

REPERE PENTRU O ISTORIE LITERARĂ: ANTOLOGIA POETILOR ARDELENI CONTEMPORANI

Gavril MOLDOVAN

Poeții târgumureșeni Eugeniu Nistor și Iulian Boldea au întreprins un demers editorial pe care nimeni n-a reușit să-l realizeze de la Emil Giurgiuca încoace (1940). De aceea, o spunem din capul locului, *Antologia poezilor ardeleni contemporani*, Editura „Ardealul”, Târgu Mureș, 2003, este o reușită, cu toate omisiunile și scăpările inerente unei asemenea lucrări de proporții iar autorii merită aprecieri pentru efortul depus.

Antologia poezilor ardeleni contemporani, „care s-au născut ori trăiesc în Ardeal”, cuprinde un număr de 95 autori din Ardeal, Banat, Maramureș și Crișana, poeți afirmați cu deplină certitudine și selectați din vastul peisaj liric contemporan al amintitelor zone. Ei sunt semnatarii a două sau mai multe volume, au calitatea de membri ai Uniunii Scriitorilor din România și dețin premii literare și demnități. Fiecărui poet antologat i se reproduc scurte date biografice alături de cel puțin două poezii, insuficient desigur dar totuși relevant sub aspectul cel puțin a consemnării lui. La baza selecției autorilor prezenți a stat, cum era și firesc, un factor de ordin subiectiv dar părerea noastră este că autorii Eugeniu Nistor și Iulian Boldea au intuit exact un tablou destul de lărgit, complet și verosimil bazat pe criteriile reprezentativității locale și cel al esteticului. „Omisiunile, cum spune I.Boldea în prefața intitulată „Câteva lămuriri” - sunt poate mai elocvente decât prezențele”. Nu e o contradicție aici, ci o realitate.

Am putea grupa poezii antologiei în mai multe părți, în funcție de perioada în care au scris și s-au afirmat, după diferența de generație și formație intelectuală, sau ținând cont de unele veleități artistice. După Ioan Alexandru, cu care începe antologia, căruia i se rezervă pe drept cel mai întins spațiu tipografic, zece pagini,

urmează generația „veteranilor”, dacă pot să mă exprim astfel, adică a poezilor născuți prin anii 20-30. Aceștia fac legătura între Blaga și generațiile imediat următoare. Îi puteam aminti aici pe Ștefan Augustin Doinaș, A.E.Baconski, Eta Boeriu, Ioanichie Olteanu, Aurel Rău, Radu Stanca, Ioan Horea, Mircea Ivănescu. Lirica lor are drept latură comună deschiderea spre un univers metafizic și cultivarea pregnantă a simbolului (vezi „Mistrețul cu colți de argint”, „Lamentațiile Ioanei D'Arc pe rug”, „Pătania teologului cu arborele”). Fiecare din acești autori se bucură de un spațiu delimitat între cinci și opt pagini.

O altă grupare de poeți începe cu Ana Blandiana și continuă cu Angela Marinescu, Horia Bădescu, Teofil Răchișteanu, Vasile Igna, ce s-a impus în

peisajul liric prin anii 60-70. Ei au traversat cu succes perioada teribilismului, reușind să transfere spre valul imediat următor consecința unei poezii de bună factură și tradiție ardelenescă structurată pe magia metaforei și imaginii artistice.

Corifeii revistei *Echinox*, apăruiți și impuși în același segment de timp, unii mai târziu, sunt reprezentați în antologie de Adrian Popescu, Ion Mureșan, Viorel Mureșan, Dinu Flămând, Gavril Moldovan, Nicolae Băciuț, Alexandru Pintescu, Dan Damaschin. Ei își păstrează în lirică aceleași caracteristici foarte exact conturate de Petru Poantă în *Scriitori contemporani*, Editura Didactică și Pedagogică RA, București 1994, adică „o esențializare a



Raft

discursului printr-o mișcare de intelectualizare a emoției” comună tuturor poezilor echinoxști. Păcat că din antologie lipsește Ion Urcan, poet echinoxist bistrițean, care nu numai că a promis dar a și dat ceea ce a promis.

Pasul următor spre o nouă generație îl fac poezii George Vulturescu, Ioan Pinte, Alexandru Cristian Miloș, Alexandru Mușină, Mircea Măluț, Aurel Pantea, Eugeniu Nistor, Iulian Boldea, Marian Dopcea, Sorin Gârjan ș.a. Ei au fost selecționați dintr-un grup mult mai mare, drept cei mai reprezentativi și mai originali într-un context în care lirica actuală oscilează între modernism și postmodernism.

Desigur, asemenea clasificări s-ar mai putea face ținând cont și de alte criterii. Ne vom opri însă aici nu înainte de a aminti câțiva dintre marii absenți ai acestei antologii destul de cuprinzătoare, de 365 pagini. Ion Pop, Mariana O. Bojan, Domnița Petri, Cleopatra Lorințiu, Radu Ulmeanu, Ion Vădan, Ioan Moldovan nu

figurează în antologie. Probabil că ei nu au dorit să figureze, sau a fost o scăpare a alcătuitoarelor cărții. Oricum, antologia este o adevărată „geografie poetică ardeleană” și un reper important pentru o viitoare istorie literară. Ea suplinește un gol cu toate lipsurile menționate, fiind pasibilă de îmbunătățiri și completări cu ocazia unor viitoare ediții. În ce ne privește credem că autorii antologiei s-au achitat cu succes și seriozitate de greaua sarcină a întocmirii unei asemenea lucrări care a trebuit să însumeze autori foarte diferiți, distincți ca formă, stil și limbaj liric dar pe care îi „unește subtil, o undă de comuniune secretă, o corespondență inaparentă și atât de greu de pus într-o lumină autentică” (I. Boldea, în „Câteva lămuriri”). Nu întâmplător criticul Cornel Moraru, pe coperta doi a antologiei, o prezintă cititorilor elogios, drept o lucrare de referință „care acoperă mulțumitor harta literară a spațiului de dincoace de munți”.

IOAN ARDELEANU: CĂUTAREA LATENȚELOR

Gheorghe MOCUȚA

Ioan Ardeleanu debutează, lucru mai rar întâlnit, cu trei volume de versuri odată, *Cuvintele scribului*, *Cunoașterea umbrei*, *Cezură*, publicate la editura Anthropos, în 2002. Poetul compensează, într-un fel, întârzierea, cum altfel decât voluntară, în orizontul literaturii, cu trei mănunchiuri de poeme ce proiectează un univers unitar, având o respirație egală, bine cumpănită.

În *Cuvintele scribului* descoperim un poet format la școala naturii și a imaginarului poveștilor. Colportor al miturilor și poveștilor vechimii, poetul simte chemarea de a le pune pe *papirus*, de a le da o formă personală, dedicându-se meditației și resuscitării imaginarului păgân.

Amfitrion, *efebul*, *Acteon*, *zeul tânăr*, *regele Lear*, *Ileana Cosânzeana*, *Pan*, sunt personajele

care animă această lume la care poetul se raportează, când existențial, când experimental, prin intermediul unor ritualuri, al unor jocuri sau parafraze. Fie că re trăiește copilăria alături de poveștile bunicului, ori că privește zorii cu ochii purificați, fie că deapănă pe caierul poemului imagini apocrife ori că îngână izvoarele cu pofta de iubire a unui zeu tânăr, poetul aleargă în întâmpinarea iubirii într-un decor, de obicei idilic:

„Adast și dorm sălbatic la izvoare,
Tu cânti în ritm etern același cânt:
Azi îți vestesc ținând în mână-o floare
Iubirea mea ce arde ca inima de sfânt.”

Cealaltă ipostază a *crugului*, este o stare de armonizare cu ritmul lumii, al astrelor. Al anotimpurilor și luminii:

„Când te desprinzi din seara de pe cer
Miroși a stele și a grâu din câmpul
Pe care l-au cosit copii spălați de ploii
Curați ca sâmburul luminii din pământ.”

Pe coperta IV a volumului următor, *Cunoașterea umbrei*, Lucian Alexiu schițează un portret exact al poetului descins din cititorul



specializat al vechilor texte românești: „Liric, cu o memorie culturală ce selectează între mitologicele și topoi consacrați ai literaturii, Ioan Ardelean este înainte de toate un extravertit convertit la reflexivitate (...)” Poemul *Uite că vine cerbul...*! care deschide volumul, are un sunet straniu venit din arhăitate și din țesătura esoterică a matricii. Tratarea modernă a vechilor motive amintește de redimensiunea poetică pe care Cezar Baltag a dat-o mitului autohton. Acest poem de deschidere invită la o recapitulare a temelor și, în același timp, la un dialog cu imaginarul precristian. Ființa răătăcită în matrice e un martor al viziunii interioare care face posibilă „cunoașterea umbrei”. Motivul iubirii și al cavalerului Alexandru, al frumuseții (*Pygmalion*) și al identificării bărbatului în lup tânăr se împletește în discursul liric al primului ciclu. Poetul cântă momente și locuri ale ființei care locuiește „dincolo de noi” (în poemul *Sunt doar locul pe care*) sau „dincolo de mine” în *Pygmalion* traversând tărâmul umbrei și deschizând o breșă în metafizic:

„E seară, în corpul meu, cu obosită vrajă,
Nimic nu cântă; doar acorduri sterpe
Cu lumea care se ridică pân'la somnul
În care golul corpului se surpă.
Și degetele mele modelează trupul
În care tu te-nchizi asemeni nimfei.”

Al doilea ciclu debutează cu aprinderea rugului ființei surprinsă în curgerea sa universală, a legăturilor cu elementele, în poemul *Ard focuri*:

„Nici drum nu e înainte, nici aer nu e,
Doar vidul deapănă continua poveste.// Și ard asemeni morților pe fluviu...// (Cu mine ard pe rug, de-a valma,/ Femei ca stele-n ceruri ori focuri pe pământ.)” Lupta luminii cu întunericul, a ființei cu spaimele creației, deschide perspective noi; ale cuvântului magic și ale misterelor latente. Harta acestor mistere și a semnelor cerești se conturează de la un poem la altul prin capilarele ce leagă ființa de început, de latențe. Poate de aceea cel de al treilea ciclu stă sub semnul retragerii ființei în nordul existenței, odată cu presimțirea spaimelor

morții. Treapta următoare, a surprării, a angoasei, a fricii de uitare, a morții simultane a perechii, nuanțează un cântec al înstrăinării și despărțirii, al dorului de moarte. Ispita frigului, a vieții pe fiord e ultima iluminare a destinului și a cunoașterii crepusculare, este semnul extazului „mai înalt ca o credință” pe care pasărea îl murmură pe fiord.

Poemul care dă titlul celui de al treilea volum, *Cezură*, redefinesc raportul poetului cu lumea, menținând în limitele unor convenții tensiunea discursului și dramatismul căutării:

„Între mine și lume se cascadează hăul/ Și eu, în loc să-nțerc să mă agăț de țărâmul dimpotrivă,/ Măresc sarcastic tânăra cezură/ Și-mpodobesc cu false dale/ Cărarea către țărâmul care pleacă.” Drumul este fără întoarcere, căutarea fără obiect, ținând mereu un dincolo, în miezul obscur al semnelor, al viselor, al cântecului negru. Ciclul final, dedicat efebului (tânărului care în Grecia antică pășea dintr-o vârstă a latențelor acumulate spre una a educării voinței), un fel de frate al poetului cu dublă identitate, legitimează sfârșirea celui menit să adune sevele gândirii vechi din tipare și rituri obscure care pot să mai ofere nenumărate sugestii spiritelor deschise:

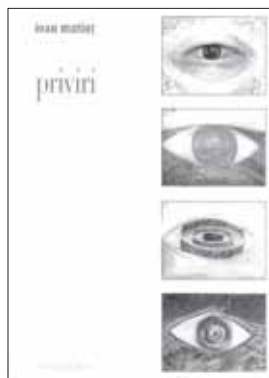
„Cum din neant apare sfârșirea/ Luminii ce străpunge o pupilă,/ Tot astfel trupul lui din vid recheamă/ Vechi rituri de împerechere să țâșnească.// Într-un delir de amintiri și torțe/ Efebul în oglindă e ca o izgonire/ De ură și mânie, de vaiete și forță.”



IOAN MATIUȚ: O MICROODISEE A PRIVIRII

Gheorghe MOCUȚA

Câte feluri de a privi deține poetul? Câte puncte de vedere poate emite eul liric? Sunt întrebări stârnite de lectura celor 33 de *priviri* reunite în noul volum de versuri al lui Ioan Matiuț, *Priviri*, Editura



Mirador, 2003. Încă de la volumul *Stâlpi de sare* (1996) și continuând cu volumul *Umbre* (1999), privirea e grefată, mai mult decât celelalte simțuri, în substanța lirică a discursului. *Stâlpii de sare* trimit la privirea interzisă și la privirea vinovată a soției lui Lot din cunoscutul episod biblic. Descoperim

apoi privirea iscoditoare, proprie ucenicului, privirea răbdătoare a gânditorului, privirea lucidă a analistului, privirea secretă a căutătorului de sensuri, privirea lacomă a voyeurului, privirea ispitită a păcătosului, privirea piezișă a nemulțumitului, privirea scrutătoare a călătorului, privirea tenebroasă a neconsolatului. Există un alfabet al privirii, o semnificație mai adâncă a ei, derivată poate din faptul că scriitura provine, conform tradiției din pictogramă, din imagine. Scriitura e o urmă, o amprentă a unei ființe sau a unui lucru.

Privirea poetului e posedată de tot felul de iluzii și închipuiri cărora el le poate da curs prin revelație, prin privirea prelungită dincolo, în metafizic. Recurgând la un mod de a privi lumea și poetul nostru își construiește mica lui odisee, mica lui utopie. El privește cu ochii și încearcă să vadă cu sufletul.

La prima vedere, poemele pe care le scrie Ioan Matiuț au forma și structura haiku-ului. Unele chiar sunt haiku-uri, dar autorul nu ține la formă și la o anumită disciplină lirică. El alege libertatea de a merge pe căi nebătătorite cu speranța de a-și croi propria cale. Ispitit de ușa „deschisă în cer” și ascultând de glasul citat din apocalipsă care îl invită să cunoască „ce are să se întâmple după aceste lucruri”, poetul explorează prin meditație și îndrăzneală, care

este tot un fel de revoltă, priveliști interzise și imagini ascunse omului precar:

„viața de sub
cerul
ca un uter de plastic
în care ne sufocăm
înainte de a ne
naște” (*privire 1*)

Sau:

„a te strecura
prin
zgârietura făcută de
tine
în peretele lumii

să furi
poezia” (*privire 2*)

Micul său delict de a fura poezia nu rămâne nepedepsit pentru că, spune poetul în *privire 3*: „prin acvariul acestei lumi/ aerul curge/ și nu îmi/ ajunge”. Oricât de concentrate ar fi nucleele lirice, oricâtă simplitate ar respira sintaxa poemelor, oricât confort ar oferi pagina albă ochiului cititorului, poemele lui Matiuț nu fac decât să se hrănească din substanța poeziei autentice, trăind într-un fel de simbioză cu ea; poetul iubește miniatura, o formulă destul de comodă care îi rezolvă problemele de perspectivă și setea de cunoaștere: „bate din aripi/ poate că Dumnezeu/ va avea milă de/ tine/ vei zbura/ până la prima treaptă/ a inițierii/ unde/ se termină pământul/ începe cerul// cerul tău/ cel de toate zilele” (*privire 4*). Fie că preferă sugestia lucrurilor părăsite, abandonându-se unei rostiri austere din care lipsește verbul („podul de casă/ veche/ umbre prăfuite/ lucruri/ plecate”), fie că se lansează în speculații halucinante („treceam cu Tine/ iar/ pe lumea asta/ pașii noștri/ călcau pe urmele/ pașilor noștri/ pline de pământ”), poetul renunță la beția exprimării, la metaforele obositoare sau la corespondențele sonore cu care ne-a obișnuit o anumită poezie; poetul își reprimă rostirea în favoarea unei caligrafii discrete care, crede el îl exprimă mai bine. Își inventează chiar o artă poetică a rostului privirii: „privire/ născută/ și

moartă/ a nu știu câta/ oară// născocindu-mă” (*privire* 14). Pe cât de vulnerabilă e ființa poetului, pe atât de indestructibile sunt urmele pe care le lasă în memorie: „jumătate cer/ jumătate pământ/ n-ai cum să pleci/ fără mormânt” (*privire* 20). Dilema omului cu contrastele sale și a lumii în care trăiește îl preocupă mereu chiar dacă tangențial. În existența sa poetul e însoțit de El, un Dumnezeu pe care în acest volum și-l apropie și pe care îl

tutuiește cu respect și măsură. Deși tentația de a trișa e omenească, și atât de caracteristică pentru orice creator: „poți pleca din/ poveste/ trișând Povestitorul/ sau poți aștepta/ liniștit/ același/ sfârșit” (*privire* 31). Ultimul poem se numește *timp*. El înlocuiește, poate nu întâmplător, cea de a 33-a *privire*. Pentru că raportarea la timpul fizic și metafizic, la destinul implacabil al ființei hărțuite de timp s-a făcut simțită pe parcursul întregii microodisei a privirii.

CUVÂNT DESPRE POETUL IOAN MĂRGINEAN

Ioan PINTEA

Ioan Mărginean s-a născut în Măluț și este preot în Câțcău. Conduce cenaclul „Radu Săplăcan” din Dej. Scrie versuri și a debutat girat de poetul Ion Mureșan. Citindu-i primul volum mi-am dat seama că poezia, nici mai mult nici mai puțin, face parte din viața lui. Cu atât mai bine.

I-am citit cu atenție un manuscris pe care mi l-a încredințat. Sentimentul că ne aflăm în fața unui om care iubește poezia și o mai și scrie, este evident. Nostalgii, doruri, revelații felurite, peisaje netrecătoare, notații fulgurante, iubiri camuflete, realități transfigurate, fac din scrisul lui Ioan Mărginean o suma poetica de admirat. Sentimental: „De ziua lupilor/ apropie-te/ ca cercul/ din apa/ lovită de sufletul meu/ doar bine știi/ că an de an/ de ziua lupilor/ ninge mult/ atunci/ rănit/ până-n lumină/ nasc cuib/ de liniște adâncă/ în inima ta.” (Ziua lupilor), lapidar: „Ninge mut/ Rănit până-n colind/ Șterg lacrima/ De pe firul de iarbă” (Exercițiul IV), căutând cu obstinație sensuri înalte: „Rană prelungită/ Rotundă/ Diformă/ Gând fără formă/ Pe străzi/ Prin gări/ Pe morminte/ Fluturi fără minte/ La miri/ doar iubire/ fierbinte/ rană prelungită/ rotundă/ diformă/ gând fără formă/ ospăț trupului/ lumina orbului/ suflet pământului” (Rana prelungită), Ioan Mărginean se dovedește, nu de puține ori, un poet cu adevărat inspirat: „Suflete/ Ciutură părăsită/ amarul/ din tine/ îl beau/ codrii pustii/ păienjenite vise/ mă țin încătușat/ lângă izvoare/ abia vii/ suflete/ ciutură părăsită/ stelele ursitei/ le șlefuiesc mereu/ în prelungirea vieții/ lumina/ mi-o înrădăcinez/ în Dumnezeu” (Ciutură părăsită).

El duce o luptă specială cu Cuvântul. Din

două puncte de vedere: spiritual și poetic, în jurul unor teme esențiale își rotește fulgerător și lent, după nevoile sentimentului, sabia ascuțită a poemului. Dacă ești dăruit cu atenția cea bună ai toate șansele să descoperi în poezia pe care o scrie pe lângă construcția poemului în sine și uneltele autorului. Ion Mureșan, cel care i-a prefăcut prima carte, a scris un poem despre cum își construiește poetul poemul. Mi l-am amintit la lectura poeziilor lui Ioan Mărginean și am avut și eu de îndată sentimentul că îl văd pe părintele, undeva la Câțcău, într-un colț de Casă Parohială, construindu-și cu migală și cu precizie poemele din această carte.

Un răspuns bun la poezie sunt ilustrațiile realizate de Larisa Tomșa și Daniela Tomșa, absolvente de Arte Plastice, pictorițe de icoane, care completează fericit discursul poetic propriu-zis.

Versurile Părintelui Mărginean îmi amintesc de o foarte bună lectură din Blaga, Ioan Alexandru, uneori Bacovia. O scădere? Poate uneori forțarea unui anumit limbaj, cu iz modernist metaforizant, confuz pe alocuri, și care, din păcate, naște câteva stridente nepermise.

În rest: mă bazez pe ascensiunea lui poetică și cred că Ioan Mărginean e mai de succes (dacă-mi este permis cuvântul) în poemele limpezi, în cheie clasică. Cel puțin, eu unul, pe acestea mizez deocamdată.



„DESTINE” DE DANIEL TEI

Virgil RAȚIU



Pe scriitorul Daniel Tei l-am cunoscut în 1974. Pe atunci era redactor la Radiodifuziunea Română (București), secția cultură. Încă nu avea publicată nici o carte. Nici eu, deși mă

osârdeam ca dintre câteva manuscrise cu poeme măcar să public unul; ceea ce s-a întâmplat mai târziu, în 1976. Daniel Tei sosise la Bistrița pentru realizarea unor reportaje ale vremii. Ne-am împrietenit repede. Astfel, la prima descindere a mea în capitală, m-a așteptat la gară, m-a condus la el acasă, într-o magherniță de bloc (nici el nu se putea

lăuda cu nu știu ce confort, compus din câțiva pereți), apoi ne-am deplasat la Radio, unde am înregistrat un „Medalion liric”, care, pe vremea aceea „pica” bine. De atunci nu l-am mai reîntâlnit.

Între timp, lung timp, Daniel Tei a debutat la Editura Sport Turism, 1982, cu un volum de portrete, eseuri, note de călătorie, *Drumeț prin Țara Mioriței*. Au urmat cinci cărți de versuri pentru copii, apărute la editurile „Ion Creangă”, „Libra”, 1984-1994. A publicat un volum de proză politică, *Anno Domini 1989*, Editura Semne, 2001, apoi volumul de proză și teatru, *Acoperișul fără casă*, și volumul de interviuri, *Destine*, ambele la aceeași editură, 2002, respectiv 2003.

Cea mai recentă carte semnată de Daniel Tei este *Obsesia*, un fals roman de călătorie (Ed. Semne, București, 2003). Este adevărat; în fond suntem invitați la lectura unei nuvele mai ample:

Un reporter intenționează să realizeze un interviu cu un șahist, vicecampion național, care nu este altul decât directorul unui complex sanatorial, un sanatoriu cu regim special, așezat undeva într-un fost conac boieresc. În așteptarea directorului, în cabinet își face apariția un ins cu aere de asistent medical. Până să își facă apariția

„șahistul”, hirsitul – l-am numit pe asistent – îi propune reporterului să-i relateze o „povestioară”; la persoana întâi. El excursionist, aflat într-un voiaj în Tunisia. Personajul, Theo, povestește cu lux de amănunte „peripețiile” sale în acele ciudate locuri din nordul Africii, cu hoteluri de lux, cunoștințe întâmplătoare, vedenii lubrice, iubirea nemaipomenită cu o corsicană din Ajaccia, Lydia. Descrie puncte de interes turistic, totul desfășurându-se pe un fond misterios, ca în prozele lui Paolo Choelo (deși, temporal, prozatorul Daniel Tei, când a scris *Obsesia* nu avea cum să fie influențat de scrierile autorului romanului *Alchimistul*).

Enigmatice sunt și descrierile locurilor, a peisajelor, aparițiile și disparițiile unor personaje pasagere. În fond, obsesia lui Theo este un miracol, **fata morgana** cea „nesperată, ucigătoare prin așteptare”. Povestea iubirii dintre românul Theo și corsicanca Lydia este înduioșătoare. Poartă accente de aproape împlinire. Dar relatarea lui Theo se încheie brusc. Apare directorul, șahistul. Un director scund, ciudat, cu ticuri verbale și gesturi tipice oricărui medic psihiatru. Astfel, reporterul află că Theo nu este decât un pacient al sanatoriului, grav bolnav, fost eminent student la Facultatea de Fizică Nucleară, instruit, subtil, cu opinii politicianiste, vorbitor de limbi străine. Ușor dus cu pluta este și șoferul directorului sanatoriului. Nu departe de pragul demenței este chiar vice-șahistul, cel pentru care reporterul s-a deplasat la sanatoriu. O obsesie a medicului-director este sâsâirea printre dinți a fragmentului din aria „La donna e mobile!...”

Reporterul a ratat interviul cu șahistul, dar nu mică i-a fost uimirea când până și șahistul (adică directorul) a început să-i povestească fapte și întâmplări din Tunisia, reproducând aproape cuvânt cu cuvânt „povestioara” lui Theo. Ceva ca și obsesia poporului român „care, în proporție de 75%, este «telenovelist» incurabil” care „mereu va vota ceea ce merită: stânga comunistă”.

O nebulie.

AUREL PODARU: LA BECLEAN PE SOMEȘ, CÂNDVA...

Ion BUZAȘI

Când nu scrie proză, Aurel Podaru scrie cronici plastice le revistele bistrițene sau alcătuiește utile antologii literare. Utile și interesante, gândindu-mă la ultima lui carte *La Beclean pe Someș, cândva...* (Editura Clubul Saeculum, Beclean, 2004). A realizat-o solicitând numeroșilor săi prieteni scriitori și publiciști să scrie câteva rânduri despre... gara Beclean. Din scrisoarea în care solicită această colaborare, mulți dintre cei care nu erau legați de Cenaclul literar *Saeculum*, din anii '80, n-au înțeles vâul alegoric al cărții, deși într-o povestire publicată mai demult și reluată în această antologie, *Faimosul nod de cale ferată sunt eu* ca ultimă piesă a volumului (deci ar putea fi și o *Postfață* a autorului antologiei), are acest fragment lămuritor: „I-am spus că sunt cel mai important scriitor român în viața și, în plus, **nod de cale ferată!** M-a privit uimită, la început, apoi a izbucnit în râs. Râdea ca o proastă, crezând ca glumesc. Dar ea habar n-avea **că de peste trei decenii vin aici tot felul de scriitori, mă caută**” (subl. n. I.B.) Și mai departe: „La mine e ca într-o gară: prietenii vin și se duc; unii fac escală – o zi, două –, pleacă mai departe sau se întorc de unde au venit. Revin peste un timp... Visam că sunt nod de cale ferată și tocmai intrase în gară un tren lung, plin cu scriitori din toate generațiile. Toți întrebau de mine. Nici unul, însă, nu bănuia că, între timp, devenisem gară. Gara în care ei coborâseră era chiar faimosul nod de cale ferată Beclean pe Someș.” Final de povestire care îi prilejuiește prietenului său Ion Poenaru, următoarea epigramă *Lui A. Podaru*: „Nu se știa c-atâtea glorii/ Și pe aici au trepădat/ Cei mari pleacă-n zări senine/ Pe când Podaru a garat!” Cei care au înțeles „sensul real” al invitației năstrușnice a lui Aurel Podaru au evocat Becleanul anilor '80 când aici ființa *Saeculum*, cu memorabilele sale întâlniri, o adevărată „școală de literatură și prietenie”, cum era considerat de membrii acestuia, strânși în jurul regretatului Radu Săplăcan, mentorul acestei grupări scriitoricești, dejean de origine, stabilit la Cluj,

ca redactor la Studioul de Radio. Din evocările lor se reconstituie un Beclean al rezistenței culturale, care opunea cenușului epocii curajul unor lecturi literare și dezbateri pe marginea acestora sau elevate dizertații estetice. E destul să amintesc că la Beclean venea deseori monahul de la Rohia, N. Steinhardt. De altfel unul dintre scriitorii prezenți în această antologie, poetul Ion Cristofor, numește gara Beclean, gara Nicolae Steinhardt, iar prozatorul Ioan Groșan o consideră nu „nod de cale ferată”, ci „nod cultural”. Au venit aici și alți scriitori importanți, pe care aceste evocări îi memorează cu prețuire. Eu aș adăuga aici un fapt literar care a scăpat evocatorilor: prezența la aceste întâlniri a poetului creștin Ioan Alexandru. Eram la Bistrița, la Colegiul „Andrei Mureșanu”, în primăvara anului 1988, la comemorarea a 125 de ani de la moartea poetului deșteptării naționale, invitat era și Ioan Alexandru, care îndată după rostirea mișcătorului său cuvânt, istovitor adeseori pentru el, ignorând oboseala, ne-a spus că se duce la Beclean să țină o conferința despre Heidegger căci a fost poftit de prietenii săi, profesorii-scriitori din orașul de pe Someș.

Titlul cărții are rezonanță de nuvelă istorică, de evocare. Și mulți dintre cei șaiszeci de scriitori din sumarul acestei antologii scriu proză evocatoare, schițe și momente de realism caragialesc în care fixează instantanee din gara Beclean. Este în aceste pagini o risipă de fantezie creatoare și de imaginație la care scriitorii au fost stimulați de invitația lui Aurel Podaru. Paginile acestea, dintr-o a doua secțiune, alcătuiesc un portret de grup al scriitorilor adunați în această carte sub semnul prieteniei, prețuirii și al solidarității de breaslă.



BUCURIILE POETULUI

Ion Radu ZĂGREANU

„înfășor clipa în cuvinte”
(Nicolae Corlat)

Iubirea și creația sunt temele poetice esențiale ale volumului de versuri *Bucuria* (Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 2002) al poetului Nicolae CORLAT. Ele devin „bucurii” ale destinului său, monedă



de schimb, care echilibrează raportul autorului cu universul său existențial, provocându-se una pe alta, în paginile unui „jurnal”, în care timpul se întrupează în cuvinte: „înfășor clipa în cuvinte” (*Scrisoare IV*).

Nu întâmplător primul ciclu de poezii al cărții se intitulează *Țara Luanei*, loc al iubirii, dar și *p e r s o n a l i z a r e a* sentimentului erotic, în consonanță cu natura: „s-a răcit s-a făcut frig în inima ta/ uitase toamna să-și arate împlinirea” (*Toamna*).

Chipul iubitei se conturează evocator, din amintirile unui „anotimp al bucuriei” (*Chipul tău*). Între iubire și poezie, între cele două dăruiri se aciuiază „cea care niciodată nu glăsuiește” (*Moartea împăratului*), moartea, realitatea acceptată: „tu îți culci visele laolaltă cu moartea” (*Destin*).

În jurnalul sentimental al poetului (ciclul *Bucuria*) se descrie o iubire caldă, sinceră, directă, a unui menestrel modern și galant, care descoperă chipul ființei dragi în „cireșul înflorit”, în „fructul în pîrg” (*Bucuria II*). Într-un entuziasm juvenil, amintind de Nichita Stănescu, poetul își îndeamnă iubita să-i ia inima și să i-o arunce „până la stele” (*Înghetul*). Dragostea este un țărnam salvator spre care se

îndreaptă „luntrașul unei ambarcațiuni sparte” (*Bucuria IV*), un strigăt în fața sfârșitului: „pașii mei au devenit căutare/ gura mea s-a făcut chemare/ ochii se-nveștmîntă cu privirea ta/ totdeauna cea din urmă lumină” (*Neîntrupare*). Tulburătoarea Luana, o Cezara eminesciană modernă, este părtașă la „disperarea” eului liric: „auzi-mi sufletul cum se zbate captiv/ cînd spre tine îmi trimit gîndurile” (*Boabe de rouă*).

Îndrăgostitul își cerebralizează sentimentele, îi trimite ei, nu flori, „numai gîndul” (*Bucuria I*). Dăruirea în amor este reciprocă: „nu aștepta de la mine ce tu nu poți da” (*Scrisori I*). Jocul erotic capătă sensul chemărilor antonimice: „cheamă-mă și nu voi pleca/ alungă-mă și nu voi pleca” (*Scrisori VI*).

Clipa bucuriei, a iubirii, poetul o „înfășoară” în cuvinte, percepând tragic „trecerea”: „Nu spune nimănui numai inițiații văd chipul trecerii” (*Hil I*).

Eternizarea iubitei împrumută parcă puțină teatralitate eminesciană: „pentru veșnicie îți căutam numele” (*Mărginire*).

Poezia nu este pentru Nicolae Corlat o risipire a sinelui, „nu-i complicitate” cu viața, ea este mai degrabă „un protest” al omului venind „din formele/ viermelui paradisiac întru scama timpului” (*I Protest*), care mai poate să își facă „iluzii despre iluziile” sale (*II Antipoezie*).

Cel care și-a construit „destinul” acceptând să-și culce „visele laolaltă cu moartea” (*Destin*), își încheie coșbucian și simbolic acest volum: „și-am scris aceste rînduri eu” (*III P.S.*). Poetul este convins că va „învia în altă parte”, deoarece a spus cu sufletul său: „caut cuvîntul” (*III P.S.*).

UN DESTIN TRAGIC

Ion Radu ZĂGREANU

„fără să scriu, pentru mine nu există viață”
(Pavel Dan)

Scriitorul Aurel PODARU are pasiunea antologiilor. În intervalele dintre aparițiile propriilor cărți de proză, el alcătuiește singur sau în colaborare culegeri cu tematică diversă: dialoguri cu unele personalități (*Exerciții la microfon*, 1996), reconstituie profilul spiritual al lui Teodor Murășanu (*Teodor Murășanu – un poet care a trăit demult*, 1998), sau își invită prietenii de condei să cadă în amintiri ori în melancolii, pe peronul gării din Beclean (*La Beclean pe Someș, cândva...*, 2004).

Împreună cu profesorul universitar Ion Buzași, Aurel Podaru a adunat în volumul *Amintiri despre Pavel Dan* (Editura LINES, Cluj-Napoca, 2003) aproape „tot ce au găsit în presa vremii și în volume, referitor la subiectul ales” (coperta a IV-a).

Realizarea acestei cărți de amintiri despre Pavel Dan are și o conotație autobiografică, Aurel Podaru fiind consătean cu autorul povestirii *Urcan bătrânul*. Volumul este prefăcut de profesorul Ion Buzași, conține și un tabel cronologic al vieții și activității literare a lui Pavel Dan întocmit de fiul acestuia, filologul universitar clujean Sergiu Pavel Dan.

În general, dar în mod special, în cazul prozatorului Pavel Dan, „amintirile despre un scriitor sunt un auxiliar pentru istoria literară” (Ion Buzași), faptul biografic regăsindu-se în mod vizibil în operă.

Antologia conține următoarele secvențe: „I. Elev la Turda”; „II. Elev și pedagog la Tulcea”; „III. Profesor la Blaj”; „IV. Omul și scriitorul”; „V. Articole aniversare și comemorative. Necroloage”.

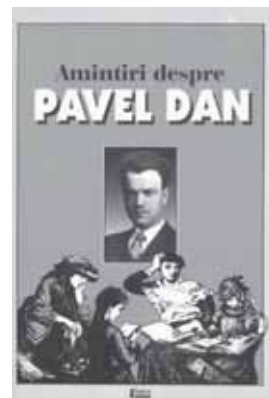
Puține sunt la Pavel Dan evocările copilăriei, observă Ion Buzași. Elevul Pavel Dan confirmă de timpuriu viitoarea lui vocație scriitoricească, pregătită de intense și serioase lecturi: „veșnic cu cartea în mână” (Teodor Murășanu); „citea cu nesaț, dar avea și o memorie excepțională” (Bazil Gruia); „vocația

creatoare se manifestă la el din primii ani de școală” (Ioan Cerghizan); „scrisul nu este (la el n.n.)... o ambiție ci o necesitate organică” (Ion Bădica). „Fișele” de portret spiritual, dedicate lui Pavel Dan îi conturează acestuia o fizionomie complexă, subsumată total creației, într-o încrâncenată confruntare cu o biografie amenințată mereu de moarte. Probabil că, fiind conștient de scurtul său destin uman, Pavel Dan a fost foarte serios cu menirea lui scriitoricească: „era foarte pretențios cu scrisul său”; „credea cu tărie în destinul său de scriitor, singurul care dădea sens existenței sale” (Radu Brateș).

De fapt, cel mai consistent capitol al cărții este dedicat „omului și scriitorului”. Pavel Dan a manifestat un adevărat „eroism” în actul de creație, remarcă, Ovidiu Papadima. Suprema lui mulțumire era scrisul: „să stau să citesc, să scriu... asta-i viața mea, scrisul – fără să scriu pentru mine nu există viață (Ovidiu Papadima). Chiar și în timpul bolii, Pavel Dan „avea permanent în vedere creația” (Radu Brateș); „Pasiunea creației i-a rămas în momente tragice adevăratul suport moral” (Radu Brateș).

Sentimentul tragicului, parte componentă a destinului său uman, se întâlnește și în prozele sale, observă prozatorul Mircea Ioan Casimcea. Amintirile despre Pavel Dan converg spre evidențierea trăsăturilor esențiale ale omului Pavel Dan, dar în multe dintre ele întâlnim și pertinente observații asupra operei scriitorului. Toți semnatarii acestor pagini despre Pavel Dan relevă sursa inspirației naratorului, satul din câmpia Ardealului, „mediul” în care el se simțea bine, „șăranii de pe câmpie” (Vasile I. Rusu).

Radu Brateș semnală în scrierile lui Pavel Dan perfectă asimilare a unei viziuni folclorice



despre lume și viață, adâncă „cunoaștere a sufletului țărănesc” (Radu Brateș). Pe bună dreptate Nae Antonescu afirmă că „opera lui Pavel Dan miroase a câmpie, a frunză verde, cântec de jale și suspin”. Omul Pavel Dan era de o mare modestie: „aș putea spune că trăsătura marcantă a caracterului său a fost modestia” (Șerban Cioculescu). Acestei calități i se adăuga „temperamentul de visător” (Titus Poenaru). Sinceritatea lui intra în antiteză cu nedreptatea (Episodul eliminării lui din liceul din Turda, în anul 1926).

Un capitol important din biografia scriitorului este perioada de profesorat la Blaj la Liceul „Sfântul Vasile”. El prețuia „Blajul cărturăresc și revoluționar” (Ion Buzăși). Pavel Dan a fost apreciat de „autoritatea bisericească”, a fost stimat și prețuit de colegi și de elevi (Ștefan Manciulea).

Numeroase sunt articolele aniversare, comemorative și necroloagele, din capitolul V al cărții.

Pavel Dan poate fi înscris în tipologia ardeleanului (așa cum o definea și Lucian Blaga): „lua lucrurile în serios” (Radu Brateș) iar pentru Constantin Cubleșan el este un „ardelean autentic”. Ca prozator, Raoul Șerban asocia stilul său „scrisului bolovănos” atribuit de G. Călinescu și lui Liviu Rebreanu.

Vasile Netea considera că Pavel Dan a devenit un simbol al scriitorului talentat în luptă cu o soartă fatală, care nu i-a permis desfășurarea și împlinirea creatoare. Prin destinul său tragic, el poate constitui un reușit personaj al unui viitor roman.

Volumul amintirilor despre Pavel Dan se încheie cu o caldă evocare a consăteanului său, prozatorul Aurel Podaru. Concluzia acestei evocări sintetizează un destin uman și literar: „Așa a trăit Pavel Dan: cu cerul Câmpiei Transilvane în ochi, a visat mereu cu dorul satului natal în suflet și a intrat pe porțile eternității cu fruntea încinsă de curcubee.”

O OGLINDĂ PENTRU VIITOR

Ion Radu ZĂGREANU

„Orice culegere de folclor este un act lăudabil”
Ion Poenaru

Se poate sesiza în ultima vreme o revigorare a interesului pentru folclor. Să fie aceasta un mic răspuns-pavăză în fața integrării noastre tot mai accentuate în comunitatea statelor europene? Ne pregătim noi o oglindă în care să ne uităm tot

mai des, pentru a nu ne pierde identitatea națională?

În acest context de supoziții semnalăm apariția a două culegeri de folclor, *Cântece născăudene. Culese și alese de Valeria Peter Predescu*, Editura „D.N.C. Press”, 2002, și *Cine n-are dor pe luncă* de Ion Poenaru, Editura „Aletheia”, Bistrița, 2003.



Cartea profesorului Ion Poenaru valorifică munca foștilor săi elevi, care pe parcursul a peste treizeci și cinci de ani de „sondaje anuale” au adunat „o zestre mare de producții populare” (Ion Poenaru), în perioada anilor 1966-2001.

După mărturisirea autorului, volumul se vrea a fi „o filă în monografia comunei Lunca Ilvei”, care să pună în lumină „spiritualitatea arhaică a comunității”. Antologia conține doine, strigături, cântece de cătanie și război, balade.

În capitolul doinelor predomină cele de dragoste și dor. Sentimentele exprimate în aceste doine sunt directe și pline de sinceritate. Înselarea iubirii este amenințată cu blesteme. Compromisul erotic nu este permis. Partenerii cuplului sunt embleme ale frumuseții. Chiar și omului „hâd” i se dă o șansă: „Tot a merge

clătinel/ Până și-a găsi și el”. Căsătoria obligată cu „hâdul” este greu de acceptat: „După urât de mi-i da/ Singură m-oi spânzura”. „Badea” este comparat cel mai des cu un trandafir, iar „ea”, cu o „păuniță”.

Dorul este personalizat și obiectivat prin chipul badelui sau al „mândrei”, al ochilor acesteia, al satului natal, al mamei etc. Pe unde trece dorul, „Nu mai poți ara ogorul”.

Martor, confesor și ocrotitor al iubirii este codrul. El sancționează nesinceritatea iubirii și rezzonează în consonanță cu sentimentele tinerilor îndrăgostiți. Comunicarea omului cu natura este mereu evidențiată: „De-i vedea c-am adormit/ Lasă-ți frunza de-nvelit”; „Codrule cu frunza rară/ Lasă-mă de mas o seară”. Un „personaj” al acestor doine este cucul, de multe ori el prevestind răul. Cucul este solul iubirii, această pasăre anunță înstrăinarea sau este comparată cu femeia infidelă. Numeroase sunt doinele de înstrăinare de părinți, de satul natal.

Un alt motiv al doinelor acestei antologii este norocul, comparat cu o floare care crește doar în anumite locuri, predestinat doar unora: „Mândră floare-i norocu/ Nu se face-n tot locu/ Și nu-l are tot omu”. Uneori doinele conțin secvențe folclorizate ale unor cunoscute române.

Strigăturile depășesc în general dimensiunea catrenului, preferat fiind sextetul. Se reiau unele teme ale doinelor: norocul, dorul, se satirizează beția, urâtul, lăudăroșenia, lenea, infidelitatea, soacrele etc.

Interesante sunt cântecele de cătănie și război. Plecarea în armată este un eveniment traumatizant. Recrutul este dus departe de ai săi,

despărțit de cei dragi, el concepând armata ca pe ceva ce nu-i aparține: „Bate-un câine, cântă-un cuc/ Vine ordin să mă duc”. Istoria Ardealului, cu împăratul de la Viena, este prezentă în aceste cântece, din unghiul de percepție al soldatului transilvănean, înrolat într-o armată străină: „Înălțate împărate/ Nu mă-nstrăina departe,/ Tu știi rândul tunului/ Eu știu rândul plugului”. Atmosfera poeziei coșbuciene „O scrisoare de la Muselim Selo” se regăsește în aceste cântece. Badea „împușcat la Odesa transmite prin intermediul calului său mândrei, ultimele sale dorințe: „C-am murit gândind la ea”. Războiul înseamnă suferință, durere, lacrimi. Găsim și o parodie hazlie a armatei, cu pușca „de tocană”, „Gloanțele de mămăligă”.

Capitolul baladelor se deschide cu o variantă locală a „Mioriței”. Un tânăr Vălen este otrăvit de o „mândră nevestă”, o floare moare prin sărutul rece al lunii „Brumărel”, un Romeo și Julieta rurali se transformă după moarte într-o iubire vegetală dintre un „rozmalin” și o creangă de vie. O Chira Chiralina se aruncă în Dunăre pentru a nu fi luată roabă de turci.

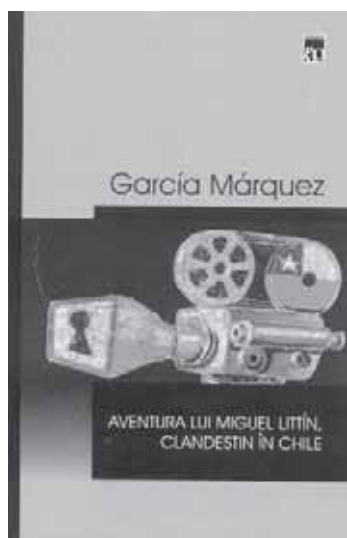
Creațiile folclorice adunate de Ion Poenaru conțin numeroase regionalisme, au rima „de obicei împerecheată și abundă în diminutive.

Antologia profesorului Ion Poenaru este și rodul unui dialog între magister și discipolii săi. Meritele aparțin ambelor tabere. Inițiativa lor poate sluji de exemplu contaminator și pentru alți inimoși dascăli de țară, care vor pregăti acea mare și necesară „oglină”, în care ne vom privi peste ani, ca să ne regăsim identitatea.

UN ACT DEMN

Virgil RAȚIU

Încă în 1973 președinte al Republicii Chile era Salvador Allende. La 11 septembrie al aceluiași an, nu demult numitul în funcția de comandant șef al armatei, Augusto Pinochet, declanșează o lovitură



militară de stat, în urma căreia președintele este înlăturat de la putere și omorât, iar în țară se instaurează o dictatură sângeroasă. Iau calea exilului peste cinci mii de persoane. Renumitul regizor de film, Miguel Littín, împreună cu familia, se refugiază în Europa. De-a lungul anilor care au urmat, dezrădăcinarea de

patrie la urmărit și l-a răscolit – mereu regăsindu-se pe listele celor cărora le era interzis să revină în patrie.

Pe la începutul anului 1985 – relatează Gabriel García Márquez în introducerea cărții sale *Aventurile lui Miguel Littín, clandestin în Chile* (Editura RAO,

Cartea străină

București, 2004; traducere și note de Ileana Scipione) –

regizorul chilian de film Miguel Littín (...) a stat clandestin în Chile șase săptămâni și a filmat, folosind mai bine de șapte mii de metri de peliculă, chipul patriei sale după doisprezece ani de dictatură militară. Cu înfățișarea schimbată, îmbrăcându-se și vorbind diferit, cu acte false, sprijinit și ocrotit de organizațiile democratice care acționau în ilegalitate, Littín a condus de-a lungul și de-a latul țării sale, și chiar în Palatul La Moneda (sediul președinției chiliene), trei echipe europene de filmare ce intraseră o dată cu el în Chile, sub diverse acoperiri legale (echipe

din Italia, Franța, Olanda – n.m.), și șase echipe de tineri din Rezistența chiliană. „Rodul muncii lor a fost un film de televiziune de patru ore și altul artistic de două ore”. Pentru că se apropia data premierelor, G. G. Márquez a avut ideea să realizeze un alt fel de film, un film scris. Astfel, Littín a acceptat să se supună unui epuizant interviu de aproape o săptămână, a cărui versiune pe bandă magnetică măsoară optsprezece ore. Márquez, cu binecunoscuta-i măiestrie și abilitate artistică, a concentrat materialul vorbit într-o carte de zece capitole. În carte, întrebările lui nu mai apar. În întregul ei este o relatare, dar o relatare atât de vie și pasionantă, ca un roman. Eroul: Miguel Littín; de aceea cartea este scrisă la persoana întâi. Este o carte-reportaj, „o aventură umană, cu toate implicațiile ei profesionale și politice”, cu alunecări în istoria „glorioasă” și gravă a Republicii Chile.

Cartea „este, mai degrabă, reconstituirea emoțională a unei aventuri cu o finalitate fără doar și poate mult mai profund intimă și emoționantă decât scopul inițial, de altfel întrutotul atins, de a face un film, în pofida primejdiilor generate de puterea militară. Însuși Littín a spus-o: «Acesta nu e actul cel mai eroic al existenței mele, ci cel mai demn». Acest adevăr – precizează Márquez – cred că este la baza măreției însăși a acestui act.”

Aflându-se în avionul cu ruta Santiago de Chile – Madrid, ieșit – cum se spune – cu bine din această aventură politică, Miguel Littín își încheie mărturisirile presupunând: „M-am uitat la ceas: era cinci și zece. La ora aceasta Pinochet ieșise din cabinetul său de lucru, urmat de curteni, străbătuse fără grabă lunga galerie goală și coborâse la primul etaj, pe somptuoasa scară acoperită cu un covor, târând după el cei treizeci și două de mii de metri de coadă de măgar pe care-i agățasem în spinare”. Atât de multă peliculă au reușit să filmeze în cele șase săptămâni de clandestinitate în Chile: 32 de mii de metri de film.

IOAN VIOREL BĂDICĂ ÎNTRE LIBERTATEA BOEMĂ ȘI SERVITUTEA ACADEMICĂ



Marin POPAN

Încadrare în derizoriul ev

Pentru mulți autori, mai mici sau mai mari, relația dintre biografie și operă este una de tip tensional: uneori biografia, cuminte, explică opera, alteori grandoearea operei antonimizează cu derizoriul unei biografii comune. Relația biografie – operă, exercițiu comparativ, este indispensabilă creionării personalității celui care a fost convivul nostru urban, filosoful-mărturisitor, pentru mulți și pentru mine, nu în ultimul rând colegul de cameră studențească, prietenul Ioan Viorel Bădică; valoare sa intelectuală și umană a fost pentru noi, comunitatea până mai ieri juvenilă – căutătoare și negăsitoare de modele – o certitudine; nu se punea problema legitimității valorice a convivului-filosof Bădică, ci doar a devenirii sale; toți ne întrebam ce va scrie, ce sinteză până la urmă va compila: patria cea bună avea nevoie de ea. O mai așteaptă și astăzi. Relația sa cu lectura filosofică era până în 1990 tensională și, după fructele, prestațiilor comunicative, socratic libere, fecundă; nu bănuia oare (!) pericolul subteran generat de privațiunile condiției sale „locative” de *homeless*, nici faptul că „suflarea” imundă a timpului comunist, greutatea și umilințele, pe care așa-zișii mecenăți-micimani nu uitau să i le strecoare în suflet, îl vor „pidginiza” treptat și amăgi spre dorul morții și pierderii stimei de sine, ultima din urmă noțiune mereu măsurată de psihologii americani cu șubler pozitivist.

Opțiunile reducăționiste nu epuizează umanul, un sat mic poate fi, prin amplitudinea imaginarului sătenilor săi, mare, destinele multora sunt – adesea îndreptățit – literar evocabile. Istoria, ca și resursele expresive ale limbii, cercetează nu doar faptele, veșmântul evenimential vivifică reflecția asupra

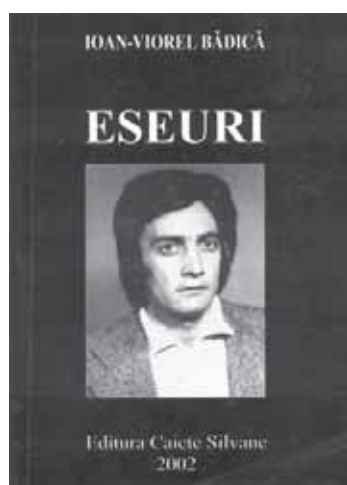
posibilităților trecutului. Libertățile potențiale ale trecutului fascinează omul, „propriul său istoric”, și dau libertate elocinței factice narrative. Clujul ultimului deceniu comunist poate fi înțeles nu numai – dar și – prin Bădică Ioan Viorel.

Devenit o capitală ocultă a represiunii securisto-comuniste la nivelul întregii Transilvanii (România liberă 2003), Clujul universitar, își trăia – mai cu seamă după '85 – îngenuncherea morală generată de o înfometare dezonorantă și de o micime comportamentală condamnată chiar și în lumina lugubră din „evul imund” (Catul) roșu. Nimeni dacă nu foarte puțini – Doina Cornea apăruse târziu ca un eveniment nesperat – avuseseră curajul unei simple aluzii critice la adresa sistemului, lucrurile mergeau mai departe contabil, frica înjositoare atotprezentă. O complicitate a autocenzurii tuturor domina întregul burg clujan, un fel de Bistrița mai mare. Peste tot în biblioteci, cămine mișunau tot felul de turnători dotați cu măști schopenhauriene, studenți – membri de partid voioși, profesori acoperiți, marii democrați de azi. Într-o dimineață anterevoluționară pe

Lecturi filosofice

la șase noi, studenții, a l i n i a ț i d e r e s p e c t a b i l i tăț i universitare – azi nouă contemporane – semnam referendumul „Ceașescu-pace”. În această vreme filosoful-cititor în Biblioteca Universitară Centrală tăcea îndemnându-ne și pe noi la o tăcere gravă; chiar dacă el în sine nu era un model civic pentru ei, prin câteva metafore Bădică scutea pe studenți de rătăcirii axiologice. Din această perspectivă I.V. Bădică putea fi periculos pentru sistem. Nu întâmplător, în această relație, mai era numit „Microbul” cu siguranță nu de studenți, care-l iubeau. El nu

lăuda Leviathanul roșu și ne vorbea de alți filosofi – pe care, e drept, și unii profesori formal îi pomeneau – ca Heidegger, Blaga, Hegel, chiar Ortega Y Gasset unul mai „reacționar” ca altul. Pentru studenții tineri această atitudine era un îndemn tacit la sfidarea regimului atât cu cât se putea: decența tăcerii, sfidarea din privire, atitudinea necooperantă. Adversarii noștri *in abscondito* declarați știau asta: pentru fiecare în parte ei ne pregăteau drept răsplată o libertate „sclavă”. Opu creativ al filosofului nostru este inteligibil doar prin apelul la „furcile caudine” reale bizare și tragice ale deceniului nouă. Ioan Viorel a scris, e drept, cu parcimonie dar nu a rămas la stadiul „ar fi putut fi”: deși nu a



urmat idealul civic ciceronian, el rămâne – paradoxal – o certitudine morală, chiar dacă șantajat sau înjosit o fi fost vreodată cândva obligat „să toarne”; prin acum evocatul volum el pe bună dreptate ne dovedește că poate fi numit mărturisitor credibil al filosofiei române a

culturii. Agresiunea cea mai mare, strecurată informativ abil studenților umaniști, a fost ideea malefică de minimizare a condiției lor, generarea sentimentului inutilității sociale spre obținerea prin condiționări aparent fără noimă a servituții nouă mult dorite, mașinațiuni inventate precum repartițiile „de stat”, născocirea unei false concurențe pe un teren cultural nepropice. Se pare că în acest „țarc” al îndoctrinării o vreme a fost și el prizonier căci predica inutilitatea artelor, disprețuia ocazional grădina academică pentru a reveni neașteptat păzind-o cu strășnicie. Istoricii neatinși de temerile acestui ev vor avea la dispoziție o bogată cazuistică a „pricinilor” micimii locale clujene. Actul sublim de bravură al eroilor Revoluției clujene a protejat în mod contradictoriu „letopisețele” deriziunii deceniului nouă ale Clujului universitar, istoriei Universității locale otrăvită de nepotism, încuscriri hilare, intervenții cadrist-securiste.

Ioan Viorel Bădică – miniesuri despre filosofia culturii și contemporani

Volumul lui Ioan Viorel BĂDICĂ, *Eseuri*, editat meritoriu de Editura Caiete Silvine în 2002 și semnalat participativ emoțional de Daniel Hoblea, conține o suită de recenzii-semnal publicate de autor în Echinox, Napoca Universitară începând din anul 1979 până la Revoluție. Ultimele scrieri sunt găzduite de paginile publicației Aisberg. M-am apropiat de rândurile sale, mărturisesc, cu o anumită teamă ca nu cumva vicisitudinile, reînnoite obstinant de zile și ani, să-i fi debilitat scrisul. Dovezile platitudinilor argumentative sunt din fericire greu de identificat, cacofoniile sintagmatice sunt rare precum „se va închea ca un cosmos” (p.17) „în sensul că criticismul”(sq). Capitolul „Lecția de anatomie” dedicată lucrării lui T. Căteanu, descriptor al operei filosofului clujean D.D. Roșca, are unele părți confuze în argumentica de text. Bădică n-avea răbdare de staticul anatomic descriptiv, era mai degrabă cucerit de efuziunile elenistice ale mișcării. Unele „rătăcirii” argumentative mai prezintă și ultimul capitol, „Vârful de lance”. Aceste mai înainte pomenite texte nu le-aș fi integrat prezentului volum.

Vom continua prezentarea selectivă și necesarmente subiectivă, sperăm cât mai puțin partizană, a celor mai importante miniesuri bădiciene, fragmentele propoziționale citate provenind, în marea majoritate a cazurilor, din paginile cărții. În paginile eseului numărul doi, „Immanuel Kant, Copernic al filosofiei”, autorul analizează diacronic european contradicția dintre tradiția metafizică și criticismul kantian, „ambivalența deschis-închis”, impactul „Criticii rațiunii pure” – „breviar al modernității” – asupra dezvoltării filosofiei europene. Modul în care a fost receptat criticismul kantian în cultura română este obiect de succintă dar detaliată analiză. Revendicarea multor valorizări critice provine de la Karl Jaspers, citit în franceză, fapt precizat și citat de autor. Gândirea postkantienilor „își continuă drumul în conștiință”. (Jaspers).

„Politropie și cultură” semnalează apariția lucrării filosofice „Încercare asupra politropiei omului și a culturii” de Gabriel

Liiceanu (1981), autor văzut ca „un diletant superior” ce „gravitează preferențial” în „câmpul esteticii”. „Moștenitorul de azi al vechilor umaniști”, Gabriel Liiceanu, conferă unitate semiotică cunoștințelor disparate, se exprimă în „retorica ciceroniană” „limpede și curgător”. Din păcate, am spune noi, această constatare nu mai este și argumentată. Bădică nu s-a apropiat de idealul ciceronian, ideal care, văzut din perspectivă biografică, i-ar fi fost benefic. I.V. Bădică admiră autorul recenzat cu invidie implicită pentru că filosoful din Liiceni reușește de „a fi sistematic fără a suferi rigorile sistemului”.

Un eseu productiv ca imaginar filosofic critic este contribuția nr.4 din volum, dedicată filosofului maghiar Georg Lukács și devenirii sale intelectuale. Evoluția intelectuală lukacsiană este comentată de I.V. Bădică din interioritatea culturii de limbă maghiară, dimensiunea secundară secretă a identității sale. Ocultarea laturii sale maghiaro-șvăbești nu am înțeles-o – mărturisesc – niciodată. Tânărul Lukács, romanticul Lukács, este privit în diacronia creșterilor și involuțiilor sale. „Caracterul său eminent creator” a generat o „autohermeneutică a salvării” ce-l condusese înspre marxism (!) Bădică vede aderarea lukacsiană la marxism ca un act sincer și constructiv; unele laude la adresa marxismului scapă contextual autorului nostru. Imaginea devenirii filosofice lukácsiene rămâne totuși, opinăm noi, meritorie.

Textul nr.5 „Heidegger în românește” mărturisește bucuria nedisimulată prilejuită de apariția în limba română a „Scrisoarei despre umanism” și „Jurnalul filosofic” semnate Martin Heidegger în traducerea lui Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu. Recenzentul nu colaborează cu un filolog pentru a putea cântări calitatea traducerii. Autorii „nu puteau da greș” se mulțumește el cu o deferență aproape provincială. Heidegger intrase în „galeria eroilor rațiunii”, marii gânditori, deși conflictuali aserțional, s-ar afla într-un „secret acord”. Întorcând pe mai departe paginile, constatăm faptul că Bădică Ioan Viorel mărturisește jubilarul de o sută ani de la nașterea celor doi mari filosofi care mai de care mai „reacționar”: Jose Ortega Y Gasset și Karl Jaspers. Neokantianul spaniol este surprins în aventura sa de adaptare latină a noilor instanțe

teutonice de cugetare filosofică, de care fapt acesta se achită „cu precizie și plasticitate”, „subtilitate și eleganță”. Karl Jaspers este valorizat drept un remarcabil istoric al filosofiei europene. Platon ne prezintă mirarea ontică, Augustin universul interior în multidimensionalitatea sa emoțională, Kant Immanuel evaluează realist dificultățile omului cunoscător ce se regăsește pe sine, mereu confruntat cu transcendentalul. Textul captează atenția cititorului fiind – *mea sententia* – unul dintre cele mai valoroase capitole ale cărții propuse atenției noastre.

„Adevăr și Aletheia”, deși cu sonoritate evident pleonastică, este un capitol de substanță eseistică reală. Nouă „prea expeditivilor” și lor biografilor, pe mai departe, I.V. Bădică ne propune analizarea sentimentului existențial la Mihai Eminescu precum și maniera în care poetul romantic român a preluat imaginea schopenhauriană a lumii. Schopenhauer, deși frecvent menționat, nu este totuși citat punctual.

În „Unicitatea lui Blaga” I.V. Bădică trăiește eseistic, admirativ, nedisimulat. În fața operei blagiene autorul se închină aproape religios spre sistemul filosofic al poetului, perceput ca templul mult așteptat al rațiunii românești transilvane, aflată într-o bimilenară căutare de sine, flancată cu superioritate și distanță de marea cultură germană reprezentată de privilegiații sași. Sunt de părere că acest capitol este cea mai valoroasă parte a volumului bădician, cu un duct logico-metaforic pe alocuri – dar nu de puține ori – cu tangență la apoteotic. Blaga, poetul mirării postromantice, este creatorul filosofic unic al spiritualității românești. Blaga, libertatea nobilă a geniului său, era ceea ce dorea neexplicit I.V. Bădică patriei sale culturale române, „grădinii” sale transilvane.

Prin „Timotei Cipariu și filosofia” surprindem admirația sa pentru personalitatea cărturarului Timotei Cipariu. „Prea grăbiții lui biografi” nu au scotocit bine „tomurile brăcuite” (M. Eminescu) ale cărților sale neglijând latura filosofică, fie ea de natură didacticistă, a creației eruditului ardelean. „Glissando” este un exercițiu intelectual de admirație tragică; între timp filosoful din Sătmăr admira declarativ imagologia artei tratând cu deferență aproape parentală multiplele imperfecțiuni. I.V. Bădică, fascinat de motilitatea elenistică, începe să vadă

„alunecarea, surparea ca mod de a fi al realului”, experiență pe cât de inefabilă pe atât de grăitoare gnoseologic. Viața, o obsesie gnostică, o cunoaștere fără sfârșit? Să fie oare adevărat: cu rigoare rural șvăbească I.V. Bădică și-a construit propriul „Glissando”?

În textul aforistic „Starea de spirit”, autorul mărturisește totuși speranța sa civică legitimă, dorită nouă contemporanilor și convivilor săi. Civitas-ul românesc, „fericirea” națiunii românești, burgul clujean – de multe ori rural în manifestările sale cu ale sale trei istorii, „puse una peste alta”: germană, maghiară, română – sunt entități luptătoare spre accederea la un îndreptar valoric comunitar „care le unește și le dă direcție, o mișcare progresivă, emulația între spiritele care se recunosc în *reciprocă* stimă și consimt să acționeze *împreună*.” Deși manifestul unui naționalism nou n-a apucat să fie teoretizat, afecțiunea față de patrie a fost cel puțin implicit mărturisită.

Reîntoarcerea în Marele Timp

Comunitatea burgului clujean nu poate fi acuzată integral de drumurile existențiale, uneori – să recunoaștem bizare – ale lui Ioan Viorel Bădică dar nici pe de-a-ntregul dispensată având în vedere starea burgheză mulțumitoare a multor „inutili” ce s-au tot foit prin diverse birouri, soții, tovarăși, alte cadre. Burgul clujean, Securitatea, Partidul, amicii, prietenii, prietenarii, comunicanții, un rector filosof nu au găsit cu cale să ofere ceva, nici măcar o minusculă garsonieră acestui în ale literelor al nostru harnic comiliton care, prin moștenirea sa identitară, putea fi de mult ori cetățean german ori parlamentar ungur. Când sa oferit ceva, un post la Biblioteca Centrală Cluj – nu și multdorita garsonieră – filosoful care, fascinat de Transcedental, își construise demult – după ce a suportat pe mulți „până la limita demnității” – propriul Glissando. Din distant cu morgă germană devenise de o modestie improprie, genera pentru diverși nevrednici și netrebniți interfețe comunicative; totul era văzut de el ca un exercițiu continuu al adaptării.

I se promisese ispititor, prin verb feminin, o fericire casnică, departe într-un sat saxon sibian cu finanțare „europeană”. „Germania trezește-te”, „Mutterland, salvează!” printr-un program de burse special pentru minoritatea germană în „Mutterland”-ul lui Kant, Hegel, Heidegger erau parole care nu-l mai activau. A așa-zisei tranziții manipulativ cronica minciună îl demobiliza în loc să-l energizeze. Pentru o comunicare sclavă avea interfețe pregătite mereu asemeni unui android informatic, infinit accesabil pe Internet; l-au dat afară de la BCU Cluj, călătorii nu mai făcea. Odată i-am mărturisit nedumerirea mea: de ce înfruntă somnul, de ce se pedepsește în a nu dormi apelând chiar la argumente biomedicale. Mi-a răspuns cu invocația unui transcendent sinistru, era preocupat poate de umbrele nopții; nedormind poate credea a lua în stăpânire umbrele mândrului burg iubit. „*Amnes in mare deducunt fessas erroribus undas*”. Apele năvalnice ale setei sale de viață deveneau molcome, ostenite de atâtea șerpuiți. Poate doar o comunitate împăcată și iubitoare sau resocializarea pilotată de undeva l-ar fi salvat reprimenind occidental Eul voitor de viață. O vară lungă, vreme în care, golit de studenți, burgul clujean redevenea ceea ce este, o ploaie nocturnă, clasic tragică, o curte interioară, o bancă poate și o femeie i-au fost martorii eliberării sufletului său de povara vieții terestre. Noi spunem nu păgânul luntraș Caron ci un înger a venit să libereze sufletul suferindului curajos de poveri – „*Hic levare functum pauperem laboribus vocatus*” – spre a-l ridica, pe spirala cerului rotitor, în marea lumină celestă. Ioan Viorel: „Bădică Celestinul”.

(**Notă:** Primul din citatele latine provine din Publius Ovidius Nasso, *Metamorfoze*, Versus 583 în traducere brută „Râurile mână la vale spre mare valurile ostenite de-atâtea șerpuiți”, al doilea din Quintus Horatius Flaccus, *Carmina*, Liber secundus, XVIII, Versus 39 idem, „chemat este acela de dureri să libereze muncitul sărac”).

LEUL DE LA MASĂ

George-Vasile RAȚIU



„...în colțul meu de la restaurantul Casei scriitorilor, unde, altfel, singur fiind, nu mă simt izolat deloc și vorbesc cu fel de fel de ființe nevăzute de nici un alt ochi.”

Eugen Jebeleanu, Deasupra zilei

Întâmplător asistam pentru a doua oară la intrarea poetului în cantina-restaurant a Uniunii Scriitorilor din București și constatam același mod de a fi primit de cei ce întâmplător sau nu, se aflau acolo: de la ușă, câțiva pași până la masa din colț, în dreapta, a fost condus de ochii celor curioși sau interesați, iar după ce și-a ocupat locu-i, se știe, cu strășnicie rezervat, câteva minute am avut impresia că numai despre el s-a discutat, pe șoptite mai cu seamă, pentru ca, apoi, să-și vadă fiecare de ceea ce avea pe masă.

Iar el, Eugen Jebeleanu, taciturn în înfățișare, părea totuși că vrea să spună ceva, dar n-avea cui – și cum – pentru că sala fiind mare și privirea-i obișnuită să fie îndepărtată, peste oameni, undeva numai de el știută sau văzută, îl convingeau, cred, în câteva clipe că-i primit cu indiferență.

Odată așezat și liniștit, probabil conștiința – sau altceva – făcea ca fața-i să primească o alură aparte, de om ce trecea de pe cărâmul nostru spre altul, ceea ce pentru moment nu am reușit să-mi explic.

Mă aflu la câțiva pași buni de marele scriitor, considerat de contemporani clasic în viață, pe ale cărui poezii străbătuse copilăria și tinerețea mea, având acum prilejul să-l văd de aproape.

Emoții n-aveam, dar – vorba lui Ilea – eram stopat, stăteam pierdut, cu privirea fixă înspre el, insistând să-l văd, să mă satur de chipul lui. Pe neașteptate, deodată simt că se petrece ceva, cu el, sau cu mine?, o schimbare la față, încât nu-l mai am înainte pe cel știut până

atunci, ci pe un altul, semănând cu un chip de leu, un cap de leu.

Că așa a fost mi-am dat seama când m-am trezit îngânând destul de tare încât cei de lângă mine să mă audă și, privindu-l împreună, să se uimească de neașteptata mea confruntare.

Noiembrie... '70 și...

E seară bogată de toamnă-nspre iarnă.

Aici în local e cald și plăcut, e lumină îmbogățită de fețele vesele ale convivilor noștri. Stau la masă cu Ion Th. Ilea, cu soția d-sale, Vera, cu romancierul Ion Lăncrăjan. Îmi vin în minte versurile lui George Coșbuc și mi le și zic; cei de lângă mine, îi simt, au altele în minte, dar tot de același soi:

„Vinu-i bun și viața-mi place...”

Și-s fericit pentru că am marele noroc de a-l privi pe Eugen Jebeleanu de aproape și de a discuta cu Lăncrăjan despre „Eclipsă de soare”...

Amintiri

Abia aștept să

le povestesc copiilor despre șansa pe care am avut-o... astăzi... dar nu știu ce dată e, însă simt că timpului e bine să-i uit dimensiunea.

Și în vreme ce pe ai mei îi îmbujora roșu de Drăgășani, eu continuam să-l privesc pe poet, deslușind pe chip aceeași mască, bine potrivită, probabil înainte de intrarea în salon.

Deodată tresar și cred că pălesc pentru că sfînxul răspunde privirilor mele, schițând un ușor zâmbet, ba mai mult, îmi face semn discret cu mâna să mă îndrept înspre el.

Simt că-s cuprins de o ușoară amețală, adică bulversat, cum se zice astăzi.

Îi rog pe prieteni să-mi confirme dacă eu sunt cel chemat de Eugen Jebeleanu.

Ei mă roagă să-i răspund solicitării, curioși să știe pentru ce mă vrea.

– Și ce să-i zic?

– Salută-l respectuos și vei vedea... îmi spune Lăncrănjan, moment în care se ridică și-și cere scuze, motivând că trebuie să-și conducă verișorul la gară.

Cu greutatea emoțiilor în spate, iată-mă în fața lui Eugen Jebeleanu.

Îl privesc uimit de asemănarea fabuloasă. Mă privește ca și când m-ar ști demult. Continuă să-și servească grătarul și mă invită să ocup loc.

Dar nu mă așez până nu-i spun cine sunt... și de unde, cu gândul la o eventuală confuzie pe care o poate face.

Dezinvolt și familiar, cum nu mi l-am imaginat vreodată, insistă să mă așez lângă el, iar după o a doua înghițitură din paharul cu vin, mă străbate direct cu vorba, dar și cu ochii-i cu adevărat de leu, ca să-i spun cine-i bărbosul de la masa noastră.

– Poetul Ion Th. Ilea...

– Tehaș?!... Dă-l... (și a zis-o, zâmbind prietenește, pe românește...)

– De când poartă barbă?!...

– În iarnă a fost bolnav, n-a ieșit câteva luni din casă... și-acum crede că-i stă bine.

– Nu-i stă rău.

Apoi își schimbă privirea înspre doamna Candrea, care, observ, așteaptă pauza în dialogul nostru, și-i spune, reverențios, să servească, la masa lui Tehaș, doi litri de vin.

– Cum sunt receptat pe acolo, pe la voi?...

– Ar fi bine să veniți... îi zâmbesc eu curtenitor.

– N-am fost prin părțile acelea de la Centenarul lui Coșbuc...

– Sunt două creații... „Lidice” și „Surâsul...”, tema războiului...

– E destul?...

– Pe măsură ce generațiile se îndepărtează de eveniment, intervin alte preocupări; ar fi bine să introducem și tema iubirii și de ce nu, a condiției omului în societate, în lume.

Fața-i și-a recăpătat sobrietatea inițială, tăcerea a repus stăpânire pe el, iar privirea-i trimisă în altă parte mi-a întărit convingerea că l-am găsit cu punctul meu de vedere, deși răspuns n-am primit (în alb-negru cum am dorit) nici după ce ne-am așezat la masa lui Ilea.

Pășeam amândoi înspre Tehaș.

Ochi curioși îl urmăreau pe Jebeleanu încotro se îndreaptă, pentru că, până atunci, nu-l observaseră discutând cu cineva, darămite să-l vadă mergând la o altă masă.

Îmbrățișarea a fost sinceră, frățească, îngânata de vorbe spuse din tot sufletul, încât n-am deslușit decât că se revăd după treizeci și cinci de ani.

Derularea amintirilor a avut un curs mai puțin obișnuit, cu momente de sfială, cu poticneli în a spune lucrurilor pe nume, multe din ele știute și nespuse, subînțelese, sugerate, de unde am dedus că fiecare îi cunoaște viața celuilalt.

Ilea, oropsit al vieții, ar fi vrut să-i spună pătimirile din '38 înspre noi, adică înspre ei, Jebeleanu, favorit al soartei, știindu-i-le, evita să-i dea voie să i le nareze, pentru că, poate, pentru unele ar fi fost cazul să intervină.

Simțeam că-i recunoaște lui Tehaș meritele dobândite în presa de stânga, că amândoi lucraseră cu Alexandru Sahia, împreună au frecventat cenaclul Sburătorul al lui Eugen Lovinescu; în aceleași momente vedeam cum amândoi evită o anumită zonă a activității lor, parcă convenită a fi uitată, pe care nu o va ști nimeni niciodată.

Trăiam pentru prima dată o încordare aparte, simțeam că sunt doi munți, ca în poveste, dar care evită să se bată în capete, stare evidentă prin golirea repetată a paharelor.

Amintindu-i despre colaborarea la *Credința*, am reținut o ușoară grimasă la Jebeleanu. Aceeași mimică a feței a avut-o și când i s-a reproșat direct: de ce nu scrie și despre atrocitățile comise de unguri în Ardeal în perioada 1940-1944.

Și fețele amândurora s-au înnegurat.

Ca să nu stârnească adversitățile de altădată și mai cu seamă cele de după 23 august 1944, Eugen Jebeleanu a abătut discuția înspre situația lui familială, ca fiind afectat profund de dispariția soției sale Florica Cordescu.

La auzul acestui nume, Ilea s-a ridicat de la masă și cu paharul în dreapta a vărsat câteva picături de vin ca semn de respect în memoria regretatei artiste, a distinsei mame și soții – și a tăcut. Revenindu-și, l-a felicitat pentru înalta valoare artistică a volumului de versuri „Elegie pentru floarea secerată” – și l-a îmbrățișat îndelung.

Toată dragostea, a continuat Jebeleanu, și-o revarsă înspre copii. Îi place de Tudor, care vrea să urmeze artele plastice. O cunoaște pe Cătălina, fiica lui Tehaș, despre care știe că se pregătește cu Ion Frunzetti pentru a intra la istoria artei. O va sprijini să reușească la examen.

Curios pentru mine și pentru Vera, care fuma țigară de la țigară, chiar culmea, să constat că la toate cele spuse de Eugen Jebeleanu despre ajutor, Ilea a rămas impasibil.

Îl stăpânea o figură de dac, cu păr și barbă bogate și cărunte, cu ochi ce fulgerau tăcerea și atât.

Cum, Ioane?! îmi venea să-l scutur, vine Eugen Jebeleanu la masa ta, jovial, cu doi litri de vin, „al doilea om după Nicolae Ceaușescu” (cum îl adulau unii), cel care a intuit în copilul flămând... condamnat, un potențial conducător... stă lumea și ne privește, te admiră,

și tu, Ion Th. Ilea, nimic, nici măcar de complezență să-i spui ceva, să-i mulțumești, să-l accepți, măcar așa, formal, pentru a nu-l pune într-o situație critică în fața mea și a celorlalți, care ne privesc?!

Stranie făptură ești Ioane Tehaș!

Cred că privirea îmi era tot încruntată, ca să mă priceapă Ilea, când discuția a luat o altă cale, mergând înspre anii treizeci, amintindu-și de prietenia cu Alexandru Sahia, cum acesta, ca șef al lor, nu i-a permis lui Tehaș să lipsească din tipografie într-o sâmbătă seara, adică „l-a pus la punct”, evocare ce le-a readus buna dispoziție, continuată apoi cu îmbrățișările despărțirii.

*

Reașezat la masa din colț, l-am simțit reintrat într-o lume numai de el știută, ce, probabil, îi dădea înfățișarea fabuloasă distinctă, imperturbabilă.



Curte



Icu CRĂCIUN

A DOUA CARTE DUPĂ BIBLIE – PATERICUL

Anul 2003 este, fără îndoială, un an editorial remarcabil. Iată, în martie, a apărut „cea mai adevărată, cea mai umană și mai substanțială carte după *Biblie: Patericul*” (p. 22) („sau *apoftegmele părinților din pustiu*”, colecție alfabetică, text integral, traducere din greaca veche, introducere și prezentări de dl. Cristian Bădiliță, ed. Polirom, 378 pp).

Așadar, *Patericul* cuprinde, în principal, povestiri din viața avvelor care au trăit în secolele IV și V, după Christos, în Egipt, convertite la singurătate veșnică pentru preamărirea cuvintelor și faptelor lui Iisus, departe de lume și civilizație, în mijlocul pustiei sau în creierul munților. Aceste pilde de viață spirituală și cuvinte de învățătură au fost scrise fie de asceții înșiși, fie de ucenicii lor mai mult pentru a fi exemple, modele de viață pentru

Axe

cei care s-au lepădat de plăcerile lumești și au dorit să le urmeze cu mai mare zel decât a ieși din anonimat. Precizez faptul că aceștia au trăit cu mai bine de jumătate de mileniu înainte de Marea Schismă din 1054.

În chinovie sau isihast vor cunoaște adevărata purificare cu condiția să asculte fiecare de avvele său. Fuga de lume, specifică isihastilor, practicând rugăciunea și dezlegarea simbolurilor biblice, este ocupația lor cotidiană. Unii împleteau coșuri sau funii pe care le vindeau negustorilor (vânzarea sau cumpărarea de alte produse se făceau fără târguială), alții lucrau fitile de lampă sau site, alții aveau mici grădini de zarzavaturi (cât să poată supraviețui), alții copiau Biblii; în orice caz, mai multă

penitență decât abundență, totul în numele pocăinței, al cumpătării, al sacrificiului total pentru credința creștină. Amintesc aici celebra apoftegmă a lui Agathon, cel care a ținut trei ani o piatră în gură pentru a se deprinde să tacă smerit: „Dacă aș putea găsi un lepros, să-i dau trupul meu și eu să-l iau pe al lui, aș fi tare fericit. Aceasta este iubirea cea desăvârșită” (p. 74).

Fiecare cuvânt al înțelepților din *Pateric* te zidește spiritual.

Disprețul lor pentru tot ceea ce este lumesc și păzirea continuă a minții și inimii te înfioară gândindu-te la câte greșeli poate să facă omul pe Pământ. Grija pentru cele lăuntrice (fructele pomului) ocupa primul loc în activitatea acestor călugări, deși nu neglijează nici truda trupească (frunzele pomului). Stăruința autarhică în rugăciune va duce la dobândirea păcii sufletești. Tâlcul vorbelor și faptelor lor sunt roditoare. Cine le citește va avea mintea liniștită și va găsi răspuns la majoritatea întrebărilor umanității, deși, vorba uneia dintre avve: „una este măsura lui D-zeu și alta măsura oamenilor”. Dobândirea virtuților se face prin mare pază a rațiunii și a poftelor, dar și prin numeroase încercări, necazuri și ispite. Cu alte cuvinte, zdrobirea gândurilor rele (sau mortificarea acestora) și tăierea dorințelor reprezintă primul pas spre mântuire.

Cine nu crede în miracole nu este creștin. Din cei aproximativ 130 de sfinți, arhiepiscopi, avve, amme, preoți, fiecare își are personalitatea sa: unul este cunoscut prin asprimea vieții ascetice (Achilos) altul prin blândețe (Ammonas), alții erau vestiți prin virtutea discernământului (Agathon, Evagrie), altora le

fusese dăruită harisma citirii gândurilor (Arsenie, Eulogios), unul căpătase puteri taumaturgice (Ammun Nitriotul); taumaturg este și avva Visarion, care, asemenea lui Moise, a transformat apa sărată a mării în apă potabilă, a traversat un râu mergând pe valuri, a oprit soarele în loc, a stat patruzeci de zile și nopți în picioare, printre măracini, fără să doarmă (p. 99). Macarie Orășeanul, Veniamin și Isidor de la Sktis au primit harisma vindecării, Ghelasie, Milesios și Spiridon au primit harisma învierii (pp. 106-107; 240; 346-347); avva Daniel are harisma exorcizării, avva Iacob a prieteniei cu focul, reușind să înșenuncheze și să se roage lui D-zeu în mijlocul flăcărilor; la rândul său, avva Koprisk făcea și el minuni: vindeca bolnavi, alunga demoni, înfăptuia miracole (a transformat nisipul unei regiuni în pământ fertil), iar avvele Pavel cel Simplu și Macarie au primit harisma alungării duhurilor rele, a vindecării și a profeției. Model de ascultare este și avva Marcu, ucenicul avvei Silvan, iar avva Marcu Egipteanul, pe lângă faptul că era foarte smerit, cunoștea pe de rost Biblia, asemenea avvei Serapion. Avva Pambo avea darul previziunii și disprețuia banii, iar avva Pavel prindea cu mâna șerpi veninoși, scorpioni și năpârce și-i rupea în două.

Citirea *Patericului* poate fi primul leac în clipele când simți că întristarea te tulbură sau te copleșește; iar în ce măsură durerea folosește sufletului ne-o spun astăzi și cărțile-mărturii ale foștilor deținuți politici din regimurile comuniste. Bine ar fi fost ca ei să nu fi avut de îndurat supliciile la care fuseseră supuși.

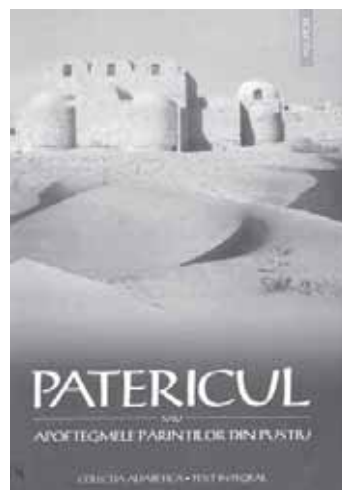
Pentru sfinții părinți, viața nu are mare preț; avva Ghelasie este amenințat că va fi ars; schismaticii adepți ai lui Teodosie chiar au strâns lemne în jurul lui, amenințându-l că-l vor aprinde, dar el nu cedează încât este slobozit văzându-i zelul drept-credincios. Și asta numai pentru că îl recunoaște ca episcop al Ierusalimului doar pe Iuvenal, nu pe Teodosie; avva Dulas a suportat acuzațiile calomnioase și a murit după bătăile primite, acuzat fiind că a furat niște vase din biserică, până a fost prins adevăratul vinovat; în ceasul morții le mulțumește preoților și le promite că se va ruga lui D-zeu ca să-i ierte. Avva Zenon își începea rugăciunile pentru mântuirea sufletului dușmanilor săi; altul, avva Teodor, refuza să vorbească pentru că, în opinia sa, „cel căruia îi

place să se laude cu vorbele altuia este un negustor” (p. 143).

Smerenia și noblețea lor sufletească înving până și demonii. Fuga de gândurile rele și vătămătoare, condamnarea acestor „scăderi” este organică. Isihastul intra în dialog cu gândul său ca și când acesta ar fi viu. În esență, *Patericul* poate fi socotit și o normă în folosul călugărilor, dar și nouă, acestora, păcătoșilor. Pentru a deveni destoinic, omul trebuie să stea de veghe împotriva lui însuși „în toate”, iar mintea să trudească psalmodiind împreună cu trupul. Întrebat, odată, avva Ioan cel Pitic ce este un monah, acesta răspunde: „Trudă. Monahul trudește pentru orice lucru” (p. 168). Monahul caută fapta pentru că aceasta rodește, nu vorbele. El fuge de tihna acestei lumi, de poftele cărnii, atât la propriu, cât și la figurat, practică un regim de asceză radicală, disprețuiește bogăția, ajungând până la pierderea simțului răutății; și toate acestea, fie că trăiește cenobitic, fie anahoretic.

Printre leitmotivele avvei Macarie se numără și acela de „a nu-ți judeca aproapele”, iar al avvei Matoes era „să-l lauzi pe cineva mai mult decât pe tine însuși”, primul greu de atins, dar îndeplinirea celui de-al doilea nu mi se pare o performanță. Mi se pare firesc a-ți recunoaște limitele și a le aprecia ale celui mai inteligent și mai harnic. Ruperea arțagului din noi și examinarea de sine toată viața sunt alte precepte pe care trebuie să le urmeze un călugăr. El diferențiază patimile sufletului de problemele spirituale; primele sunt importante și trebuiesc îndreptate, celelalte sunt pur teoretice, secundare. Pentru avva Pimen uneltele vieții de monah sunt: sărăcia, chinul, strâmtorarea și postul; neagoniseala este reprezentată de Noe, chinul de Iov, iar discernământul de Daniel.

Toți acești părinți au învățat gura ce se afla în inima lor; astfel, au reușit să se elibereze de lume cu lucrurile sale nefirești: mânia, furia, invidie, ură și vorbirea de rău a fratelui. Interpretările pe care le dau unor sintagme



biblice sunt cu totul inedite (a se vedea avva Pimen cu „Cine are o haină s-o vândă și să-și cumpere o sabie” – Luca: 22, 36; „Mărturisește ce-au văzut ochii tăi” – Proverbe: 25,7, sau „Loveam leul și sugrumam ursul” 1 Samuel: 7,35). Definiția ipocritului (de la Matei: 7,3: „De ce te uiți la paiul din ochiul fratelui tău, când, iată, bârna din ochiul tău) a avvei Pimen, ale cărei apoftegme (în număr de 209) cuprind 1/5 din *Pateric*, este sublimă: „Un ipocrit este acela care-l învață pe aproapele său un lucru la care el încă n-a ajuns”. Același avva ne spune că în zadar am ținut posturile dacă n-am învățat să ne alungăm mânia. Ținându-ne departe de amintirea răului și de trufie câștigăm o parte din virtute. Impresionantă este stăruința avvei Sisoe pe lângă Dumnezeu când ucenicul său este bolnav și se roagă; „Dumnezeule, vrei, nu vrei, nu te las până nu-l vindec” (apoftegma 12, p.

328). Bineînțeles că tânărul s-a vindecat. Virtutea acestui sfânt și în folclorul românesc, atinge desăvârșirea când învie copilul unui mirean (vezi apoftegma 18, pp. 329-330). Oamenii a căror faimă întrece fapta sunt de-a dreptul compătimiți (vezi apoftegma 10 a avvei Simon p. 340). Călirea sufletelor prin suferință este practică permanent de către cei care au ales solitudinea, asceza. Virtușii fug pe ascuns dintre oameni pentru a nu fi lăudați. Cele mai condamnate vicii, mai biciuite, din *Pateric*, sunt bârfa și curvia. Sfinții părinți ne sfătuiesc să ne scrutăm conștiința pentru că prima poate fi învinsă repede, dar cea de-a doua poate duce la moartea trupului.

Prin traducerea acestei cărți. dl. Cristian Bădiliță ne-a dat prilejul de a ne cunoaște mai bine și de a deveni mai buni.



Pâine

Petrus BOREL

SETEA IUBIRII

Vino, aleargă, veselă fată!
Vino, la sânu-ți să sting
Grijile, veștedul crâng
Ce-n zbuciumul vieții s-arată
Și fă rătăcirea s-o-nving.

Un altul, de glorie beat ca de vin,
Netihna aleag-o de vrea în viață!
Eu zilelor mele le-oi da ca povață
Râzând de zadarnicul chin
Să aibă iubirea de-a pururi în față.

Vino, aleargă, veselă fată!
Vino la sânu-ți să sting
Grijile, veștedul crâng
Ce-n zbuciumul vieții s-arată
Și fă rătăcirea s-o-nving.

Băutorul să-și umple ulcica vârtos,
Pe culmea cu viță viața-și petreacă,
Eu zilele mele lăsa-voi să treacă,
Nectarul zeiesc voi sorbi bucuros,
Căci numai iubirea din suflet nu pleacă.

Vino, aleargă, veselă fată,
Vino la sânu-ți să sting
Grijile, veștedul crâng
Ce-n zbuciumul vieții s-arată
Și fă rătăcirea s-o-nving.

Adune-și tâlharul cel lacom avere,
Cu lanțuri viața-i s-o lege de ea,

Eu zilele mele le-oi duce așa,
Nu m-atrag bogății, nu-mi doresc nici putere
Iubirea-i comoara ce-n lume-oi avea.

Vino, aleargă, veselă fată
Vino la sânu-ți să sting
Grijile, veștedul crâng
Ce-n zbuciumul vieții s-arată
Și fă rătăcirea s-o-nving.

Pe piatra funebră englezul să-și scrie
Solemn epitaf, cum viața i-a fost,
Eu zilelor mele croi-le-voi rost,
Cu lira culege-voi flori din câmpie,
Căci numai iubirea-i ceresc adăpost.

Vino, aleargă, veselă fată
Vino la sânu-ți să sting
Grijile, veștedul crâng
Ce-n zbuciumul vieții s-arată
Și fă rătăcirea s-o-nving.

Știu, timpul cu aripi haine
Flacăra zilelor mele-o va stinge
Dar inima pururi n-o va atinge
Mereu voi iubi, fie azi, fie mâine
Și viața în brațe-o voi strânge.

Vino, aleargă, veselă fată
Vino la sânu-ți să sting
Nori și zăpezi ce mă ning...

Lirică franceză

Louise LABÉ

TRĂIESC ȘI MOR

Trăiesc și mor, mă-nec și ard în pară
mi-e cald și sângele-mi îngheață-n vine
iar viața-mi este dulce și amară
tristeți și bucurii se zbat în mine.

Vezi, râd și plâng acuma dintr-odată
Și griji îndur în culmea fericirii
Iar binele-i aproape, deși-i sortit pieirii
Mă veștejesc și-n floare dau pe dată.

Așa mă poartă dragostea-mi, nebuna
Și când durerea mi-i fântână vie
Țin bucuriei fragede cununa.

De simt că fericirea-i neclintită
Și mult dorita clipă e a mea
De suferință-i inima lovită.

Arthur RIMBAUD

SENZAȚIE

Prin seri de vară-albastre, porni-voi pe cărări
Strivind iarba mărunță și înțepat de spice
Pe tălpi răcoare dulce, alaiuri de visări
Și creștetul să-mi scalde doar vîntul din colnice.

Tăcut voi fi și gînduri deloc n-o să mă-ncerce!
În inimă-mi va crește iubirea nesfîrșită
În mijlocul Naturii pierduți m-or duce pașii!
Cu sufletul ferice, ca lîngă o iubită.

Théodore de BANVILLE

CEAIUL

Miss Hellen, hai și toarnă-mi ceaiul
În porțelanul chinezesc
Unde pești de-aur gâlcevesc
C-un monstru roz ce-și plînge traiul.

Himere ce-mi supuneți traiul
Cruzimea voastră o iubesc :
Miss Hellen, hai și toarnă-mi ceaiul
În porțelanul chinezesc.

Acolo, sub un cer fierbinte
Văd inocență și extaz
În ochi prelungi, ca de turcoaz
Ai unei dame reci și mîndre,
Miss Hellen, toarnă-mi înainte.

Paul VERLAINE

ÎNȚELEPCIUNE

O, suflet, trist de ce-ai fi mai cu seamă,
Până la moarte tot în întristare
Când însăși truda mi te cheamă
Suprema trudă, cea mai mare
E-alături și îți cere vamă?

Ah, ale tale mâini se frîng
În loc s-apuce lucru-n fașă
Și buzele-ți mușcate plîng,
Liniștea lor, cât e de lașă !
Iar ochii-s piatră de mormânt.

Nădejdea n-o mai ai tu, oare,
Ce-i inimii credință veche,
Și suferința nu-i sub soare
Un dar al tău fără pereche
În cea mai sigură-nchisoare?

Alungă dar din tine somnul
Și visul care plînge-ntruna,
Al zilei astru fie-ți domnul !
Al tău e ceasul de acuma,
Când, iată, cerul dă isonul !

Lumina crudă ce învie
Ștergând cu-o mână-ntunecată
Lucruri ce-au fost și or să fie
Ea Datoria îți arată
Și chipu-i plin de semeție.

Cu pași grăbiți să-i calci pe urme
Și tot ce-ți pare astăzi crud
Vedea-vei cum o să se curme
Din felul ei de-a fi temut
Departe când vei fi de lume.

Ea-i paznicul de timp străin
Ce străjuiește un tezaur
Cu taine și iubiri preaplin
Mai scumpe ca râvnitul aur,
Mai nobile prin har divin.

Voi, bunuri fără chip anume,
Tu, fericire fără seamăn,
A voastră pace, sfinte lupte,
Blândul extaz, iubirii geamăn
Și-uitarea-a tot ce lași în lume.

Și-uitarea-a tot ce lași în lume.

ROMANȚE FĂRĂ CUVINTE (VII)

O, suflet trist, cât ai iubit
Femeia ce te-a părăsit

Și-atuncea ea, atât de slabă,
Amarul suflet mi-l întreabă:

Niciunde n-am găsit alean,
Fugit-a inima în van

„E cu puțință – chiar a fost –
Exilul mândru, fără rost?

Zadarnic au fugit de ea
Și sufletul, și inima

Îi zise el: „Ce pot să știu,
Nu-i oare-acesta jocul viu?

Niciunde n-am găsit alean,
Fugit-a inima în van.

De-ai fi-n exil cât de departe
Cel drag în tine n-are moarte.

În românește de **Nicolae BOSBICIU**



Hrană

Rae ARMANTROUT

PLANUL

„Cine ți-a spus ca poți fi văzut?”

– A rostit Dumnezeu –

înțeles gol
sau fără substanță.

*

Am plănuit această întâlnire
dinainte,

cum ne vom adresa unul altuia,

cum vom sta,
sau îngenunchea.

Intențiile noastre
sunt diferite

de trupurile noastre;
ceva în plus

dar transparent,
ca un *negligé*

*

Deși puțin schematic,
ca asemănarea palmei
cu un arbore

solzi scânteietori,
pe punctul de a se stinge încet...

Dar dulce.
Tu nu înțelegi!

Ca un rondou făcut din cărămizi decorate cu
scoici
Înconjurând un petic de iarbă.

Lirică americană

Angela BALL

JAZZ

Mi-ar place să știu tot
Ce știe un cântăreț de jazz, începând cu
melodia
„La revedere Pork Pie Hat.”

Mi-ar place să scriu cântece chiar eu:
„La revedere Rickshaw,”
„La revedere Lemondrop,”
„La revedere Rendezvous.”

Sau poate chiar și blues:

Dacă o să mă iubești îți voi face clătite
În fiecare dimineață. Dacă o să mă iubești
Îți voi face clătite în fiecare noapte.

Dacă nu-ți plac clătitele
Vom merge la cofetărie. Dacă nu-ți plac
clătitele
Vom merge la cofetărie.
Dacă nu-ți place să mănânci, băiatule chipeș,
Nu sta în preajma mea.

Dacă mă gândesc mai bine, mi-ar place să
găsesc
Toate melodiile capricioase și să le ascult.

Mai bine aș iubi pe cineva
Și să-mi îngân numele lui în fiecare zi
Până când nu o să mai pot gândi.

Linda GREGG

INTERPREȚII SE SCHIMBĂ, MUZICA RĂMÂNE ACEEAȘI

Nimeni nu moare cu adevărat în mituri.
Nici o lume nu se pierde în povești.
Totul se pierde în amintire,
atunci când încerci a înțelege. Creștem
și îmbătrânim în lumea noastră de iarbă
și luni însângerate, naștere și agonie.
Un loc al absolutului. Al întoarcerii.

Ne trăim mitul în recurență,
pretinzând că ne vom întoarce în altă zi.
Ca dimineața ce vine în fiecare dimineață.
Adevărul este că ne întoarcem într-un cor.
Altfel Euridice ar rămâne pentru totdeauna
în întuneric. Cântând o aducem
înapoi. Prin moartea noastră ea va trăi mereu.

Sarah MANGUSO

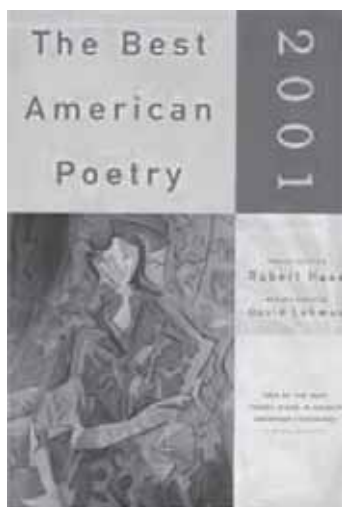
CĂLĂREȚUL

Unii cred că o ecuație matematică va aduce
sfârșitul.
Alții cred că va veni pe un cal strălucitor.
Calculez posibilitățile și sunt egale, de 50 la
sută:
Unul din cele două lucruri se va întâmpla sau
nu.
Deschid o fereastră,
Îmi desfac patul,
Oarecum, prin tot ce fac, mă apropii de ecuație
sau de cal.

Moartea vine în chipul unui cal acoperit cu
ecuații strălucitoare.
Înțeleg, nu mai sunt alte indicii.
Încep a-mi citi calul.
Ecuațiile sunt scrise în tropot de cai:
Cai peste ecuații....
Mă îndepărtez pe calul meu și sunt tentat să mă
agăț cu o gleznă de lume.
Pentru că tocmai las în urmă preria joasă a
începuturilor și sfârșiturilor.

(Din *American Poetry Review*, 2001)

În românește de **Teodora TĂNASE**



Hernan SANTIVÁÑEZ

VISUL UNUI PINGUIN

Carlos Castro Benefellieu, Caliche pentru prieteni, proaspăt absolvent de gimnaziu, i-a spus tatălui său, om cu experiență în marina comercială, taman în noaptea de Anul Nou:

– Vreau să fiu marinar, tată. Binecuvântează-mă.

– Poate vrei să spui că vrei să faci armata la marină, nu?

– Nu, tată, vreau să fac liceul militar de marină, să fiu marinar, ca ăștia de par pinguini.

Trebuie să fi nebun, băiete... Spune-mi, tu te-ai uitat în oglindă?

– Cum să nu, nu-ți place ceva la fața mea?

– Păi, nu ți-ai dat seama că ești negru?

Ăsta-i Caliche: șaptesprezece ani înflăcărați, înalt, athletic, ochi verzi prin voia destinului, bun sportiv, excepțional la mate și fizică. S-a pregătit cu înverșunare; alerga toată ziua pe nisip împreună cu câinele lui și cu un mulatru voinic, antrenor la o modestă echipă de fotbal.

– Măine, Caliche, alergăm cinci kilometri cu un rucsac plin cu nisip în spate.

A terminat extenuat exercițiul. I-a cerut antrenorului o gură de apă din ploscă. Nu i-a dat.

– Dacă vrei apă, bea din pâraul care se scurge acolo, în baltă. Ceea ce te așteaptă, dacă printr-o minune vei fi admis, va fi cu mult mai rău.

Profesorul de fizică și matematică din liceu, o somitate în materie, ținut oarecum pe loc din cauza patimii pentru bere, îl aștepta în fiecare seară la el acasă. Patru ore îl chinuia cu descompuneri de forțe și ecuații. Caliche era pentru el fiul pe care niciodată nu l-a avut, o mântuire pentru păcatul boemiei.

Când s-a înscris la examen, funcționarul civil al Școlii a dat fuga îngrozit la un ofițer:

– Avem un candidat negru. Ce să fac cu el?

Pe Căpitanul Corbeta l-a neliniștit profund cazul. S-a limitat să dea câteva instrucțiuni, să mai câștige timp pentru consultări ulterioare:

– Spune-i că legalizarea certificatului de naștere e de-acum o lună, să vină cu una „proaspătă” și că fotografiile sunt mai mici cu câțiva milimetri, în plus nu are cravată. Vezi și tu, data viitoare inventezi altceva.

După ce a fost pus în temă cu întreaga tărășenie, tatăl său, om cu filozofia vieții, i-a spus:

– Amintește-ți-l pe venezuelanul Andres Eloy Blanco, cum recita: „Trezește-te prietene, în cer nu sunt îngerași negri”. Dar, chiar dacă e așa, tu încearcă, cu orice preț.

Cu toată documentația reactualizată, Caliche s-a prezentat la examen, dar se pare că, în cazul lui, zarurile fuseseră deja aruncate. A verificat tot și era convins că răspunsurile erau cele corecte. Rezultatele erau anunțate pentru orele 15:00. Când s-a întors abia începuse marea așteptare. Se apropia miezul nopții iar rezultatele se lăsau așteptate.

– Întârzierea s-a datorat unor probleme la sistemul de computerizare, s-a auzit, în sfârșit, prin difuzoare.

Mult după miezul nopții, un funcționar a afișat lista cu admișii. Cu înfrigurare, Caliche s-a apropiat să vadă pe ce poziție superioară figurează numele său. Aplecat în noapte, urmărirea cu degetul numele admișilor cu speranța că se va regăsi printre ei.

A intrat ultimul pe listă.

A luat un camion și a plecat spre San Vicente, acasă. Toți erau mândri de el, dar tatăl său l-a avertizat:

– Ăsta e doar începutul, Caliche. Vor urma multe furtuni la bord și valuri amenințătoare ce-ți vor da de furcă. Pregătește-te, pinguinule, te

vor face să mănânci pelicani cruzi și să bei Inka Cola cu pișat până te sature de viață.

În prima zi de școală, Caliche a făcut cunoștință a cu noul său cămin și cu tot ce presupunea acesta: curtea centrală cu steagul național și bustul eroului eponim, pista pentru exerciții, salonul de festivități, carcera, schimburile de gardă, turnul de observație, venerarea simbolurilor și îngrijirea hainelor.

Cadeții din ultimul an au dat cu zarul pentru stabilirea noului stăpân al lui Caliche. A câștigat un strănepot de emigrant, nepot de negustoraș și fiu de căpitan de navă. Pe scurt, nimeni altul decât Juan Tarantelli, care l-a și strigat să-l întrebe cum îl cheamă.

– Carlos Castro Benfellieou, veni răspunsul.

– Ce? De acum înainte primul tău nume nu e Carlos ci câinele Castro și ești proprietatea mea! Hai, recunoaște-ți stăpânul! Miroase-mă! Pentru început vreau să-mi văd zilnic pantofii lustruiți, patul bine întins, baia dezinfectată, camera ordonată iar vinerea bine puse la punct hainele mele de oraș. M-ai înțeles, câine?

– La ce oră le doriți?

– Cuu? Îți permiți să-mi vorbești așa? O să te-nvăț eu bunele maniere, câine răios. Așa se vorbește cu un superior??? Când ai să-mi spui ceva, mi te adresezi: „Cadetul Carlos Castro din primul an solicită permisiunea a vorbi cu dumneavoastră”. Ai înțeles, câine ordinar?

– Da.

– Nu „da”. „Da, să trăiți!” Și acum cară-te și vezi de găsești vreun os. Nu uita să dai din coadă.

În câteva săptămâni Caliche și-a însușit protocolul, disciplina, rigoarea și acea supunere oarbă care îmblânzește și pe cel mai aprig cocoș. Cum era studios, de la primul examen parțial a început să iasă în evidență.

Format din doi cadeți din anul II și unul din anul III, a luat naștere Comandoul SB. Legați prin jurământ sub lozinca „obligați-l pe negru să se ceară la vatră”, misiunea lor era să-l elimine pe câinele Castro din școală.

Într-o seară au ordonat unui pluton să iasă în curte. Cadetul însărcinat să o facă a răcnit:

– Câini jegoși, o sută de flotări cu pieptul atingând pământul și fără să vă sprijiniți pe burtă! Sunt cu ochii pe voi!

Au reușit să termine numai doi elevi, Caliche și Ruben, mezinul Amiralului

Balmaceda Urdiola. Ceilalți au fost pedepsiți cu zece puncte în carnetul militar. Inectiva nu s-a lăsat așteptată:

– Înțelegeți odată, câini puturoși, cu cât aveți mai multe puncte în carnet cu atât e mai rău pentru voi. Când ajungeți la treizeci de puncte nu mai căpătați permisie sâmbăta iar fătucile voastre abia așteaptă să vă pună coarne.

– Tu, câine Castro, ai obosit?

– Nu, să trăiți.

– Asta e bine! În cazul ăsta, fă în cinstea mea cincizeci de salturi de broască. Iar tu, Câine Balmaceda, poți să te retragi. Ai trei minute să faci un duș că puți ca un hoit.

Caliche a supraviețuit primului an și a luat toate examenele cu calificative bune. Ajunși în anul II, Instructorul i-a însoțit la mare și le-a ordonat să înoate până la o insulă din apropiere. S-au aruncat în valuri cincisprezece cadeți, iar pe cei pe care îi lăsau forțele îi culegea o barcă gonflabilă ca pe niște cârpe și îi ducea la mal unde, desigur, îi așteptau pedepsele.

Au rămas în cursă Caliche și Instructorul, care, dintr-o dată, a simțit că i se înmoaie brațele. Un junghi puternic îi străpungea stomacul. A făcut o plută pe spate ca să depășească problema, dar durerea se întetea. Caliche, neștiind ce se întâmplă, se îndepărta tot mai mult înotând vânjos. Instructorul și-a amintit de anevrismul suferit de un cadet în urmă cu un, accident petrecut în timpul aceluiași exercițiu de rezistență, și a paralizat de frică. Deja nu mai vedea ambarcațiunea. Începu să se roage. Caliche, care îl lăsase mult în urmă, și-a dat seama că înoată singur. Un marinăr niciodată nu abandonează un alt marinăr. S-a întors înotând pe spate ca să vadă mai bine malul și l-a găsit pe Instructor cu ochii la cer, cu un rictus de durere pe chip și cu ochii plini de spaimă.

L-a implorat:

– Negrule, ajută-mă, mă înec.

– Nu-mi mai spuneți „negrule”, domnule.

Caliche la târât de grumaz până ce au ajuns la insulă. Echipajul nu a aflat că ar fi putut avea loc o tragedie. Nici nu au ajuns bine la mal că Instructorul s-a și îmbrăcat și, vizibil nervos, i s-a adresat lui Caliche:

– Probabil mi s-a aplecat de la ceva. Unde te duci? Ți-am dat eu voie să pleci? Cred că voi fuma o țigară. N-auzi? Grăbește-te, vreau o scrumieră!

– Merg acum să caut una, domnule.

– Ce-ai zis? Întinde imediat brațul și fă-ți nenorocita aia de mână căuș.

Caliche simți scrumul umilitor în căușul mâinii. Neputința și nerecunoștința îl revoltau. „Și toate astea după ce i-am salvat viața...”.

Se gândea la sclavie pe când negrii erau însemnați cu fierul roșu iar dacă încercau să scape erau prinși cu dobermanii. Orgoliul îl ardea mai tare ca scrumul..., a suportat cu stoicism, fără să clipească măcar. L-au ajutat mâinile bătătorite, înnobilate de lucru la fermă.

Cadeții care nu au dus la bun sfârșit proba de rezistență au făcut un „planton” de patruzeci și cinci de minute, plus zece ture prin curte cântând cu voce marțială un refren pe muzica celor de la „Village People”:

„Suntem domnișoarele
Comandantului,
Nespus de pudice,
Dar în toane bune”.

Timpul a trecut, Caliche era apreciat de colegi, avea chiar și un prieten: Ruben Balmaceda. Într-o zi acesta i-a spus:

– Ascultă, voinicule, trei nenorociți din anul patru vor să le organizăm o petrecere cu fete. E musai să avem grijă pentru că unul dintre ei e băiatul directorului iar celălalt e Tarantelli și, îi cunoști prea bine, amândoi umblă după chestii ușoare. Dacă dăm cu bâta în baltă fii sigur că rămânem fără libere.

– S-a făcut. Mergem la ferma tatălui meu în San Vicente.

Tatăl a fost pus la curent cu toată afacerea și s-a pus imediat pe treabă: mâncare bună, băutură din belșug, și fete din zonă. Pe deasupra au apărut și două verișoare cu o prietenă venită din străinătate. În toiul dansului, fata cu aspect european a început să vorbească franțuzește cu Caliche. Auzindu-l, unul dintre cadeți l-a întrebat, vădit surprins:

– Asta unde ai mai învățat-o, Caliche?

– Mama era din Martinica, domnule. A murit când aveam opt ani. Îmi vorbea numai franțuzește.

În timp ce dansa, pe fiul directorului, bârfitorul clasei, l-a apucat brusc îngrijorarea:

– Unde or fi dispărut colegii mei? De o grămadă de timp nu-i mai zăresc. S-or fi combinat deja și acum contribuie la îmbunătățirea calității rasei...

Una dintre fete a ieșit să-i caute. S-a întors

într-o clipită și a anunțat strengărește:

– Americănașul și ceilalți doi s-au înhăitat cu vărul meu Filemon, care bea pisco ca pe apă și acum dorm precum îngerășii pe niște saci cu cartofi. Nici nu-i interesează că avem paturi pentru toți...

Ajuns în anul trei, Caliche s-a întâlnit într-o seară prin curtea școlii cu soția directorului. Auzise ea vorbindu-se despre el la o nepoată de-a ei, și știa că fetele îi pusese răoie poreclă haioasă.

– Cadet Castro, de unde ai căpătat ochiiăștia verzi?

– Păi, să vedeți doamnă, în Martinica, soarele i-a înfierbântat sângele unui tânăr contabil francez și s-a îndrăgostit lulea de o nativă superbă. Pe franțuz l-au repatriat imediat. Dar ea a născut o fetiță cu ochii verzi care nu și-a cunoscut niciodată tatăl. A fost bunica mea.

Doamna i-a zâmbit cu simpatie. „*Au dreptate fetele că se țin după el. Băiatul ăsta poate ajunge Amiral. De l-ar vedea nevasta Contraamiralului Hormazabal, că tot îi plac prospăturile...*”

La urechile directorului școlii au ajuns tot felul de lucruri despre cadetul Castro. Într-o zi l-a chemat la el în birou și, în finalul discuției, i-a spus:

– Despre ce am vorbit, mormânt. Să iei propria ta decizie. Și acum te poți retrage.

Caliche s-a întors pe călcâie și a ieșit. Era îngrijorat. Știa foarte bine că fusese numărul unu în toți cei trei ani și că îl aștepta „Spada de Onoare” când termina școala.

La sfârșitul săptămânii, tatăl său i-a aruncat câteva vorbe din care reieșea clar că nu-i convine situația.

– În zilele tale libere și tocmai când nu ești acasă, te sună mereu două fete care nu vor să-și spună numele. Ai grijă cu cine te încurci, sunt bărbați care nu iartă. Și nu uita, „cavalerii nu au memorie”.

– Am înțeles tată.

Când a început ultimul an, Caliche știa că fusese admis în anul I fratele mai mic al lui Tarantelli. Ce ocazie extraordinară de a-și lua revanșa! „*Acum el va fi majordomul meu, câinele meu, cârpa mea de șters pe jos. Îl voi stoarce ca pe o lămâie. Îmi va plăti pentru tot ce mi-a făcut fratele său. O să vedeți voi, prințisorilor, ce înseamnă un metis cu suflet de negru!*”

Cu prima ocazie a ordonat plutonului

unde figura Tarantelli:

– Mâine la patru dimineața toți căței să se adune în curte îmbrăcați cu haine de lucru.

O jumătate de oră i-a pus să facă exerciții la bară și saltul broaștei, apoi să se rostogolească pe jos, cu revenire în poziție verticală. Cine amețea primea drept sancțiune scufundări în mare pentru verificarea rezistenței iar pe primii trei care scoteau capul îi așteptau alte pedepse.

Bietul Tarantelli mereu dădea greș. Odată l-a surprins scriind poezii. După trei luni a renunțat la școală. Caliche a aflat că s-ar fi înscris la Belle Arte, spre nefericirea absolută a tatălui său.

O săptămână înaintea încheierii anului academic, doi „căței” s-au apropiat de Caliche și i-au cerut permisiunea să vorbească:

– V-am adus pe șest un sfert de pisco, special pentru dumneavoastră, că sunteți deja o figură istorică în Școală. Sănătate domnule și vă rugăm permiteți-ne să ne retragem.

Caliche s-a simțit atins la coarda sensibilă. Se scurseseră patru ani, i se făcuseră mii de măgării care pe undeva l-au călit, dar a avut și satisfacții. Într-un cuvânt, iubea Instituția. Nici nu plecaseră bine bobociei când a intrat Instructorul și l-a surprins filozofând cu sticla în mână.

– Este o încălcare gravă a regulamentului să bei în Școală, Cadet. Să-mi spui imediat cine mai era cu dumneata.

Caliche a tăcut. Niciodată nu va fi un trădător. Și așa s-a dus pe apa sâmbetei Spada de Onoare.

La ceremonia de absolvire au asistat profesorul său din gimnaziu, antrenorul și tatăl său, care, nefiind la zi cu cele întâmplare, era nespus de mândru. Când a primit spada de Locotenent Major de Marină, i-a spus cu emoție în glas:

– Ai moștenit de la mama ta duritatea și dulceața zahărului. Acolo, sus, sigur e mândră de tine.

Seara de dinaintea plecării la primul post, l-a luat cu mașina la o plimbare pe Ruben Balmaceda. Volkswagen-ul în care erau a fost lovit de un jeep fără număr care s-a pierdut în noapte. Caliche s-a ales cu traumatisme

multiple iar Ruben cu o fractură la coloană.

Caliche Castro a fost internat la spitalul militar-naval și supus unei lungi perioade de reabilitare. Într-o seară, soția directorului, care venise să-și viziteze o prietenă, i-a șoptit în mare taină pacientului:

– Soția Instructorului tău și-a făcut liposucție, s-a înscris la o sală de fitness și a băgat divorț. Toate bârfele duc spre tine. Ia spune, banditul, știi ceva despre toate astea?

– Nu, doamnă.

În spital a început să studieze limbajul mandarinilor și limbile clasice. Spre finalul tratamentului, deja începuse să silabisească. În schimb, Ruben Balmaceda a rămas cu sechele. S-a aflat ulterior că a fost pensionat din cauza paraliziei la un picior.

Într-o seară l-a vizitat Directorul de la Școala de Marină, care l-a informat:

– După accident, Instituția a inițiat niște investigații. A descoperit că un grup de Cadeti, astăzi ofițeri, a creat Comandoul SB, Solo Blancos (Numai Albi). Membrii săi au fost sancționați, iar Instructorul, liderul grupului, cel care i-a pus pe băieți să-ți ofere pisco și a condus jeepul din noaptea accidentului, a fost dat afară în modul cel mai dezonorant.

Locotenentul Castro Benfelliou și-a salutat marțial Comandantul. Când acesta a plecat, a plâns întocmai ca în ziua în care și-a pierdut mama.

Cum s-a externat, a plecat la fermă. Când l-a văzut, tatăl său s-a ridicat în picioare, i-a pus o mână pe umăr și i-a spus cu un tremur în glas:

– Viața merge înainte, fiule. Ai trecut de geamandură dar cu siguranță marea nu te va putea face să-ți pierzi busola. Acum, ca locotenent de marină, poți intra fără examen la orice universitate.

Caliche l-a ascultat în tăcere pe tatăl său și a făcut un pas înapoi. Ca și cum s-ar fi adresat unui superior, l-a salutat în poziție de drept și i-a răspuns energic:

– Tată, în luna martie m-am hotărât să dau examen la Academia Diplomatică. Binecuvântează-mă.

(Proză publicată în volumul colectiv *Cele mai îndurerate femei sunt bărbații*, Lima-Peru, 2004, pusă la dispoziție de Ambasada Peru la București)

Traducere de **Iulia GORNEANU**

O MĂRTURIE DESPRE HORIA BERNEA

Dr. Sorin COSTINA

MOTTO: „O colecție de artă este o chestiune de priorități.”

Dan NASTA

Colecția mea de artă contemporană este făcută în mod cu totul atipic și în niște condiții cu totul atipice (probabil irepetabile).

Când în 1966 am venit la Brad (orașul meu natal), m-am trezit într-un pustiu cultural. Iașul în care trăisem 7 ani avea o viață spirituală destul de animată. În timpul studenției mele și a perioadei de internat s-au petrecut niște lucruri foarte importante: în 1964 ieșirea din pușcăriile comuniste a ceea ce rămăsese din elita interbelică, scurta perioadă de deschidere culturală: apăruseră cărți și albume de artă străine, veneau filme importante, teatrul avea o perioadă extraordinară, a apărut revista *Secolul XX* al cărui rol în epocă nu a fost încă evaluat corect.

În aceste condiții aveam două alternative:

1. Să mă adaptez locului (pescuit, vânatoare, beții)

2. Să fac altceva

După cum vedeți, am ales a doua variantă.

În destul de dese mele descinderi la București – pe lângă teatru la care eram dedat de la Iași am început să mă duc și la Muzeul de artă de la Palat. În acel

Plastică

moment educația mea plastică era egală cu zero (în acea perioadă în mintea mea Van EYCK, Van DAIK și Van GOGH erau contemporani!!!).

Până atunci învățasem un lucru de o importanță capitală: din cele știute din film, literatură și mai ales teatru: să nu consider că ceea ce nu pricep este un lucru fără valoare, că lipsa de valoare ar putea fi nu în cartea sau spectacolul respectiv ci în capul sau ochiul meu.

Norocul îmi surâde și în 1967 găsesc la un anticariat cele patru volume de Istoria artei ale

Prof. Oprescu. Acestea vor deveni pentru mine în următorul an lectura de bază.

Revedeam cu alți ochi Muzeul, începeam să mă duc la expozițiile de artă contemporană.

Faptul de a aduce în casă lucrări de artă a pornit în primul rând de la dorința ca fiica mea (care pe atunci avea cu puțin peste un an) să nu mai fie o „handicapată” din punct de vedere cultural, să se „trezească” în casă cu lucrări de artă autentică (sau ceea ce consideram eu pe atunci că este arta autentică). Pe parcurs s-a mai ivit încă un motiv și care este cred cel mai important: crearea unui refugiu personal în fața nemerniciei vremurilor, a mârlnăiei care ne înconjură. Era metoda mea (nu de dizidență sau de revoltă) ci de a ieși întreg din schizofrenia care vroia să ne cuprindă pe toți și căreia – să fiu cinstit – nu-i vedeam sfârșitul în cursul vieții mele.

Începutul a fost foarte modest: gravuri de HANS HERMAN și FERDINAND MAZANEK cu Sibiul vechi (doi meseriași buni și cinstiți. Sursa: fondul plastic Deva la 16 august 1969. Azi mă mângâi cu gândul că au fost alții care au început-o mult mai rău.

În decembrie '69 achiziționez „masiv”: o Natură moartă de Baba din 1937 (de la Consignația), un peisaj de Henri (Togo) Catargi (de la fondul plastic), o farfurie pictată de Nirca, două picturi pe lemn de Margareta Stahl, un peisaj de SEVASTIȚA STAN (o amatoare în fond o pastişă după Pom înflorit de Andreescu). Un talmeș balmeș total! Să încercăm să-l ordonăm totuși. Baba și Catargi le-am luat pentru că știam din CONTEMPORANUL de la rubrica d-lui Frunzetti că sunt foarte buni. Restul: farfuria, lemnele și Sevastița Stan le-am luat pentru că mi-au plăcut. De fapt nivelul meu de atunci era Sevastița Stan!! (cu alte cuvinte de

la penibil în jos). Nota bene: aceste achiziții valorau salariul meu și al soției mele (amândoi medici începători) pe 5 sau 6 luni.

Tot în acel decembrie '69 s-a mai întâmplat ceva: la fosta galerie Apollo era o expoziție din care nu am înțeles nimic: Bitzan, Setran, Bernea. Singurul de care auzisem era Bitzan. Bernea (de care nu auzisem) avea „grafice slogan” (din care este expus aici un desen). Probabil că voi fi bănuț că mă ocup acum cu „PICTATUL CIORII” dar vă rog să mă credeți că singurul sentiment cu care am plecat de la expoziție a fost că oamenii ăștia nu-și bat joc de nimeni, că vor să spună ceva dar că eu nu-i pricep. Lipsa era la mine!!

Pe lângă Contemporanul și Gazeta (apoi România) Literară (unde combătea Argintescu Amza – un fost profesor la Liceul din Brad!!) și Secolul XX mă abonez și la revista ARTA (formidabila serie Mândrescu).

În 20 martie 1970 o nouă premieră: prima lucrare luată dintr-o expoziție o mică guașă de IOSIF KRIJANOVSKI.

În primăvara lui 1971 iau de la Fondul Plastic „Flori” de PACEA. În tren călătoresc în același compartiment cu cineva care se dovedește cunosător în ale artei (era D-l Arh. PĂNOIU) și îmi explică cum se iau lucrările direct din atelierul artiștilor. Avea să fie ultima mea achiziție de la Fondul Plastic.

În 3 august 1971 una din marile „întâlniri” ale vieții mele: expoziția OCTAV GRIGORESCU (tot la sala Apollo). Dragoste la prima vedere: un desen-guașă la care țin enorm și azi, în 20 de minute era în posesia mea. A fost începutul unei lungi prietenii cu întregul „CLAN” Grigorescu.

În toamna lui '71 aplic învățăturile D-lui Pănoiu și iau din atelierul lui Alin Gheorghiu două lucrări.

Anii '71-'72 sunt în București la specializare. Văd zeci de expoziții, Duminicile mi le petrec în colecțiile particulare devenite publice: Oprescu, Zambaccian, Minulescu, Dona și în special Wainberg (care era un personaj fermecător).

Prin mai-iunie '72 o altă mare descoperire:

Ionică Grigorescu cu o expoziție la Orizont. Nu știam că este frate cu Octav și devin primul lui cumpărător.

În sfârșit prin iulie-august o mare expoziție la Dalles și Casa Scânteii în Care apar două lucrări – două superbe curți – de „cunoștința mea” cu graficele: HORIA BERNEA. Aflu din Contemporanul că este o grupare care lucra la Poiana Mărului în frunte cu Bernea. Trebuie să recunosc că eram total descumpănit de acea „schimbare la față” a lui Bernea.

Vine și luna septembrie '72, ultima de stat în București. Apar niște expoziții TRĂZNET.

La Simu Ciucurencu, Catargi, Nicodim, Almășan, La Mihai Vodă „Bolți” de Paul Gherasim (expoziția va fi foarte curând interzisă și în plus pentru mine era prea devreme să-l pricep. La Dalles jos Lemn și Tapiserie, sus grafică Pacea, Kazar, D-na Brătescu și cunoștința mea Octav Grigorescu. La subsolul de la Orizont grafică de Bitzan pe care-l cunosc cu acel prilej. Atunci aflu și secretul acestor expoziții: era un congres internațional de estetică.

Peste alte 2-3 zile la Simeza un nou vernisaj: „Deal” de autorul graficelor și curților: HORIA BERNEA. Cu acel prilej îl văd pentru prima dată pe (vorba lui Oroveanu) POET. Înalt, smead foarte nervos și agitat. Îmi place la nebulie o mică lucrare – un detaliu din Deal, o încrucișare de drumuri. Nu îndrăznesc să-l acostez la vernisaj. În schimb a doua zi îmi iau inima-n dinți, îmi fac curaj, intru cu el în vorbă și-l întreb de prețul lucrării. Îmi spune o sumă care depășea posibilitățile mele financiare de atunci. Oricum în momentul discuției nu mai era așa de „fioros” ca în prima seară dar totuși foarte țeptos. Am mai fost la expoziție de cel puțin zece ori (în 3-4 rânduri era înconjurat de cel puțin 5-6 indivizi (din ei îmi aduc aminte doar de Oroveanu). Trece iarna și în martie '73 merg la București să-l caut pe Bernea (între timp strânsesem banii pentru a lua „obiectul” cu pricina). Problema era că nu știam, unde să-l găsesc. Singurul capăt al firului era D-l Bitzan – cu care expusese la Apollo și bănuiam că sunt



prieteni. Mă duc la D-l Bitzan care avea atelierul în blocul Dunărea care a căzut la cutremur – și cu multe precauții (nu știam în ce relații sunt) aflu că Bernea are atelierul pe Șelari. În 20 de minute sunt la el în atelier. Găsesc un cu totul alt om, mult mai binevoitor. Îi spun cine sunt și ce vreau (vorba unui clasic în viață). Îmi zice că nu mai are lucrarea dar îmi arată altele două: o curte din '66 și una mai recentă. O aleg pe cea veche (prezentă aici). Cred că atunci a fost momentul „declanșării” – „declicul” a ceea ce va urma.

În câteva luni am devenit foarte bune cunoștințe, am mai luat 2-3 lucrări. Foarte rapid (și pentru puțină vreme) am devenit prieteni. Ma vizitat la Brad. În casa mea în acel moment era o „amestecătură” de zile mari. Cu multă delicatețe (cât de curând va deveni însă foarte tranșant) începe să-mi deschidă ochii.

Prietenia noastră a durat foarte puțin pentru că prietenul Horia s-a transformat în FRATELE meu HORIA, un frate mai mare, MAIȘTIUTOR.

A început să-mi îndrume lecturile (care erau atunci haotice), mă trimitea la muzee și expoziții (și-mi spunea ce și mai ales cum trebuie să văd).

Horia credea că o casa plină numai cu lucrările sale ar fi o monstruoșitate. A început să mă ducă de mână ca pe un copil în diverse ateliere (primul în care m-a dus a fost cel al lui Paul Gherasim). Îmi spunea: ia asta pentru că se potrivește cu ce ai. La alții mă trimitea și-mi spunea: ia lucrarea cutare. Bineînțeles primul drum era la atelier pentru verificare și povestire. Într-o altă fază mi-a zis: du-te la Sibiu la Tăutu și ia de la el ceva, du-te la Timișoara la Bertalan (dar cu Bertalan este o altă poveste – poate o epopee pe care D-l Oliv aici de față o cunoaște și va trebui valorificată).

„Lucrarea de diplomă” mi-am dat-o cu lucrarea unui sculptor. Horia mi-a dat o unică și măreață indicație: „vezi să nu iei vreo porcărie”. În timp ce eu susțineam examenul (adică alegeam lucrarea) în Șelari mă aștepta „comisia”: Horia, D-l Paul Gherasim și nimerit întâmplător la fața locului Andrei Pleșu. Dintr-o nenorocită de sacoșă scot „obiectul”. Verdictul cade imediat „hai mă că ești bun”.

Și în continuare Horia mă ghida dar mult mai discret. Îmi spunea: vezi că este momentul să iei ceva de la X sau de la Y.

În privința lucrărilor lui marea majoritate a desenelor sunt date de el pentru a acoperi diverse perioade din ceea ce a lucrat. Le alegea cu multă grijă „treaba de la Brad devenise serioasă”. Ca un detaliu tehnic: lucrările le luam neînramate (cu două excepții). În rest pentru fiecare ramă Horia îmi desena profilul cu dimensiunile exacte (am toate aceste schițe).

Secretul alcătuirii unei colecții este foarte simplu: să știi să asculți de un Mai Știutor, de un om care să-ți îndrume pașii. Întrebat o dată de ce am ales aceasta zonă a plasticii contemporane și nu alta am răspuns că nu știu. Așa a rânduit lucrurile Dumnezeu. După cum ar spune Paul Gherasim este o taină. Domniile Voastre aveți norocul să trăiți în preajma unui Mai Știutor în ale plasticii, D-l Oliv Mircea. Sfatul meu este să-l ascultați și să-l exploatați cât mai mult.

Revenind la relația mea cu Horia Bernea. Întâlnirile noastre au fost de ordinul sutelor. După 1990 când începuse cu Muzeul era tare ocupat. Mergeam de cele mai multe ori la Muzeu, stăteam 2-3 ore, unul intra, altul ieșea, suna telefonul. În 20-30 de minute reușeam să „vorbim” cât altădată într-o noapte.

După mutarea la Otopeni se instalase un anumit ritual: stăteam la muzeu 2-3 ore (în care era foarte ocupat), mergeam prin Piața 1 Mai (unde-l știau aproape toți precupeții) câte odată mergeam să vedem o expoziție și apoi ajungeam la Otopeni. Seara, târziu, mă întorceam cu autobuzul.

Ultima dată acest ritual s-a petrecut cu două zile înainte de plecarea lui la Paris pentru operație. Nu am avut nici o presimțire rea, eram sigur că se va întoarce sănătos.

Ultima dată ne-am văzut la 7-8 zile după înmormântare. Horia era îmbrăcat într-o scurtă de stofă și o șapcă. Arăta ca în perioada când ne-am cunoscut. Mergea repede printre tarabe și-mi făcea niște semne cu mâna. Eu nu puteam să ajung la el din cauza aglomerației din piață.

A dispărut și eu m-am trezit. De atunci am rămas aici și aștept marea reîntâlnire cu FRATELE MEU HORIA.

(Cuvântare rostită cu ocazia deschiderii expoziției Bernea la Galeriile de Artă – Bistrița)

HORIA BERNEA – TIMPUL AURORAL AL PICTURII

Alexandru MIRCEA

Momentul I

„FIȘĂ TEHNICĂ” – HORIA BERNEA. EXPOZIȚIA COLECȚIEI SORIN COSTINA LA BISTRIȚA

Preambul. Doctorul Sorin Costina a trăit toată viața la Brad. L-a cunoscut pe Horia Bernea după câțiva ani în care cumpărase, după cum spune, cu destul de puțin discernământ. Relația dintre colecționar și pictor a devenit una cu totul specială: întâi, din punctul de vedere al legăturii afective care i-a legat („fratele meu mai mare, Horia”...). În al doilea rând, important este și faptul că Horia Bernea a hotărât că interesele colecției Sorin Costina coincid cu ale sale; devenit consilierul colecționarului, Bernea l-a orientat pe acesta înspre anumiți artiști și lucrări, cu toată atenția și acționând conform unui plan de termen lung. Datorită perfecte funcționări în duo, colecția Costina s-a încheiat într-o coerență plastică și valorică perfectă, fiind acum probabil cea mai importantă colecție privată de artă contemporană românească. Artiștii achiziționați sunt Paul Gherasim, Octav Grigorescu, Constantin Flondor, Vasile Gorduz, Horia Mihai, Vasile Varga, Silvia Radu, Horia Paștina, Ștefan Bertalan, Paul Neagu, Sorin Dumitrescu, Roman Cotoșman, Marin Gherasim, Simona Runcan, Ion Grigorescu, Mihai Sârbulescu și mulți alții. În acest context a înțeles Horia Bernea să “participe” cu cele 71 de lucrări, expuse în zilele din urmă la Galeria Uniunii Artiștilor Plastici din Bistrița.

I. Dintre acestea, 34 sunt lucrări de pictură în ulei, iar restul desene, acuarele și multe lucrări în tehnică mixtă. Diversitatea lor extremă se explică prin periodicitatea achizițiilor făcute de colecționar: în funcție de resurse, acesta a cumpărat (dacă facem o medie) câte o lucrare de pictură de Horia Bernea pe an, întreaga creație a acestuia și toate temele, virajele, mutațiile și tendințele figurației fiind

astfel reprezentate în colecție. Cele mai vechi lucrări datează de la sfârșitul anilor '60 și corespund perioadei de maximă efervescență novatoare și modernistă (în sensul avangardei contemporane). O *Curte* din 1966 este cea mai veche piesă a „corpusului Bernea”; o datează astfel și compoziția calibrată undeva între angoasă și exuberanță, fără a fi patetică, desenul vibrant și culoarea polemică, condensată violent. Pregară gestuală a actului pictural se propagă percutant datorită perfecte cunoașteri a posibilităților tuturor procedeelor plastice – în acest caz, culoarea, întinsă în straturi groase

peste o pânză
de sac
preparată
sumar, ce se
îțește elocvent
pe la colțuri,
capătă o
matitate
acrilică,
opacă,
datorită
amestecului



Horia Bernea la expoziția de icoane a
Protopopiatului Ortodox Bistrița

prudent, împăstat și, cel mai important, lipsit de suprapunerile cu care ne va obișnui mai apoi. Aceleași perioade îi aparțin mai multe lucrări în tempera, acuarelă și guașă ori tehnică mixtă, în care pictorul neutralizează culorile grizându-le prin amestec (tempera), prin desen și mijloace compoziționale (disoluție și descompunere – abstractizarea unui peisaj duce la separarea formelor și anihilarea picturalității suprafețelor), prin suprapuneri irelevante pictural (guașă peste tempera, spre exemplu) dar atât de eficiente expresiv. Coerența programatică a vocației experimentale – vizuală și tehnică – reiese atât din mărturiile ulterioare ale pictorului cât și din alăturarea pe care o putem face cu unul din corifeii avangardei europene: Joseph Beuys. Opera grafică a

acestui, contemporană celei ale lui Bernea, cuprinde în mare parte ciudate compoziții figurative caracterizate de suprafețele acoperite exclusiv în tente plate. Prin consecvența cromatică și desenul straniu prin care își apropiază natura, genul proxim recuperat de Beuys în registrul simbolic pentru gestul de a picta este cel al șamanismului, același ca și pentru cealaltă latură, notorie, a activității sale; Bernea însă, în insurgența sa aparent dezordonată, gravitează și el, de fapt, în jurul unei mari teme: cea a Picturii – fie că o șarjează, ignoră, o pune în negativ. A te preocupa de metodă nu înseamnă manieră, și a elabora neconținut în materie nu înseamnă formalism. Un instrument rămâne un instrument, și dacă nu-ți devine fetiș, el asistă emergența Picturii.

II. Putem astfel aproxima gândul pictorului *par excellence* al generației sale, autodeclaratul perpetuu ucenic al picturii și naturii. Consecința i-a fost ceea ce vedem în pictura în ulei: întâi de toate, ea e frumoasă. Căci descoperirea lui Bernea – impulsul final al acestei mișcări de revoluție esențială picturii românești sufocată, pe atunci, în estetism – este lumea, ca „bună prin scop, frumoasă ca facere, complexă prin viețuire și spirituală prin materialitate” (*Despre materialitate*); definiție suficientă întru totul pictorului care operează cu gesturi totale. Și atunci, privind-o dinspre „bună ca scop”, el ne vorbește despre Revelație și Tradiția pe care aceasta o fundamentează, dinspre „complexă prin viețuire” înfăptuiește Muzeul Țăranului, iar prin „frumoasă ca facere” și „spirituală prin materialitate” el ajunge la pictură.

III. Frumusețea picturilor lui Bernea se măsoară în puțința de conciliere a materiei transformate în pictură cu simbolul. Suprafața, rămânând imagine, trebuie să fie semn.

Se spune că dacă înveți de la alții îți pierzi propria expresie. Dar mai degrabă originalitatea lui Horia Bernea ne dă de gândit: soluțiile, luate din întreaga istorie a artei și stăpânite, par a se disputa cu de la sine putere pe suprafața pânzei, fără amestecul restrictiv al pictorului. De unde aerul prețios al instabilității constructive și strălucirea semnificativă a suprafeței. Ele nu au personalitate, indiscretul nu poate iscodi „conținutul personal” pus de pictor; au însă un suflu viu, mirabil. *Pneuma*.

Deși îndeajuns de concrete, palpabile, subiectele lui Bernea nu se pot cântări, ca la un Baba, de pildă. Economie de mijloace înseamnă la Bernea inclusiv „lipsa” de mijloace. Astfel, albul cartonului poate fi transformat prin împrejmuire („Ce se întâmplă în jurul unei coloane!”) în coloană, care să și lumineze, să emane. Dacă nu, mai des, pictorul întinde culoare în mai multe rânduri, dar puțină, câștigând în transparențe ce a pierdut în grosime și așteptând uscarea câte unui strat. Așa sunt mai ales *Interioarele de Biserici*, *Hranele*, peisaje, grădini și vederile tumultuoase de *Turle*. Dacă ele trebuiesc mai mult frământate, se pot așterne peste un fond roșu, și atunci negrul va fi mai negru, mai catifelat, auriul va radia stăpânit – sau cerurile înorate grozav vor căpăta timbru sonor. Sunt picturi ca versete de Psalmi.

Alteori, pictorul amestecă tentele fără a mai discerne în etape acoperirea, și tușele se lichefiază ușor, vibrând neutralizate ca o coardă doar aparent destinsă. Așa sunt *Praporii*. Vehiculează o intimitate stranie, negrăită, ca naturile moarte din mozaicuri și Renaștere, dar se certifică drept mai mult, prin violența stăpânită, sub griuri. Strălucirea adusă de verniul lucios sau condensarea vernisării mate agravează discursivitatea imaginii, respectiv ardoarea conținută. Un discurs pictural ecumenic.

Multe din lucrări atestă maturitatea deplină a viziunii și așezarea pictorului într-o tradiție a picturii românești, încă vie. Un peisaj din 1987 (o râpă arcuită de un front de copaci) revine peste întreaga istorie a peisajului de la Grigorescu și Andreescu, fără a-și aroga o soluție finală, ci una fericită. *Merele* din 1984 întinse laconic pe întreaga suprafață a pătratului dar frapant locvace expresiv, condensează paradoxal poetica lui Bernea, ca într-un simbol total. E vorba, de fapt, despre o Hrană suprapusă peste desenul unui Prapor, încă vizibil la colțuri: lumea se ordonează în straturi, de materie ca și de semnificație, în fața ochiului pregătit pentru a le discerne; prezența lor certă în același loc este rațiunea pentru a fi pictor. La fel contează merele la pictorul catacombelor, la Cranach, Zurbarán, Cézanne sau Luchian.

Ca un inovator în Quattrocento, Bernea își permite migăloase artificii de expresie compozițională. Un „centru de interes” poate fi făcut mai mult decât pasionant, dacă poți să

conciliezi o pată mare de roșu peste dealuri verzi, inubliabil („Acoperișul roșu de la Tescani”). „Nudul” își poate găsi o postură la fel de arhetipală ca cele regăsite de italieni odată cu zeii celor vechi. Totul se poate reformula.

Recurs Lucrările lui Horia Bernea nu se vor pierde degrabă. Și pentru că fiind un perfecționist notoriu, lucra întotdeauna cu cele mai bune materiale, greu de erodat, dar și pentru că ele instituie coparticipare. Nu muzealitate; și nici Horia Bernea nu se muzeifică pe simezele galeriei din Bistrița, iar aceasta nu e o fișă. Ele instituie reordonarea publicului în jurul reperelor, a eforturilor responsabililor înspre rezultate: la vernisaj s-a lansat catalogul electronic, acum se dezvoltă catalogul pe suport tradițional. Desigur, acestea nu se întâmplă dintr-o dată locul unde acum se „instituie” i-a avut mai înainte pe Gorduz, Silvia Radu, Mihai Horia, Mănescu, Simona Runcan, Ciubotaru, Ion Dumitriu doar în ultimele luni; competențele nu lipsesc. Dacă Bernea instituie, cu siguranță că el e viu, deși ne lipsește. În zilele ce vin după 28 ianuarie, expoziția va fi itinerată de curatori la Cluj, spre a deschide sesiunea studenților Academiei de arte.

Expoziția Horia Bernea de la Galeriile UAP Bistrița, cuprinzând lucrările din colecția personală Sorin Costina, s-a realizat, împreună cu Seminariile de Iarnă ale revistei „Sarea Pământului. Caiete de antropologie” (care s-au desfășurat în localul galeriei) în organizarea Uniunii Artiștilor Plastici din Bistrița și Fundației Axa, sub coordonarea lui Oliv Mircea și cu concursul sponsorilor locali (S.C. Miro S.A. și S.C. Garocat S.R.L.). S-au comemorat astfel 65 de ani de la nașterea pictorului și trei ani de la moartea sa, fiind prima expoziție Bernea în postumitate. Prin reprezentativitate și organizare, manifestarea a avut anvergura unei retrospective. Ea a încheiat programul expozițional 2003 al galeriei bistrițene, conceput de Oliv Mircea ca o reconsiderare a traseului și rolului generației '60 în artele plastice. La vernisajul din 18 decembrie a fost prezentat un catalog electronic, iar la final se va lansa un catalog pe suport tradițional. În zilele ce vor urma, expoziția va fi redeschisă la Cluj, sub egida Universității de Artă și Design, prin bunăvoința rectorului Ioan Sbârciu.

(16 ianuarie 2004)

Momentul II

EXPOZIȚIE HORIA BERNEA LA CLUJ

Când a expus ultima dată la Cluj, Horia Bernea venise cu câteva *Coloane* care însumau laconic toate calitățile și întreaga istorie a devenirii pictorului. Personalitatea poate cea mai proeminentă a lumii artistice românești, Horia Bernea se îndrepta către 60 de ani și, e de bănuț, către un moment de cumpănă al traseului ca *pictor*. Clădise și desăvârșise Muzeul Țăranului Român, un loc în care obiectele moștenite de la țăran redeveniseră *purtătoare de atitudine*, dincolo de simpla lor prezență muzeală. Performanța - recunoscută de forurile care decernară instituției titlul de Muzeu European al anului în 1996 – era făcută posibilă de cristalizarea definitivă a unei viziuni antropologice filocalice, de mare profunzime, asupra lumii, la care Horia Bernea ajunsese prin aplecate lecturi ale Părinților Bisericii, ale cărților esențiale europenității, prin angajare morală, mirare filozofică și, mai presus de toate, prin „asumarea radicală a văzului”. Coerența și splendoarea acestei atitudini aveau să dea nota dominantă a ROMA CAPUT MUNDI, cartea ieșită din dialogurile romane purtate de pictor și Teodor Baconsky: imersiuni profunde în straturile culturii mediteraneene provocate de teribilele relevanțe organizate de privirea mereu proaspătă a pictorului, profesiunii de credință și încredere în puterea generativă a profesiei sale, sincerități biografice și neconținută căutare a semnificațiilor. Din nefericire, acesta avea să fie ultimul proiect terminat al lui Horia Bernea. A murit la Paris în decembrie 2000, după o operație la inimă.

Pictura sa ajunsese la cea mai succintă – și bogată în același timp – formulă de expresie a gândului său originar: imposibilitatea vidului de sens. Plenitudinea se voia reprezentată – *materializată* – sub forma *axei*: stâlpul, ordonator coercitiv al spațiului privilegiat sau semn discret al prezenței (stratificarea spirituală a materiei) – o coloană albă, strălucitoare, proiectată din penumbra unei trapeze pe fundalul unei grădini totale, nedeterminate, respectiv o grădină cu aparențe domestice, ornată de gracilitatea unui cer presărat cu motive decorative și vegheată de stâlpul retras într-o parte, dar tot alb. Strălucitoare și carnale, *Coloanele* conchideau totuși lungul parcurs al

picturii către simbol. Odată ajuns aici, nu știm ce urma să picteze Bernea. Pare un capăt de drum: totuși, trebuie să fi fost doar începutul de după sfârșit; pictorul *spusese totul*, era deci cazul să înceapă.

Acesta este contextul deosebit în care publicului clujean i s-a propus un extraordinar eveniment expozițional: prima retrospectivă Horia Bernea în postumitate, pe durata întregii luni martie. Lucrările prezentate fac parte în exclusivitate din colecția doctorului Sorin Costina; expoziția, realizată întâi la Galeriele U.A.P. Bistrița în perioada decembrie 2003 – ianuarie 2004, este itinerată de curatorul Oliv Mircea și a fost realizată la Cluj în colaborare cu Universitatea de Artă și Design, prin implicarea directă a Rectorului ei, Ioan Sbârciu. Proiectul a fost gândit ca un eveniment complex: vernisajul a avut loc în data de 1 martie, inaugurându-se totodată și Casa Matei Corvin ca spațiu expozițional, după ce la orele 17 o masă rotundă la care au participat Dan Hăulică, Președintele de Onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, Virgil Ciomoș, Oliv Mircea, IPS Bartolomeu, Arhiepiscop al Clujului, dr. Sorin Costina și Ioan Sbârciu și intitulată „Roma și destinul spiritual al Europei” dezbătuse conținutul cărții *ROMA CAPUT MUNDI*, iar la orele serii s-a rostit în sala de expunere un cuvânt de deschidere de către Dan Hăulică. De asemenea, s-au prezentat catalogul electronic și cel pe suport tradițional, primul cuprinzând 50 de ilustrații și un catalog exhaustiv al lucrărilor, iar cel de-al doilea o fascinantă reîntâlnire cu pictura lui Bernea pusă în pagină de Oliv Mircea.

Colecția, în fapt cea mai importantă colecție de artă contemporană românească, a fost gândită de către Sorin Costina (și Horia Bernea însuși, ca sfătuitor) în jurul generației '60. Ea cuprinde 71 de lucrări de Horia Bernea, achiziționate din toate perioadele de creație ale pictorului. Se regăsesc astfel, spre a satisface curiozitatea legitimă a publicului, lucrări abstracte din perioada de aplomb teoretic și insurgență anticanonică a pictorului din anii '60, lucrări ilustrând convertirea spre figurație – prin *Curțile expresioniste* și *Praporii ambigui* – și *Turle colosale*, *Peisaje diafane*, *Hrane*, *Grădini* și *Interioare de biserici* conotând o dogmă cu puțință de pictat sub forma *frumosului concret*.

(1 martie 2004)

Timpul III

HORIA BERNEA: COPILUL

Nu e ușor să spui viața unui om în câteva cuvinte. Pictorul Horia Bernea, fiul lui Ernest Bernea, s-a născut în 1938 și a crescut mult timp departe de tatăl său, care încerca închisorile politice și exilul impus. A abandonat din cauza dosarului școala de Fizică, a făcut Arhitectura și apoi desenul la Institutul Pedagogic. A debutat în 1965 ca un abstracționist insurgent, în 1971 participa la Bienala Tineretului de la Paris și lua premiul Stahly, urma apoi întoarcerea prin formă către reprezentare și construirea unei strălucite cariere de pictor în jurul viziunii simbolice conjugate unei vizualități acute, astfel asumată și orientată. A participat la formarea grupului **Prolog** iar după Revoluție a „zidit” Muzeul Țăranului Român. Ultimul său proiect dus până la capăt a fost **Roma Caput Mundi**, cartea album. A murit la Paris, în urma unei operații pe cord, în iarna lui 2000.

În urma sa rămâne o operă și, global, o „legație”. A readus artei românești problema legăturii dintre pictură și construcția interiorității; a căutat orientarea oferită de *temă* și s-a ridicat prin „asumarea radicală a văzului”. S-a străduit să găsească *conceptului* acel loc care să edifice – și nu să împiedice – pictura ca emergență a *limbajului* și nu a discursului (deci a ideologiei). A regândit creativitatea între ucenicie și sporul teologic, legată de mecanismul corectiv al Tradiției. Metoda sa, în Muzeu, era căutarea lumii organizate în funcție de *semnele* pe care le cuprinde – create de om prin raportare la transcendență și rezidente în obiecte. În sfârșit – *pregătirea perpetuă* și mărturisirea erau resorturile sale interioare cele mai profunde.

Acestea sunt reperele în jurul cărora se organizează posteritatea lui Horia Bernea. Îi regăsim numele pe frontispiciul cărților lui H.-R. Patapievici, Gabriel Liiceanu sau Andrei Pleșu. Fundația Anastasia i-a consacrat un eveniment de anvergură în decembrie 2002. Ultimele gesturi sunt cele care îi apropie decisiv numele de operă și legat. La Bistrița, Oliv Mircea a construit un eveniment în linia acelora prin care conturează atent finalitatea stilistică a efortului generației plastice '60 și '70 în cultura română: „corpusul Bernea” din colecția Costina (cea mai importantă colecție de artă

contemporană românească) a fost expus însoțit de un catalog electronic și un catalog tradițional, spațiul găzduind și două seminarii pe teme de cultură teologică; itinerat la Cluj, proiectul a inclus o masă rotundă moderată de Dan Hăulică. Interesul suscitât confirmă eforturile curatorilor – dar și viabilitatea *atitudinii Bernea*.

Expoziția organizată la galeria „Sabina și Jean Negulescu” din Capitală de pictorul Ion Grigorescu și curatorul Maria-Magdalena Crișan, închisă joi 8 aprilie, a avut astfel meritul de a participa incisiv la această matură construcție. Expunerea a cuprins colecția de desene din copilăria și tinerețea pictorului alcătuită de însuși Ernest Bernea și păstrată de Tudora Bernea. S-a publicat și un „Caiet Bernea”, rezultat derutant al întâlnirii dintre Min. Culturii și același Ion Grigorescu. Am avut prilejul de a ne lăsa încă o dată surprinși de Bernea, și de a concentra meditația lui despre formare. N-am găsit un geniu precoce între desene; retoricile talentului sunau gol în fața firescului debordant („Consider că oamenii cu adevărat dotați pentru pictură nu sunt neapărat aceia mai talentați, ci cei care trăiesc prin văz.” – H.B.). Frumosul e involuntar în arta infantilă – deși frecvent și seducător; mizele stau în resorturile psihologice ale creativității („privirea de copil e *altfel*.” – H.B.). Interioritatea în formare trebuie să atingă prima etapă: procesul e o expansiune iconică

(„cunoaștere iconică”, activă prin atenție iconică, relaționare topologică și viziune holistă), prin care se dobândește repertoriul de *simboluri* (spațiale, temporale și cauzale) și capacitatea de *exprimare*. Funcția cognitivă a simbolului, păstrată din copilărie, construiește *omul Bernea*, și nu direct *pictorul*. Acesta trebuie să fi fost proiectul patern; nu putem uita „Trilogia pedagogică” a lui Ernest Bernea... Încerc o singură dezvoltare: poate, preferința copilului pentru viziunea holistă (schemele narative lipsesc cu desăvârșire) a fost cea care l-a ajutat să pătrundă lumea arhaică – construcție spațială a ierarhiei și relevanței sensurilor. Desenele adolescentului descriu obținerea *reflexivității* (conștiința interiorității) și a *formei*; condiția e exercițiul (mai mult sau mai puțin ca joc) și disciplina. Mizele nu-i sunt nici acum artisticitatea, ci ucenicia („Ucenicia e un lucru care ține mai mult de resortul conștiinței tale”; „să gândești simplu, profund, și foarte «pe probleme»; în rest, să-ți trăiești viața normal, lucrând atât cât ești sigur că ai ceva de spus” – H.B. 1963) și evitarea tentațiilor (superficialitatea).

Cu siguranță gândul ucenicii i-a păstrat lui Horia Bernea ingenuitatea și coerența. „Trebuie să rămâi mereu în starea începutului. Călătoria inițiată ține de natura ucenicii.”

(9 aprilie 2004)



Virgil Ciomoș, Claude Karnouh, Horia Bernea, Mircea

(Fotografii de George Mircea.)

PEISAJE, FLORI, PORTRERE...

Aurel PODARU

Născut la Lechința, în 1974, Cristian Târnovan a absolvit, în 1998, Academia de Arte Vizuale „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, Facultatea de Arte Plastice, Secția Pictură. Actualmente este profesor la Liceul de Arte Plastice „Corneliu Baba” Bistrița, membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, având la activ peste 20 de expoziții personale și de grup, în țară și străinătate.

El face parte, așadar, din generația artiștilor plastici formată în anii '90, generație ce se dovedește a fi una care știe să gestioneze cu responsabilitate șansa de a gândi liber. Această libertate deplină este benefică din perspectiva afirmării valorilor în plan plastic, și stimulativă în ceea ce privește permanentizarea dialogului între creator și societatea căreia îi aparține.

Expoziția organizată în cadrul manifestării *Bunavestire Art*, Beclean, 2004, este o dovadă în acest sens. Cristian Târnovan își construiește imaginile cu migală, cu voluptate și cu o secretă bucurie ce se transmite încetul cu încetul și privitorilor: acea bucurie de a transforma însăși culoarea în poveste, în discurs liric de o fremătătoare ingenuitate.

În peisajele sale, natura este descrisă cu luciditate dar și cu o neobosită pasiune în aspectul ei indefinit, aparent haotic. Natura devine pretextul pentru a-și vizualiza trăirile și nedumeririle deopotrivă, crezul artistic. Cristian Târnovan o face prin discreție cromatică,

Crochiu

relevând sentimente niciodată supralicitate sau minimalizate, tușe delicat distribuite pe pânză, ușor tensionate, parcă pentru a ne sugera trăirile interioare.

Alături de peisaje, cicluri tematice ca *Flori* sau *Portrete* tind să redefinească mereu fragilul echilibru dintre tradiția asumată și tentația experimentului. În cazul florilor, artistul păstrează doar structura geometrică, simetrică și eleganța traseelor curbe. Petalele, sepalele, staminele își pierd rolul de citat botanic și devin un fascinant spectacol de forme, urmărite în frumusețea lor decorativă. Artistul compune întreaga suprafață a tabloului și caută să dea viață fiecărei pete de

culoare. Reușita sa este deplină deoarece plasticitatea picturală, alternanța zonelor vibrante și celor nevibrate, face să trăiască întreaga suprafață a tabloului.

Personajele lui Cristian Târnovan amintesc, uneori, de Corneliu Baba, acestea atingând un înalt nivel al demersului său plastic datorat unui admirabil echilibru dintre conținutul expresiei psihologice a personajelor sale și mijloacele eminamente plastice care o traduc pe pânză. Culorile conferă astfel valențelor spirituale ce-i sunt proprii o substanță concretă care constituie în același timp garantul unicității lui de expresie. Portretele artistului sunt chipuri mărturisitoare ale năzuinței împlinite a pictorului de a le conferi surprinzătoare dimensiuni metaforice. Efectul lor asupra privirilor noastre este cathartic și în același timp izbăvitor, pătruns parcă de incantațiile unei muzici divine ce „hipnotizează” personajele și guvernează gama cromatică de o remarcabilă subtilitate, potrivită cu incursiunea pictorului în lăuntrul acestor ființe. E, aici, o superbă încapătănare a lui Cristian Târnovan de a descifra și a ne restitui crâmpie din misterul chipului uman.

Tânărul plastician își construiește cu modestie și rigoare drumul către Everestul performanței artistice, abstractizând și esențializând până la deplina stăpânire a suprafeței plastice. Rafinat în tematică și culoare, artistul pare că știe să se identifice cu miezul lucrurilor, să continue să-l caute în compoziții, portrete sau peisaje. El știe să privească în și din interior, cu ochi mari, iscoditori, opriți parcă într-o uimire continuă. Expoziția, de o unitate exemplară, invită la meditație asupra rosturilor și înțelesurilor creației, la primenire sufletească în fața artei adevărate. Culorile sunt viguroase, energizante, încât roșul, verdele sau galbenul dobândesc forța și ritmul unor pulsații ce ne reamintesc de tainele universului cosmic. Este și aici semnul că ne aflăm în fața unui artist care știe să privească, să interpreteze, să ne emoționeze.

Întreaga expoziție naște bucurie estetică și ne încălzește după frigul iernii, ca o pledoarie pentru armonii intelectuale și sufletești, într-o vreme când manelismul și incultura erodează cu hârnicie gusturile marelui public.

REGULAMENTUL Festivalului Național de Proză „Liviu Rebreanu” 1 - 5 septembrie 2004

Actuala ediție a festivalului se va desfășura în cadrul manifestărilor comemorative – 60 de ani de la înălțare la cele veșnice a lui Liviu Rebreanu, clasic al literaturii române.

Organizatorii ediției din acest an sunt: Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Națională a Caselor de Cultură ale Sindicatelor din România (Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița), Centrul pentru Cultură al jud. Bistrița-Năsăud, Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Național Cultural al jud. Bistrița-Năsăud, Inspectoratul Școlar al jud. Bistrița-Năsăud, Biblioteca Județeană, Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud, Primăria Municipiului Bistrița (Consiliul Local), Casa Corpului Didactic Bistrița, Revista „Mișcarea literară”.

Concursul de proză „Liviu Rebreanu” este structurat pe trei secțiuni:

I. Concurs pentru volume de proză, critică, eseu și istorie literară editate în perioada noiembrie 2003 august 2004.

La această secțiune se va acorda și un premiu pentru volum de debut. Cei interesați vor face precizarea în fișa de înscriere că sunt debutanți.

II. Concurs de proză în manuscris pentru autori nedebutați în volum.

III. Concurs de proză scurtă pentru elevi.

Autorii de volume publicate au dreptul să se înscrie în concurs cu maximum două titluri, în trei exemplare, însoțite de o fișă de înscriere care va cuprinde principalele date ale autorului, numele și prenumele, adresa, domiciliul, telefonul etc.

Autorii pentru secțiunea a doua se vor înscrie în concurs cu manuscrise dactilografiate la două rânduri, în trei exemplare. Manuscrisele nu vor depăși **20 pagini de autor** și vor fi semnate de autor cu un motto ce se va regăsi și pe plicul sigilat care va conține fișa de înscriere a autorului. Manuscrisele semnate cu numele autorului nu vor fi luate în considerare.

Pentru elevi se acceptă manuscrise de proză scurtă, dactilografiate la două rânduri, în trei exemplare. Manuscrisele nu vor depăși **10 pagini** și vor fi semnate de autor cu un motto ce se va regăsi și pe plicul sigilat care va conține fișa de înscriere a autorului.

Toate volumele și manuscrisele pentru concurs vor fi trimise până la data de 16 august 2004 (data poștei), pe adresa Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița, str. Al. Odobescu nr 3, cod 420043 Bistrița, jud. Bistrița - Năsăud.

Pentru fiecare secțiune vor fi acordate trei premii în bani și diplome.

Marele premiu „Liviu Rebreanu” al Revistei „Mișcarea literară” în valoare de 5.000.000 lei se va acorda unui singur autor de la cele trei secțiuni de concurs.

Dreptul de acordare și ierarhizare valorică a premiilor pe secțiuni aparține juriului.

Manuscrisele și volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor, ele rămân în arhiva Festivalului.

Relații suplimentare se pot obține la tel /fax: 0263/233345, 0745/970250 sau 0263/212023.

REGULAMENTUL Festivalului Național de Poezie „George Coșbuc” ediția a XX-a, 14-15 octombrie 2004

Organizatorii Festivalului sunt: Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Națională a Caselor de Cultură ale Sindicatelor din România (Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița), Centrul pentru Cultură al jud. Bistrița-Năsăud, Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Național Cultural al jud. Bistrița-Năsăud, Inspectoratul Școlar al jud. Bistrița-Năsăud, Biblioteca Județeană, Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud, Cenaclul „George Coșbuc” Bistrița, Primăria Municipiului Bistrița (Consiliul Local), Casa Corpului Didactic Bistrița, Revista „Mișcarea literară”.

Actuala ediție a Festivalului cuprinde următoarele secțiuni de concurs:

I. Concurs pentru volume de versuri publicate în perioada 2003 – 2004.

II. Concurs pentru volume în manuscris ale autorilor nedebutați.

III. Concurs de poezie pentru elevi.

Autorii de volume publicate în perioada 2003-2004 au dreptul să propună două titluri, în trei exemplare, însoțite de o fișă de înscriere.

Autorii de volume în manuscris vor propune un singur titlu, în trei exemplare, dactilografiat, însoțit de o fișă de înscriere care va fi sigilată într-un plic ce va purta un motto ales de autor.

Pentru elevi se acceptă maxim 10 poezii, dactilografiate, în 3 exemplare, nesemnate, însoțite de un curriculum vitae care va fi sigilat într-un plic ce va purta un motto ales de autor. Manuscrisele semnate nu vor fi luate în considerare.

Toate volumele și manuscrisele pentru concursul de creație literară vor fi trimise până la data de 1 octombrie 2004 (data poștei), pe adresa Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița, str. Al. Odobescu nr 3, cod 420043 Bistrița, jud. Bistrița - Năsăud.

Premiile festivalului:
Marele premiu „George Coșbuc”;

Pentru fiecare secțiune vor fi acordate trei premii în bani și diplome.

Menționăm că premiile pentru secțiunea I vor fi acordate de Uniunea Scriitorilor din România.

Dreptul de acordare și ierarhizare valorică a premiilor pe secțiuni aparține juriului.

Manuscrisele și volumele înscrise în concurs rămân în arhiva Festivalului.

Relații suplimentare se pot obține la tel /fax: 0263/233345, 0745/970250, 0263/212023 sau 0263/213529.

Concursuri literare



În grădina Casei „Sadoveanu”, Iași, 2004:
Emil Brumaru și Alex. Ștefănescu



Braniștea, Zilele „R. Săplăcan”, 2004:
Fiul lui R. Săplăcan, Ion Mureșan, Ioan Liviu Stoiciu



Braniștea, Zilele „R. Săplăcan”, 2004:
Alexandru Uiuiu și Cornel Udrea



Casa „Sadoveanu”, Iași, 2004:
Nicolae Breban

Album cu scriitori



Undeva, între Satu-Mare și Bistrița, 2002:
Virgil Rațiu asistat de Gheorghe Crăciun



Braniștea, Zilele „R. Săplăcan”, 2004:
Adrian Alui Gheorghe, Claudiu Komartin, Dan Coman



Zilele „Poesis” Satu-Mare, 2003:
Șerban Foartă și Gheorghe Glodeanu



Zilele „Convorbiri literare”, 2004:
Luca Pițu, Mircea A. Diaconu, Ioan Pinte, Ion Filipciuc



Prietenii buni ai „Mișcării literare”:
Dr. Mircea Gelu Buta și Dr. Dan Ilieș



Bolta Rece, Iași, 2003:
Daniel Corbu, Olimpiu Nușfelean, Ioan Pinte



Colocviu Coșbuc, Biblioteca Județeană, 2003:
Ion Moise, Al. Cățcăuan, G. Moldovan, Sever Ursa,
Aurel Podaru, Mircea Măluț, Al. C. Miloș



În curte la UAP:
Nic Șerban, Cornel Cotuțiu, Aurel Marian, Dorina
Rațiu, Virgil Rațiu, Ioan Pinte, Dan Coman

Foto: Arhiva Ioan Pinte

CITITOR DE REVISTE



Hyperion, nr. 1/2004. Revista lui Gellu Dorian își păstrează cu temeritate ținuta. Sobră, echilibrată, incitantă. Citim în acest număr un interviu cu Angela Marinescu, un altul cu Bogdan Suceavă (ambele semnate de Angela Furtună). Nu lipsește poezia (bună și foarte bună), cronică de carte, proza, istoria literară, traduceri. Un spațiu amplu este acordat lui Mihai Ursachi: poezii, eseuri, fotografii inedite, toate în amintirea Magistrului.

Laureata Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, decernat la Ipotești în data de 15 ianuarie 2004 („Mișcarea literară” a fost invitată și a răspuns prezent) Angela Marinescu se confesează cu sinceritatea-i deja știută. Reținem: „Cât despre C.T. Popescu (...) pot să declar ritos că nu a înțeles nimic din ce fac tinerele poetese, nici intermediare și nici bătrâne, Dumnealui plăcându-i doar poeta Ileana Mălăncioiu. Nu mai spun că nu l-am înțeles nici când s-a luat de Nichita Stănescu, fără de care, noi, acum, puteam să fluierăm printre degete, nepăsători și reci. Și bineînțeles, a pagubă.”

De consemnat prezența lui Luca Pițu cu o primă parte dintr-un text lucid și deopotrivă „trăznit”, intitulat: *Veteranii, Magister Ludi pentru orice bizutaj*. De remarcat traduceri din Milan Kundera, Philip Levine, Paul Reznicek, Roger Chartier, Daniel Roche și de semnalat numele colaboratorilor la acest număr: Nichita Danilov, Vasile Spiridon, Aura Christî, Dumitru Țiganiuc, Daniel Corbu, Marius Chelaru, Dan Sociu, Valentin Coșereanu, Indira Spătaru. O revistă de citit ardeleneste, adică pe treabă bună!



Din *Semne*, nr. 1/2004, citim, în primul rând un interviu scurt, dar bun, bine cumpănit, realizat de Paulina Popa (directorul revistei) cu poetul Ion Mircea. Printre altele, o mărturisire de poet „... eu l-am descoperit pe Dumnezeu, nu în cer, unde

*copilărisem împreună, ci pe pământ, la trezire, în România reală”. Alte texte remarcabile (poezie, proză, eseu, cronică literară), semnate de: Vasile Spiridon, Gheorghe Mocuța, Leo Butnaru, Vasile Vlad, Daniel Dăian. O recuperare (orice s-ar spune) necesară: D.R. Popescu (!) și o mărturie a acestuia despre „Pasiunea mea numită Deva”. De remarcat: proza colegului nostru Virgil Rațiu; scurtă, densă, parabolică, așa cum sugerează și titlul: *Parabola întâi*.*



O revistă vie, cu accent pe problemele acute ale literaturii și culturii române, este,

fără îndoială, *Familia* de la Oradea. O citim de fiecare dată (deși nu ni se expediază la redacție) cu foarte mare interes. Cele trei numere – ianuarie-februarie-martie – sunt de parcurs pe îndelete. În primul rând, și obligatoriu de citit: „Sertarele exilului” de Norman Manea. De meditat, de asemenea, la textele lui Traian Ștef și de lecturat cu luare aminte „secvențele” critice semnate de poetul Ioan Moldovan (redactorul șef al revistei).

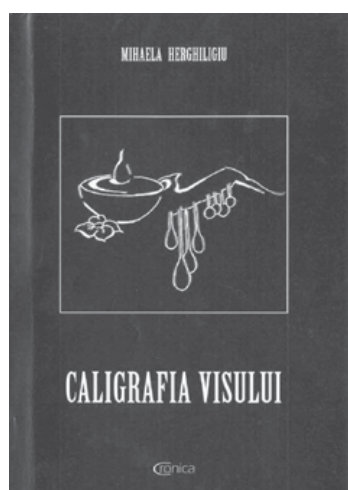
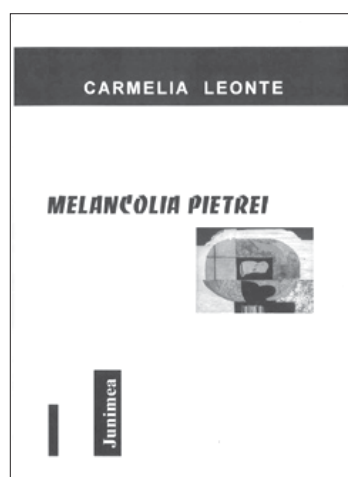
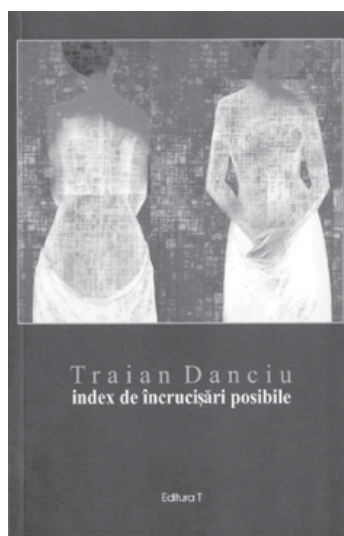
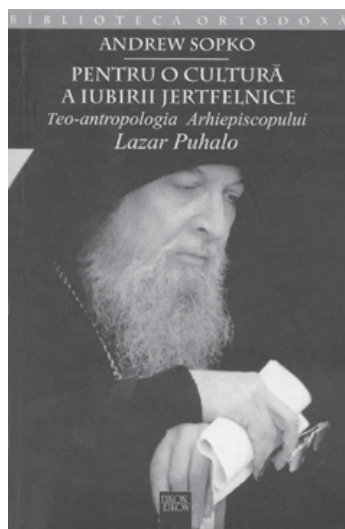
În numărul 3 (martie) o „notă” de Cornel Cotuțiu (colaboratorul revistei noastre), despre N. Steinhardt (15 ani de la trecerea la cele veșnice). Un text scurt, gen însemnare, cu conținut evocator. De citit interviul cu Gheorghe Grigurcu (realizat de Grigore Scarlat) din numărul 2 (februarie) incisiv, plin de învățăminte (câteva și politice). Tare. Vorbind despre „complexul cenzurii”, criticul conchide: „... am ajuns a privi libertatea ca pe o amenințare nu doar la adresa unei malformații, ci și la adresa ființei noastre a cărei natură originară nu mai izbutim a o restabili.”

Semnături de prestigiu în aceste trei numere: Viorel Mureșan, Ruxandra Cesereanu, Andrei Bodiș, Daniel Vighi, Mircea Morariu, Vasile Muste, Constantin Trandafir, Ionel Necula, Mihai Vakulovski, Marius Miheș etc.

Într-adevăr, *Familia* a devenit, datorită redactorilor și colaboratorilor, așa cum spune coperta IV: O revistă. O carte. O bibliotecă.

I. P.

CĂRȚI SOSITE LA REDACȚIE



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Horia Bernea, *Lucruri și flori*