



MIȘCAREA LITERARĂ

Anul III Nr. 2(10) - 2004 BISTRIȚA

„Mai presus de păsări”: AUREL RĂU ◉ Eveniment: Marin Preda, *Jurnal intim*, Liviu Ioan Stoiciu, *La plecare*, Cassian Maria Spiridon, *Nimic nu tulbură ca viața* ◉ Poezia „Mișcării literare”: Radu Florescu, George L. Nimigeanu, Ion Dumbravă ◉ Proza „Mișcării literare”: Alexandru Jurcan, Anatolie Paniș ◉ Liviu Reboreanu **inedit (Articole semnate cu pseudonim)** ◉ Interviu cu Tiberiu Reboreanu ◉ Eseu: Calinic Argatu despre Cioran și Nietzsche, Rodica Mureșan despre Elena Ștefoi, Daniela Fulga despre Umberto Eco ◉ Ioan Pinteă în dialog cu Ion Moise ◉ Contur: Ioan Holban *Oglinda mincinoasă* (Tudor Dumitru Savu) ◉ Colocviile de la Beclean – *Memorialistica între realitate și ficțiune* ◉ Premiile „Mișcării literare”: Mihai Curtean, Ștefan Bolea, Cosmin Soameș, Alexandru Victor Cozmei ◉ **Axe: Saint John Perse, Poezia** ◉ Plastică: Vladimir Brânduș, *Durere și pâine* ◉ Clik! de Alexandru Uiuu ◉ Raft ◉ Cititor de reviste



CUPRINS

Revistă de literatură, artă, cultură

Serie nouă

Anul III, nr. 2 (10), 2004, Bistrița

Apare trimestrial

sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud

Director fondator: Liviu Reboreanu (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 Aurel RĂU).

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de Vioara POPESCU, din expoziția *Pâinea și Vinul* deschisă la Galeriile UAP Bistrița, 2004.

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

Adresa redacției: Bistrița, 420094,
str. Liviu Reboreanu, 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

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Numărul de catalog al revistei noastre este 7331.

Editorial: Creație și memorie / 1

Nicolae BOSBICIU: Spovedania unui pelerin / 2

Rodica MUREȘAN: Despre Andrei Mureșanu și opțiunile sale / 4

Ion MOISE: Aurel Rău și „zarva peștorilor” / 6

Aurel RĂU: Psihoterapie, Secantă, Comorile dacilor, Cahlă cu călăreț / 8

Aurel RĂU: „Haiducul” / 10

Aurel RĂU: O amintire / 12

Aurel RĂU: „O carte trebuie să vorbească singură.” / 14

Scrisori primite de Aurel Rău / 17

Fotografii cu Aurel Rău / 20

Olimpiu NUȘFELEAN: Marin Preda în bucătăria romanului / 21

Andrei MOLDOVAN: Curs practic de sinucidere metafizică pentru poeți / 24

Ion MOISE: Cassian Maria Spiridon: *Nimic nu tulbură ca viața* / 27

Colocviile de la Beclean: Memorialistica între realitate și ficțiune / 29

Radu FLORESCU: Rău de pământ / 41

Alexandru JURCAN: Nicola și merii gârbovi, Ciclonul blond / 43

Ioan PINTEA: Carnete, caiete / 46

Rodica MUREȘAN: Elena Ștefci – retorica îndârjită a interiorității / 52

Daniela FULGA: Înțelesurile lumii încap într-un plic / 54

Ioan HOLBAN: Oglinda mincinoasă / 56

George L. NIMIGEANU: Interioare cu uși glisante, Plecarea din poem, Semnele
veacului, Târziu interior, Sens unic, Voi veni singur / 59

Ion DUMBRAVĂ: Boala zonelor gri, Aproape proză, Soare orb, Mahalaua
existențială / 61

George GAVRILUȚIU: Motiv, Deșertul din mine, Îngerii își continuă simfonia, Să
ne zidim, Scrisoare Tomisului / 62

Anatolie PANIȘ: Sfârșitul lumii / 64

Ion MOISE: „Romanul... o lipsă totală de încorsetare, de limită, o formulă care
mă lasă să mă dezvolt și să mă golesc, în același timp, de toată
povara comunicării.” / 67

Calinic ARGATU: Câteva gânduri despre Cioran și Nietzsche / 70

Mihai CURTEAN: Studiu pentru jazz (1, 2, 3, 4, 5), Diferență, Rusia, Gust,
Surplus, Studiu pentru apologia frigului, Disecție, Ochi / 74

Ștefan BOLEA: Egofil, Echo's Spell, Dublul / 76

Cosmin SOAMEȘ: Satul binecuvântat / 79

Alexandru Victor COZMEI: Zburătorul mitic eminescian / 83

Mircea POPA: Un studiu monografic Teodor Murășanu / 85

Cornel COTUȚIU: „Lipsa de acută moralitate” / 88

Mircea MĂLUȚ: Incert printre incertitudini / 89

Alexandra Ioana POP: Pictorul, La microfon, Negru de fum, Înger nou de
toamnă, Trotuarul de vest, Toamna, Fără titlu, Crede în
tine!, Poem din epoca pietrei, Speranță închisă / 92

Alexandru Cristian MILOȘ: Orașul matematic / 94

Ion BUZAȘI: George Coșbuc – poet religios / 96

Costache PAPUC: La Năsăud / 98

Ionel POPA: Expresionismul lui Reboreanu / 105

Tiberiu Reboreanu despre Liviu Reboreanu și familia Rebrenilor / 113

Articole de Liviu Reboreanu semnate cu pseudonim / 117

Alexandru UIUIU: O călătorie pe spițe de argint, Din *Raiul găinilor* cîntec nu se
aude, Cătălin Neghină o recoltă tîrzie / 123

Daniela FULGA: O carte de poezie / 126

Menuț MAXIMINIAN: Dialoguri cu poeți / 127

Ion BUZAȘI: Aurel Podaru: *Proasta de Claudia* / 128

Ion Radu ZĂGREANU: Călătoriile lui Florentin Smarandache / 129

Menuț MAXIMINIAN: Despre morală pe înțelesul tuturor / 130

Gavril MOLDOVAN: O carte premiată: *Vremea lui Gelu* de Doina Cetea / 131

Virgil RAȚIU: *Băgău* / 132

Daniela FULGA: Cuvintele împotriva trupului / 133

Gavril MOLDOVAN: *Așteptând-o pe Godette* de Alexandru Uiuiu / 135

Ion BUZAȘI: George Muntean / 137

Saint John PERSE: Poezia / 138

Vladimir BRÂNDUȘ: Durere și pâine / 141

Adriana BARNA: Prenumărate, semnele vin / 144

Album cu scriitori / 146

Cititor de reviste / 148



CREAȚIE ȘI MEMORIE

Creația și memoria sînt concurente în cucerirea neantului. Creația aspiră să umple neantul cu fapte (noi), memoria aduce trecutul în prezentul ce se întrupează continuu din neant. Și creația și memoria dau consistență prezentului, creația menținînd sentimentul că ar avea întîietate, în vreme ce totuși memoria o selectează, o validează, o conservă și o afirmă într-un „muzeu” al valorilor umane. În plan literar, această situație se regăsește în raportul dintre ficțiune și „relatarea” nonfictivă, dintre creația beletristică și memorialistică (jurnal, note, memorii etc.). Situația ascunde o problemă, aceea a conlucrării dintre ficțiune și memorialistică în a identifica „ființarea care există în adevăr”, ca să folosim o sintagmă luată din Emmanuel Lévinas. Ficțiunea pune în lucru strategii nenumărate și seducătoare pentru a surprinde și evoca/exprima „realitatea” ființei sau a lumii, adevărul acestora. De ce ne mai interesează notațiile uneori seci și nude din jurnalul unui scriitor, din mărturisirile sale, din memoriile acestuia? Căutăm un personaj fictiv printre altele multe sau unul real, care să probeze „adevărul” ficțiunilor? Întrebarea își află mai multe răspunsuri, niciodată definitive. Lectura specialistului, cea de școală sau cea de consum se întîlnesc în a acorda interes memorialisticii, pe motivații diferite în aparență, coerente în esență. Asemenea acte de lectură oferă informații de tot felul sau chiar modifică imaginea unor scriitori. Schimbă și îmbogățesc această imagine, cum s-a întîmplat cu N. Steinhardt, I. D. Sîrbu sau alții. În perioada de după '89 interesul pentru lucrările memorialistice a crescut, dîndu-se impresia că lectorul a început să renunțe la beletristică. În acest exercițiu pot fi identificate preocupări de recuperare a trecutului, de afirmare și definire a ființei în genere, a individului în mod special, de limpezire a timpului trăit. Unii scriitori au preferat să scrie jurnale cu destinație imediată (publicate pe măsura scrierii lor, ceea ce nu prea intră în practica speciei) în locul ficțiunii. Strădania mergea și mai merge concomitent cu proliferarea liricii (de multe ori mediocră). E vorba de încercarea de afirmare a individualității/subiectivității într-o societate însetată de libertate și de afirmare personală, dar și care năvălește aridă peste oameni. E, pe de altă parte, simptomul unei crize de creație, cînd scriitorul nu (mai) poate sau nu vrea să transfigureze realitatea, fie din cauză cu nu o consideră demnă de atenție creatoare, fie pentru că nu reușește să o pătrundă și să o înțeleagă în întregime. Dar e, poate, și semnul unei neîncrederi în literatură, în „tranzitivitatea” acesteia, timp în care spiritul continuă să caute modalități de a rezista cu ajutorul literaturii. În ultima instanță, memorialistica, prin jurnal mai ales, oferă operei posibilitatea să-și îplinească ființarea prin aceea că opera se așează astfel „sub speciile unei origini, ale unui început”, ca să mai facem o trimitere la Lévinas. Integrîndu-l pe autor ca personaj, opera – prin însemnările și „memoriile” scriitorului – își limpezește originile, își precizează mai bine temeiul. Tot așa cum, dar în altă ordine de idei, foști comuniști nomenklaturiști, prin memoriile publicate, ilustrează o epocă, dar și încearcă să se justifice și să dobîndească o (nouă) credibilitate. Însă, în cele din urmă, în majoritatea cazurilor, tot ficțiunea vine să pună lucrurile în ramă.

Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN

SPOVEDANIA UNUI PEREGRIN

Nicolae BOSBICIU

Dacă ar fi să ne întrebăm asupra funcției esențiale a poeziei, probabil că răspunsul cel mai apropiat de adevăr ar fi tocmai fidelitatea față de propria ei natură. Poezia, ca hartă miniaturală a unei vaste geografii sufletești, surprinde întotdeauna apropierea de clipa faustică mult jinduită, spre al cărei inefabil tânjește întreaga sa viață poetul. Cu fiecare carte, acesta parcurge o etapă a unei căutări, atât existențiale, cât și estetice. Se discută astăzi, în critica de poezie, despre canoane estetice și negarea lor, despre grupări și generații, despre modernism și postmodernism, dar, dincolo de toate teoretizările pândite inevitabil de sterilitate, textul poetic i se oferă cititorului ca un act de sensibilitate și de cunoaștere, întemeietor de rosturi și sensuri.

Antologia lirică *Lucruri și stele* (Ed. Palimpsest, București, 2003), semnată Aurel Rău și postfațată de Ioan Buduca, se prezintă ca o însumare a unor experiențe artistice și sufletești parcurse de autor în involburarea timpului, o sinteză a unei arheologii a sensului, o călătorie anamnetică înspre o Ithacă pierdută în cețurile vremii. La autorul în discuție, traseul parcurs este constant

Mai sus de păsări

și acest fapt determină ca marea varietate formală a liricii sale să-și dobândească totuși unitatea necesară, cu o consecvență specifică, în general, liricilor ardeleni.

La o privire de ansamblu, volumul antologic al lui Aurel Rău dezvăluie câteva trăsături ce îi caracterizează întregul său drum poetic. Se desprinde, mai întâi, o evidentă reluare a tradiționalismului interbelic în linia lui Adrian Maniu sau Vasile Voiculescu, atât prin intelectualizarea lirei, cât și prin apelul la livresc. La acestea se adaugă simplitatea rafinată a versului și picturalitatea fascinantă a liricii sale.

În *Metopa* scrisă de autor, ce prefățează volumul, se află o metaforă care pune în evidență valența întemeietoare a acestuia: cartea este un edificiu („o mănăstire”, cum zice poetul) construit(ă) din cărămizile fiecărui text în parte. În această ipostază de Manole al timpului nostru, Aurel Rău instituie cu cititorul (în speță, cel ideal) o relație de tip chistic, în sensul că îl consideră „prietenul nostru nevăzut” și întărește această declarație amintind de cunoscuta întrebare a lui Isus: „Cine este mama Mea și cine sunt frații Mei?”.

Regia volumului respectă cronologia obiectivă impusă de toarcerea firului de timp individual, începând cu *Din caiete* (1947-1949) și încheindu-se cu ciclul *Ochii*, unde se află texte scrise în anul 2000. Totul este străjuit de poemul *Intrare*, ca poartă prin care se pătrunde în lumea cărții, așezată între cer și pământ pe linia unui orizont cu ospitalieră deschidere. Pe aici, infidelul lector pătrunde în apele textelor și descifrează hieroglifile timpului estetic și existențial ce i se oferă necondiționat.

Profilul poeziei îl avem schițat încă din poemul *Ultima sforțare*, unde aceasta e o himeră abia întrezărită, o entitate halucinantă ale cărei contururi se șterg la ivirea tiranică a soarelui. Ea e, în același timp, un joc în sens gadamerian, desprins dintr-un elan existențial; ca la autorii interbelici, opera poetică nu e un simplu produs estetic în sine, ci un act de cunoaștere (*Zi de noiembrie*). Tocmai de aceea, poetul apare ca ființă ce surprinde clipa când „luceafărul schimbă garda” (*Iubire fără limită*), el deținând „știința” păsării Phoenix de a renaște din propria-i cenușă. La Aurel Rău, ființa poetică e livrescă, autoironică și tragică în același timp. Peste o lume aflată într-o decepționantă toamnă, poemul e o „cometă din cuvinte”, prezență luminoasă care străbate din când în când căile cerului, o „orgă cu sonuri stranii” între iarna care vine și vara care a fost.

Amprenta livrescului, definitorie în lirica

poetului ardelean, este vizibilă și la nivelul imaginii panoramice a drumului prin existență. De o parte, e modelul homeric al lui Ulise rătăcitor pe mări în căutarea dragei sale Ithaca, pe de altă parte, avem imaginea dantescă a drumului labirintic prin pădurea întunecată (*Drumul în pădure*) din primul cânt al *Divinei Comedii*. La Aurel Rău, metafora drumului conține în ea ideea ciclicității, în sensul că orice drum sfârșește acolo unde începe. Cercul se închide dureros cu întrebări generatoare de angoase : va birui, oare, poetul în căutările sale?; poate poezia să salveze ceva? Răspunsul e afirmativ atâta vreme cât cărțile personale sunt, în viziunea poetului, piedici în calea morții și a uitării (*Febre*). Găsim aici și un posibil răspuns la emfaza cu care unii critici contemporani predică teribilist o agonie și chiar o moarte a poeziei în sine.

Poate de aceea, poetul își caută uneori chipul în arbori, aceștia fiind, în general, simbolurile vieții și ale cosmosului (*Portret*). Pentru suflet, Aurel Rău alege stejarul, care deține forță și măreție (la vechii greci, stejarul este considerat arborele primordial). Inclusiv cuvintele au înfățișarea arborilor, cu crengi ce fâșnesc în văzduh, dar, ca și ei, ele se supun adesea unui proces de îmbătrânire. La rândul lor, poemele sunt și ele asemeni copacilor, crescând în ființa poetului care, neadaptabil, după măsura marilor damnați, se simte ca un „metec”, un înstrăinat pe marea scenă a lumii.

O zonă semnificativă a creației sale o reprezintă lirica de tip pastelist, așa cum se

întâmplă în ciclul *Dintr-o călătorie în Munții Neamțului* sau în volumul *Unde apele vorbesc cu pământul* (1961). Poetul practică un pastel intelectualizat în manieră voiculesciană sau pillatiană, peisajele sale fiind tot atâtea pretexte fie pentru evocarea unor vremi istorice îndepărtate, fie pentru retrăirea prospețimii proprii copilării și adolescenței într-o Transilvanie mitică.

Alături de acestea, spațiul citadin ocupă și el un loc important, vegheat fiind mereu de „turnul cu ceas” care marchează cu pecetea sa ireversibila trecere a ființei prin lume. Prin acest spațiu, unde bânuie adesea singurătatea și angoasele, trec uneori turme de oi sau căruțe ce aduc cu ele amintirea nostalgică a originilor, a unui timp revolut al rădăcinilor. Aici, în mijlocul forfotei citadine, are loc o aventură a închipuirii pe care poetul și-o dorește prezentă ca realitate. Noaptea, prin somn, eul liric este vizitat de arborii de la poala munților Rodnei, încărcăți de fructe și semințe, trezind nostalgii întârziate și regretul părăsirii locurilor natale.

În ansamblu, antologia semnată de Aurel Rău se așază sub semnul unei rafinate simplități și al manierismului controlat. Substanța experimentalistă a versurilor sale conturează imaginea unui poet într-o perpetuă căutare de registre noi, care și-a propus să panorameze trecerea sa reflexivă prin spațiu și timp, contactul afectiv cu lucrurile și oamenii, mirările și melancoliile ce alcătuiesc vitalitatea sufletului uman.



DESPRE ANDREI MUREȘANU ȘI OPȚIUNILE SALE

Rodica MUREȘAN

Deși la distanță de câțiva ani de la apariție, cartea poetului Aurel Rău despre autorul „Marseillezei românilor” (*Andrei Mureșanu în răsăririle magicului*, Ed. Dacia, 1996) mi-a reținut atenția nu numai datorită subiectului abordat, ci și din interesul asupra perspectivei sau manierei în care, iată, un poet scrie peste ani despre un confrate de-al său. Volumul ce nu aspiră la statutul de monografie e structurat de autor în patru părți distincte, care tratează opțiunile estetice ale lui Andrei Mureșanu alături de tematica poeziilor sale de început (în părțile I și a II-a), poezia politică și socială (partea a III-a) și soarta creației poetului în posteritate (partea a IV-a), acestea fiind urmate de o Addenda cuprinzând cincisprezece dintre cele mai reprezentative titluri ale poemelor sale.

În 1844, așadar, cronologic, înaintea lui Maiorescu, prin publicistica lui Andrei Mureșanu se manifesta în Transilvania critica de direcție și spiritul polifonic în abordarea problemelor de artă și de literatură. Motivația acestui demers constă, după cum însuși poetul mărturisea în articolul *Duplică (asupra poeziei)*, în „cugetul cel creștinesc de a îndrepta abaterile de aproape, când eram convins că acela se află în rătăcire”. Aurel Rău amintește în cartea sa despre câteva probleme de estetică generală, de sintaxă sau de prozodie abordate de poet (topică, metrică, ritm, neologisme, diminutive etc.), argumentând modul cum acestea sunt respectate în propriile-i versuri prin care avea ceva de spus tuturor compatrioților, indiferent de nivelul lor de cultură (idee formulată și în articolul *Câteva reflexii asupra poeziei noastre*, apărut în *Foaie pentru minte, inimă și literatură* la Brașov, în același an 1844). Ceea ce este evident în aceste articole e faptul că, fiind un om al principiilor, Andrei Mureșanu nu face comentarii minuțioase, ci se menține pe un plan cultural larg, practicând „avant la lettre” o critică

normativă, generală (precum Maiorescu în prima sa perioadă), o estetică profesată, nu și una aplicată, analitică; avem așadar în reflexiile sale un model de demonstrație logică, păstrându-se însă pe un tărâm pur formal, fără a intra în materia propriu-zisă. Poate doar când constată că „publicul Salonului” nu va putea fi împiedicat a-i plăcea urâtul, Andrei Mureșanu își propune să uzeze de ironie, iar mai apoi, când aduce vorba despre diletanți, procedează didactic, în mod tranșant, cu exemple concrete...

Ideea că poezia trebuie să pășească în mijlocul vieții, să nu se izoleze de realitatea concretă, vine în prelungirea distincției pe care poetul o făcea (continuând un citat din Cicero) între arta poetică și arta oratoriei. Distincția, făcută mai apoi de Hegel și de Croce, este doar un pretext pentru abordarea unei categorii estetice mai „fierbinți”: aceea a ficțiunii sau „fanteziei” cum o numea poetul, pe care o pune într-o relație permanentă cu realitatea vieții. Se știe că apogeul creației sale îl constituie poezia politică și socială; or, privind problema din acest unghi, se pare că opiniile lui Andrei Mureșanu sunt contrazise de criticul de la Junimea (în *O cercetare critică...*) care vedea „elementele politice” ca fiind incompatibile cu „sensibilitatea poetică”. După încă șase ani, cum se cunoaște, însuși Maiorescu va reveni în *Contraziceri* (1892), reducând dezbaterea la o neînțelegere de terminologie filosofică și estetică...

O altă problemă destul de importantă pentru perioada începuturilor literaturii române era aceea a limbii folosite în poezie, a rimei, ritmului și muzicalității sale, a tropilor și a conotațiilor, a intranzitivității și ambiguității cuvintelor (condiție sine qua non pentru limbajul artei), comparația cu poezia latinilor fiind făcută în acest scop. Este momentul în care Aurel Rău condamnă câteva clișee legate de versurile poetului, unul dintre acestea fiind

preluat din Prefața unui volum apărut la 100 de ani de la moartea poetului: „izbește cu deosebire la el limba adesea greoaie, insuficient cizelată, în care plutesc, neasimilate, forme latiniste”, motivându-se ceva mai încolo, conjunctural, că poetul „fusesse sedus de argumentele filologilor ardeleni care se trudeau să elimine din limbă toate elementele nelatine” (apud O. Boitoș).

Pe urmele pitagoreicilor sau ale lui Voltaire (în *Préface d'Oedipe*) poetul vorbește despre armonia fermecătoare a sunetelor din rimă și ritm, chiar dacă versurile antice nu aveau rimă, geniul acestora stând mai degrabă în asonanțele interioare, în armoniile imitative (tropi la nivel fonetic) și într-o adevărată știință a topicii (în inversiuni sau verbe auxiliare) care contribuie și ele la armonie („rimele ușoare” vor fi mai apoi și ținta sarcasticului atac maiorescian), criticând vehement modul pitoresc în care veleitarii și impostorii le folosesc, alături de „străinisme”, pentru a complica inutil limba (imputare formulată și de autoritatea de peste munți în *Beția de cuvinte*). Condamna de asemeni „arta cu tendință”, atenționând asupra capcanelor sociale, a faimosului civism și a unui țel utilitar. De altfel, utilului, Gautier îi asocia vulgaritatea și urătenia, teză acceptată de poet atâta vreme cât poezia se subordonează orbește unui scop, fără a se sincroniza și esteticeste cu veacul sau fără a fi trecută prin filtrul contemplației, Aurel Rău mergând mai departe spre a afirma că avem prin versurile lui Andrei Mureșanu „prima cuminecare a poeziei românești cu magicul, în care transcenderile nu sunt **numai** (s.n.) sociale” și în care forma îmbrăcată de trăiri sau de discurs „îl interesează în înalt grad”.

Nu sunt de neglijat nici pledoariile poetului în favoarea cultivării limbii naționale, a culegerii și valorificării poeziei populare (cum o făceau Alecsandri și Eminescu în Moldova) care reprezentau dovezi despre „fantasia sa (a românului, n.n.) cea înaltă și inima lui cea simțitoare” (în articolul *Românul și poezia lui* din *Telegraful român*), indicând și alte „materiale” din care trebuie să se inspire creația lirică (așa cum se făcea și peste munți, în *Dacia literară*): trecutul glorios și credința vie într-un viitor eclatant.

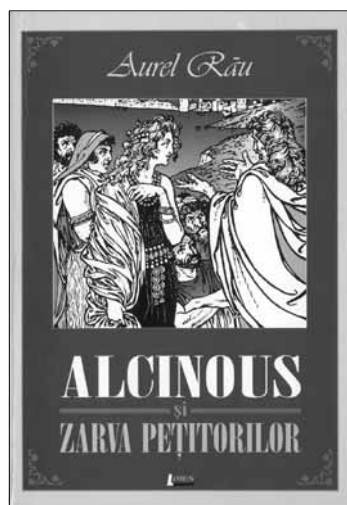
Însă nu doar opțiunile estetice și versurile lui Andrei Mureșanu fac obiectul eseului de față, în care prezența personalității poetului Aurel Rău în demersul descoperirii și formulării ideilor este atât de pregnantă, încât derutează adesea prin modul intuitiv de a aborda conceptul explorând la maxim potențialul expresiv și pe cel semantic al limbii. Ni se amintește despre invitația de colaborare făcută de Mihail Kogălniceanu în numele revistei *Propășirea*, despre fenomenul de absorbție a intelectualilor ardeleni în Moldova culturală sub guvernarea lui Grigore Ghica (să nu uităm că și Maiorescu, Creanga și Eminescu aveau ascendență ardelenescă!) însă și despre o întâmplare ce intrigă acum (preluată din monografia lui Ion Buzași) și anume ignorarea personalității poetului atunci când o delegație de intelectuali români (Maiorescu, Cipariu, Aron) urmează a se deplasa după 1849 la Viena pentru susținerea cauzei naționale, întâmplare învăluită apăsător în misterul balcanismului marcat de intrigi. Însă lămurirea nu poate fi decât una... metaforică: „Andrei Mureșanu redactează pe cont propriu memorii paralele[...] pe care le trimite, eliminând așteptările și audiențele, cu porumbeii poștali ai rimelor”.

În finalul eseului autorul vorbește despre poetul ocolit de muze în perioada sibiană, despre soarta ultimelor sale creații, receptarea operei sale în posteritatea imediată (sunt semnalate „răutățile benigne” ale lui Eminescu, Maiorescu sau Pogor) precum și ignorarea personalității poetului de către unele istorii literare (a lui Șerban Cioculescu), excepția reparatorie venind mai apoi din partea lui George Călinescu. Tonul de imputare față de modul în care este tratat și în contemporaneitatea noastră poetul se justifică și prin alte argumente: absența unei ediții integrale (cuprinzând poeziile, publicistica și traducerile) sub supravegherea unui for științific „din multe posibile”, diversificarea abordărilor critice și încetarea tratării poetului (diminuându-se parcă până și această „concesie”) ca autor al unei singure poezii. Ni se pare că aceasta pledoarie finală, cu certe adieri de revoltă, ar fi suficientă pentru a justifica întregul demers eseistic al poetului Aurel Rău.

AUREL RĂU ȘI „ZARVA PEȚITORILOR”

Ion MOISE

Apărut în anul trecut la editura *Limes* din Cluj, volumul lui Aurel Rău – *Alcinous și zarva pețitorilor* e cu adevărat o carte de căpătâi atât pentru autor, cât și pentru lector. Alcinous,



personaj homeric, rege al Pheaciei, simbol al ospitalității, antepus pețitorilor credincioasei Penelope, e în fapt un alter ego al autorului în dublă ipostază de gazdă și peregrin prin lumea spiritelor la propriu și la figurat întocmai ca Odysseus în drum spre Ithaca. Aflat pe un meridian sau altul, caută el însuși, după cum

mărturisește în „text”-ul-prefață: „Situările deasupra morții și vremelniciei prin poem, poezie lirică, roman document, teatru și filosofie, roman poetic, roman cronică, roman esopic, istorii literare ca monument, jurnale de bord prin vremi de beligeranță, divinul prin argou și structuri prozodice fixe, folclorul ca tezaur în toate sensurile, eseul între estetic și reflecții în absolut.”

Zeitățile antice evocate Proteu, Demodoc, un zeu teluric al poeziei, orbul, Venus, Ares, Apolon, Hermes, Hefaistos își au corespondența în personajele întâlnite în peregrinările „odiseice”, în personalitățile de vârf ale contemporaneității creatoare care, în schițele de portret configurate de autor dobândesc dimensiuni simbolice, făcând „paos” remarcabililor reprezentanți ai Olimpului. Într-un dans și exces „maieutic”, autorul își risipește la modul maestros „praful” timpului peregrin, întocmai ca giulgiul așteptării stăpânei din Ithaca, care atrage și distanțează, în același timp, pe „veniții din Same și din Dulchiu și

Zachintos”.

Dar oamenii întâlniți în cale care induc și provoacă „zarvă” sunt asemuiți în ipostazieri personale, ba cu sihaștri, ba cu fete morgane, ba cu „un pumn de sori” care-l „izbesc” pe Alcinous alias Aurel Rău, în „rotundul” a nu mai puțin de trei continente.

„Prin tăcerea stăruitoare – declară autorul citându-l pe Lorca – trebuie străbătut drumul la acest sihastru greu abordabil, la scriitorul familiar și delicat, cum îl arată cărțile-i, și cu care dialogul poate avea loc, peste deosebirile de civilizație și cultură. Întrebările sunt pretexte pentru întâlnire, întâlnirea prilej de a cunoaște un om, transparența acestuia, o zare spre misterul țării în care floarea de wisteria operei lui s-a ivit.”

Așadar în prima parte a acestei cărți de excepție, Aurel Rău ne înlesnește întâlnirea cu o seamă de personalități de primă mărime din literatura și cultura română și universală, purtându-ne, prin memoria timpului, în dialoguri și corespondențe cu Saint-John Perse, Lucian Blaga, Yasunari Kawabata, Tudor Arghezi, Ernst Jünger, Adrian Maniu, Voznesenski, Evtuşenco, Ehrenburg, George Călinescu, Ghiorghios Seferis, Miron Radu Paraschivescu, Emil Cioran (scrisori), Nicolás Cuilleñ, Petru Dumitriu, Allen Ginsberg, Geo Bogza, Milan Kundera.

În cea de a doua parte, asistăm la impresii disparate de la congrese în speță internaționale de poezie sau de la conferințele Uniunii Scriitorilor din România care au avut loc după '89. Discută la Neptun, la Salonul Național de carte „Ovidiu”, cu poeți, prozatori și critici ai zilelor noastre din țară și de pretutindeni între care i-am aminti pe albanezul Ismail Kadare, Antonio Lobo Antunes, irlandeza Siofia O'Donovan ș.a.

Cartea e bogat ilustrată cu imagini foto în care Aurel Rău e immortalizat alături de regii și împărații spirituali români și universali amintiți mai sus, chipul poetului în postură de

memorialist apărând, grație scriitorului Mohamed Mehdi Al-Giawaheri și într-una din publicațiile de tiraj din Irak.

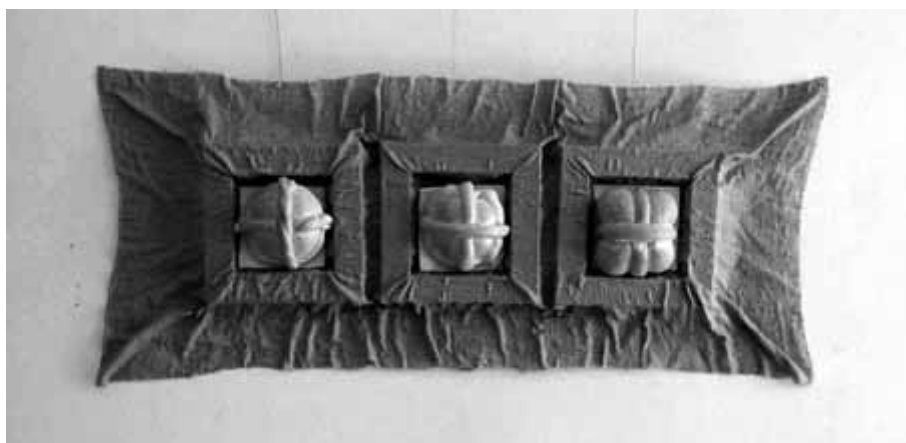
În esență, asistăm la o carte memorialistică în formula sa clasică, impusă la noi de Goleșcu și urmată în timp de aproape toată pleiada iluștrilor noștri scriitori, Calistrat Hogaș, Camil Petrescu, Sadoveanu, Bogza ș.a. O carte plină de învățătură și învățăminte, aportul lui Rău constând în capacitatea sa portretistică, chipul spiritual și fizic al unei personalități sau al alteia fiind adesea executat din câteva linii, ceea ce demască, de altfel, veleități de autentic prozator modern, care uzează adesea de mijloacele confidentului, prin note și notații reprezentative din viața și din opera celui evocat. Iată și exemplul. Yasunari Kawabata e „un poet care lucrează ca romancier” după cum îl identifică, la rândul său, criticul Armel Guerne. Mai departe, mergând pe linia aceluiași critic, sunt remarcate în scrisul niponului laureat al Premiului Nobel, „o proză de mari decantări și care își ascunde efortul, unde, momentele interioare ale dramei” nu „sunt vărsate” în „evidența scriiturii” și „redate prin emfaza descrierii”, iar „arta diafană, farmecul impalpabil, ironia splendidă a transparenței, arhitectura invizibilă” fac ca „totul în mod sensibil să se petreacă în altă parte decât în ceea ce e spus”. Urmează citate semnificative din câteva din cele o sută de

romane ale scriitorului japonez, care-i definesc într-o imagine emblematică, întreaga sa valoare artistică și umană. Portretul fizic al celui care la 73 de ani, adică la numai câteva luni după vizita autorului la locuința acestuia, și-a pus capăt zilelor, este realizat cu o mână sigură, de prozator înzestrat. „Ca să ne conducă până la stradă, septuagenarul cu fruntea sub o luminoasă coroană de păr alb își strecoară laba piciorului în curelele a două *gheta*, tălpi de lemn îngrijorător de înalte, pe care trebuie să te echilibrezi ca-n cataligi. Grădina încă nerăvășită de toamnă strălucește de jaduri, de flori, de robustețe și plenitudine a formelor.”

În final, cu regretul că ar mai fi multe de spus și comentat în legătură cu această interesantă și specială carte, lăsăm autorului cuvântul definitoriu cu privire la multiplele ei sensuri evidente sau subsidiare.

„Și o linie de unire. Literatura toată, ca o călătorie. Cu gândul, sentimentul, că dincolo de împărăția ochiului. Dincolo de porțile curcubeului. În mirabil. Dincolo de trăit. S-a spus, da, cuprinzător pentru români: «Dar cum puteam, ochi având, să nu văz, văzând să nu iau aminte; luând aminte să nu aseamăn...?»! În atâtea privințe, căile spre noi înșine, felurite, fuzionând.”

Ithaca, „altceva nimic nu-ți mai pot da” – concluzionează autorul citând din Dinicu Goleșcu și Constantin Kavafis.



Aurel RĂU

PSIHOTERAPIE

„Viața omului șaptezeci de ani”
Ion Vinea, Don Juan

Să nu te temi de șaptezeci de ani,
Să mergi spre-optzeci cum zări te-ar îmbrăca.
Acolo-i altceva, pe-acest tăpșan,
Poate, și Încă, în fratria ta.

Dar pân-acolo-i numa' drum cu zmei
De abătut, Războiul Troiei și
De la *Egipetul*, tot prin scântei
Pân-la *Luceafărul*, preț nici de-o zi.

Florile dalbe pe-un pământ cu sori
Priori, să-l numim verbul românesc,
Sau cuib în vârf de arbori cântători,
Care, Puțin iar Mult, din tine cresc!

Scriș cu argint, de transă în cel râu,
De-astrali haiduci ductili la glonț de grâu,
De vreme rea, deodată bună, rit
În Maglavit, la porți de fruct oprit.

*

Și nici un plâns, Părinte-al lumii, sfânt!
Se-ntâmplă. Mulțumiri. Ca-n străni, în vânt
De-ai stat, din cifric s-a ieșit. Și, gând,
Cuvânt, soroc nici știm, prin rând pe rând.

Atelier de creație

RUSALII ÎN ELEUSIS

Urc singur în Telesterion.
Dar aici înveți cum cobori.
Și nu-i nici o călăuză, să te-nvețe
cum duci drumul „la bun sfârșit”.
De aceea urc iar – la Bisericuță.
Și la Ceas, care bate sfertul.
Spre sud, marea, cu vapoarele toate moarte,
în incintă neagră de munți.

Curând văd că ora e-aproape 3,
de jar, când se-nchid ruinele.
După trepte, aici serbez altă treaptă:
Coborârea Sfântului Duh
în chip de mare porumb albastru –
uranhs, cerul, care e antic și grecesc și
albastru.
Ci de sus, fugărit de ceas, cobor numai eu,
care bate comercial, ceasul.
Iar între micile Propilee și Platineion
remarc o piatră de altar rară.
În centru, o floare cu opt petale.
Și ca un foc din pământ, iată, spicele lungi de
grâu
Ale Demetrei, Doamne:
„limbile de foc”,
întoarse!

2003

SECANTĂ

Ating niște limite.
Și mă-ntorc
întărit
în fără de limite.
Dar povestea aceasta cu limitele.
Adâncirea ca-ntr-un drog, în spaimă.
Chiar luarea unor măsuri,
de stăpânire,
de sine,
„Mai departe s-a dus decât moartea”.
Ci saluturile,
prin străzi,
măine:
– Am onoarea!
Târziu în noapte,
când avionul de ora 1
fără un sfert
își reia cursa
peste casă,
anunțând stingerea.
Cântecul meu de trompetă.
Și pâlpăirile iar de ochi

de lupi
la zări,
imens –
care țin distanța.

COMORILE DACILOR

Comorile,
dacii și le-au ascuns sub râuri.
O genială metaforă
prin timpuri.
Într-un astfel de *pantha rei*...
Ci le-au găsit,
până la urmă,
romanii,
lesne –
răstignindu-le prin toate
răscrucile.
Dar strămoșii noștri-au știut
și alte lucruri,
din lucrul lor cu adâncurile.
Pe acestea
le-au păzit mai cu grijă.
Nici azi după mii de ani nu s-au prins
(p)retorii.
Turburat,
mă-ntrevăd ca un demn urmaș,
pe un fir...
din apele Streiului:
în cuvinte, să îngropi
aurul!
În lexeme
și în sufix, de scormonit mâine.
Nici o urmă
de intrus,
pe plaiuri.
Deopotrivă, *pileati* și *tarabostes*
într-un gând:
să ascunzi cuvintele...
Într-o eternă
a doua venire.

Într-un cât mai târziu
sau
mai departe.

CAHLĂ CU CĂLĂREȚ

Să stai pe-un perete
între icoane,
între patru căngi de fier,
patru puncte cardinale.
Ca un smeu de
hârtie.
Mai sus de păsări.

Și nu în jocul de șahuri
în labirint:
în turma de chipuri a unei sobe
săsești
la povești cu furca de tors.

Cavaler trac în luptă,
Sfânt Gheorghe călare aruncând sulia
din iarnă în primăvară,
târgoveț descărcând pistolul,
mândru de hățuri,
de pinteni,
și drept în șa.

Chiar dacă moartea e
dincolo de zare
pe post de fiică de împărat,
de Evă;
Gee cu șarpele
strâns legată.

Numai în cultul solar,
vezi-bine.
Un trifoi
cu patru foi,
în stânga și dreapta.
În zbor, o piatră
orantă,
albastră, verde,
mai sus de păsări.

Și să nu cazi.

„HAIDUCUL”

De Vasile, dai într-o căsuță de scânduri și bârne, așezată pe un tăpșan, într-o „tablă”, o livadă la câțiva kilometri distanță de vatra așezării, un zdrahon năpădit de barbă nerasă de-o lună, culcat în fân, în micul șopru. Te sperii:

– Tu erai? bată-te...

E către seară, duminica, crai nou s-a și ivit, și caii aduși de mas i-ai priponit mai la vale, să zici: „de-o garofiță”, lângă pârau, între niște arini, unde sunt mai adăpostiți de muște, chiar la un musafir nu te așteptai. El se ridică într-un cot, și își împinge de pe sprâncene spre creștet clopul de paie, lăsând să-i cadă pe frunte un ciuf sârmos negru, năclăit, te sfredelește cu doi ochi pironiți, mici, bănuitori:

– Ești singur?

Felul acesta poruncitor, este explicabil, omul e urmărit, s-a pus pe capul lui și un preț, nu mare lucru, o mie de lei, totuși un preț, ca pentru capi de răscoale, pentru un viteaz Pinte. Are la activ împușcarea unui vârf de poteră, nu mortal, a șefului de post, pe lângă alte călcări strâmb, câte-un furtișag mărunț, în slujba unei vieți de bejenie. Și arma de care nu se deslipește nici când își lasă în jos nădragii lângă o tufă, acum întinsă sub cap, un *zebe*, îi dă vocii răgușite, înfundate, greutatea ce i se cuvine. Mai întreabă:

– Ai o țigară?

Ai un pachet. După cum îți ia și din mâncare, ce ți-ai pus pentru vreo două zile și două nopți, merinde care se poate strecura într-o tașcă de piele prinsă pe după grumazi – pâine și niște slănină afumată, un bulgăr de brânză, ceapă. Mereu se găsește câte ceva, alfel – la stâni, la un stupar sau ciurdar, prin vreun pătulin locuri de lucru la lăzui. Și în rest, n-ai de ce să îți faci griji, dacă încrederea este reciprocă: el să nu spună, la o adecă, despre una și alta, nimănui; tu să nu scapi, Doamne ferește, ca din senin, nici la tine-n familie, legănat cuvânt.

Când iese, se face nevăzut, pe deasupra tocmai trec în zbor un stol de găște sălbatice, a toamnă, după un colț de pădure.

De la un timp, nu-l mai pomenesc tufele de aluni, pâraiele cu peștișori și raci, în secare, căștele, covoarele de jir și ghindă, rariștile. O

văduvă ochioasă, la care întârzia uneori, într-o casă de lângă cimitir, ca în noaptea în care era să fie agățat, dacă nu auzea o pâraie ușoară într-un palant care a cedat sub greutatea unei umbre săltate greșit sub geamul cu para trasă, și printr-o răsucire isteasă nu trăgea el primul, se blestemă de fiecare dată, când e chemată la Post, să-i sară ochii dacă i-a mai călcat pragul de-atunci.

– Pragul, îi zici la ce ai sub șurț?! își îngița omul în uniformă, cu o înțepătură în cicatricea rău vindecată, strivind o înjurătură, amarul, și o lăsa să plece în ale ei, nu înainte de a aduce vorba de treizeci de arginți din Scripturi, încă mai puși de-o parte, reconsiderați, dublați. Dar era întrebată, descusută, la ea acasă, prilej de scotocit prin unghere măcar cu ochii, și fosta lui nevastă, o Minodora, de care divorțase. Mai ales de la fiica lor Uța, singurul lor copil, rămasă la mamă, ademenită cu niște bomboane de lapte, învelite în hârtie de ziar, se spera într-o deslușire, dar nu transpărea nimic. Aceasta, o motroască cu niște ochi mari răzători, sporind enervarea, repeta invariabil ceva despre un „Crăciun” mare, de turtă dulce, în formă de inimă și cu oglinjoară, adus de la un târg și lăsat într-o noapte, pentru ea, în fereastră, găsit dimineața, acum aproape un an.

Câmpurile tăceau mâlce, și frunza arsă, mălăiștile sure; în privința unora ca el, din zonă. În sat mai fusese un breaz, care nu predase arma, și dormea prin clăi de fân. Însurat cu o Reta a Nazarichii. În cazul acestuia reușise denunțul, îl duceau pe Ulița Bisericii legat, pe o vreme de ploaie, cizmele îi șiroiau de boabe de grâu, bun pentru o baladă. I s-au dat zece ani, cinci la Canal, cinci domiciliu forțat în Bărăgan. A tras după el, cu niște condamnări mai mici, la Proces, și câțiva tăinuitori; i se vor pierde urmele prin părțile Sloboziei.

Alfel viața curgea în albia tot mai consolidată a preconizărilor „noi”, care nu mai conteneau, cote de cereale către Stat, șoapte despre americani, că vin, prelucrări la căminul cultural, ale romanelor *Mitrea Cocor* și *Păuna Mică*, urmate de un bal al liceenilor, eternele nunți și înmormântări, cu preot, lumea uitându-i de-a binelea, luni întregi, pe ieșiții din serie,

spăimoșii purtători de o taină, de un steag cu primejdie de moarte, răzvrățiți. În sihăstria de lupi și lostriță, categoria aceasta, totuși, rezista rutinei. Căci dinspre munți, de la lacul Lala până pe sub Țibleș mai cobora câte un fior scurt. Așa, cineva originar de la șes, din meleaguri apusene, începea să-și facă nume, poate o poreclă: Pașca. Ataca și la drumul mare, pe la cabane răzlețe și prin spitale nu odată, era înnebunit după buletine de identitate și după medicamente, antibiotice, feși.

Se credea și despre Vasile că se trăsesese mai spre creste, ca într-un fum. În felul acesta războiul, declarat încheiat, își prelungea ursuzenia, un simulacru de tragic și de eroic, e drept într-o lizieră cu fabulația. La Bufet, căci cuvântul „făgădău” regresa, cineva își aminti cum „oaia” lor „neagră”, odată când strânșii la o halbă se înmulțiseră, s-a ridicat de pe scaun și a înșfăcat două butoaie de bere, pline, care-i încurcau, îi înghesuiau pe cheflii, sub brațe, ca pe două căpățâni de varză, și le-a trecut dincolo de tejghea.

Când vestea cade, cu un fel de teamă, că pe „haiduc” l-au prins. Se unise cu alți câțiva frați de risc, un grup despre care se știa, hăituiți mai cu metodă; unul dintre ei, fost ofițer, de prin Maramureș de loc, îi conducea cum, în armată, ar fi urcat în grad. Își ziceau partizani, și ei, și căzuseră sub gloanțe pe la Suplaiurile Zăgrii, de unde țineau legătura cu alți scoși în afara lumii, fii de regi transformați în cerbi, din colinzi. Îl foloseau pe el pentru această treabă mai cu geografie, trimițându-l, prin locuri ferite, până hăt în Bucegi, parcă și la Dunăre. „Ăștia, ai noștri, i-ar fi spus el unui cioban mișos, lângă un jghiab, între două fulgere, nu se joacă. Suntem toată țara!”. Dormeau în vreun vârf de stejar stufos, în vreo grotă, pe stei cu vulturul de stâncă. Aceste păsări vechi, monumente ale

naturii, rotiri prin albastru, le erau complici. Numai ghiare și ochi, piept lat și plisc îndoit, sporeau tăcerea. Aripele lor mari, lopeți de vâslit, erau și semne despre tot ce mișcă în văi.

Și se potrivește, printr-un făcut, să dai de el, iarăși singur, acum, a doua oară. De astă dată tu cu caii înhămați, la căruță, nu în câmp, ci într-un oraș cu târg săptămânal, la un târg, unde într-un colț al pieței i-au coborât dintr-o dubă pe morți. Fosta tovarășă de viață a omului nostru, adusă acolo mai dinspre răsărit, cu o mașină, l-a recunoscut printre ceilalți numai după ciuful sârmos ce-i cădea pe frunte, unic rest dintr-o lumină, cum fețele le erau ciuruite, desființate. Un dinte îi ieșea printre buze, ca un capăt de țigară, femeia nu va uita. Pe fata lor, încă nici în ani școlari, n-au lăsat-o, s-o însoțească. Bunăoară, în ajunul Anului Nou, când sub ferestre puternic, de afară, de prin zăpadă, pot zbucni versurile:

„— Stai, stai, stai, nu măm pușca,
Că io-s fiară de pădure...”.

Atât de enigmatice, de sălbatice. Ca ea să nu aibă dinainte decât oglinda fermecată a Crăciunului de turtă dulce, care n-a fost niciodată mâncat.

Îți amintești că la noroc te gândeai, atunci când vorbele îți fuseseră sugrumate de o emoție. „Bată-te norocul!”, gândul neterminat, cum vă știați mai din aproape, parcă ar frige în gând. Ca unul cu mai puțină dare de mână, îți lucruse, flăcău, uneori, vara, la cosit. N-a fost să fie, sau a fost. Vasile. De ce apucase drumul acesta fără întoarcere, de răzvrătit, în împărăția săracilor, nu-i clar. Că nu-i știe nimeni groapa, că nu-și are numele pe o cruce, nu-i de mirare. O purtase. Va fi hrănind și el, din sângele lui, un fir de iarbă în munți.

2002

O AMINTIRE

Între lucrurile în care am avut puțin noroc în viață – fără să dau o importanță mai mare decât se cuvine unui fapt între altele – e, dacă ar fi să umblăm la amintiri, și salvarea casei copilăriei poetului Andrei Mureșanu.

Era amenințată cu demolarea, supraviețuitoare capriciilor timpului, în cartierul Decebal, mi s-a spus în Bistrița, când am trecut pe acolo în drum spre casa altei copilării. Mi s-a telefonat apoi din partea cuiva dintre culturalii locali, trimițându-mi-se și o documentație, trebuia întreprins ceva neîntârziat, fiindcă buldozerele erau aduse până în preajmă, și demersurile din teritoriu, de bine, nu putuseră clinti un proiect mai general, cu aprobări se vede foarte grele, de extindere a zonei de blocuri, căci se construia de zor în orașul cuprins de un mare frison de dezvoltări în industrial.

Nu mai știu dacă nu cumva și pusesem pe hârtie ceva în acest sens, pentru „Steaua”, fiindcă trebuia găsit un context potrivit, când o ședință la Consiliul Uniunii Scriitorilor, din București, lărgită, unde mai nou se dobândise, în condițiile epocii, un efect de cutie de rezonanță, prin abordarea și altor chestiuni, de un mai general interes, exterioare ades problematicei prevăzute, îmi oferise cadrul adecvat. Poate nesperat. Ședința era anunțată cu mare tamtam, într-un moment fierbinte politic, atent supravegheat – „lărgită”, în sensul că urmând să aibă prezențe de vârf, de la „foruri de decizie” centrale, Secretariatul cu Propaganda al Comitetului Central PCR, Președinția Consilului Educației și Culturii Socialiste, secretar de partid de la Sector.

Vorbitorii mai temerari aruncau în discuție felurite subiecte nevralgice ale ceasului literar, în scopul progresărilor în aria libertăților scrisului, temele variau, unind câteodată tabere diferite, care apoi iar se despărteau, de la un caz la altul, iar în acest climat dezvăluirea acum a unei obtuzități, cu șanse ea înseși de o demolare, venea de asemeni bine, se făcea publică, respectiv, o dovadă că lucrurile nu merg cum se

pretinde, într-o lume care se cheamă că își rezolvă prompt problemele clipei.

Am luat astfel și eu cuvântul cu sentimentul meu de alarmă, „din Ardeal”, ca să dezvălui o primejdie. O mizerie care poate umple de revoltă pe orice om de o gândire logică – întrucât imnul *Un răsunet* era de acum scos de sub obroc, era chiar cântat. În aceste zile, autoritățile din teritoriu, excedate de implicațiile economice ale unei modificări de arhitecturi, chiar trec la fapte, dacă n-au făcut-o cumva între timp, insist emoțional, atenția tuturor e captată de anecdotic, se iau notițe, se pun întrebări. Dar în primul rând atunci la ședințe se stenografia, și tot ce s-a spus acolo, în sala Oglinzilor, strict, ce s-a promis să se verifice pentru „a se lua măsuri”, spre a se evita o greșală, se va fi păstrat, e de presupus că fidel redat, poate și cu alte elemente de colorit.

M-am întors la Cluj cu sentimentul unei datorii împlinite, sau bătălii câștigate, printr-o valorificare fericită a unei conjuncții de astre, în condițiile ancrasării știute, și care depășea, îndeobște, puterile unui conclav. Ca a doua zi să primesc un telefon la redacție, unde îmi reluasem activitatea specifică, după ce s-a sunat prima dată acasă, și s-a vorbit cu soția mea, care a spus unde pot fi găsit. Mi se făcea legătura, neîntârziat, cu Președinta Consiliului Culturii și Educației, doamna Tamara Dobrin. Vrea să audă de la mine, iată: de la sursă! termenii exacti ai problemei, după cum îmi și cere unele precizări suplimentare, pe care le dau din datele pe care le dețin, evident pledant, inclusiv cu accentuarea că de o lămurire mai deplină va putea fi vorba după o discuție, în fine în cunoștință de cauză, pe care mi-o închipui imediată, de la nivel corespunzător, cu primul secretar al Județenei de partid, eventual pe bază de „dezlegări” de mai de sus. Poate de sus de tot...

Convorbirea aceasta telefonică, am înțeles-o în cele din urmă ca o promisiune dinspre destin. E drept, la început mă îngrijorase, fiindcă la ședință toată lumea oficială păruse deplin edificată, când se trecuse la altă problemă care va fi urmat, dar în sfârșit

lucrurile erau pe făgașul dorit. „Acum putem să înaintăm materialul”. Așa da! După vreo alte două zile, am vestea că buldozerul din fața micii case a părinților Mureșanului a fost retras. Sau Mureșan a mai scuturat odată lanțul.

Am închis, ca atâtea altele, și această amintire, într-un sertar de timp. Sunt decenii și casa cu pereți albaștri, parcă strămutată din vechimi etnografice, în anodin citadin, într-un muzeu al satului imaginar, putând include un întreg ținut de vetre strămoșești trainice, găzduiește nu numai poeziile poetului

deșteptării noastre – ca Filială a Bibliotecii Județene: un mic panteon de cărți național.

Și Andrei Mureșanu, cu traiectoria lui de aur prin mit românesc. Punctul de pornire someșan. Altul mai depărtat, din rezonanțele de râu mai larg ale numelui. Colinele cu vii din Blaj și lumini de Școală Ardeleană, unde să te scalzi în Târnava caldă. Statuia lui Medrea, din fața catedralei bistrițene evanghelice, cu gestul ei ferm. Sibiul cu ochi în acoperișurile caselor, Brașovul. Locul din *Epigonii* auroral.





Aurel Rău și Mircea Măluț
la podul acoperit din Coșbuc.

Aurel RĂU

„O carte trebuie să vorbească singură”

Ca să ajungi la familia Aurel Rău, venind din centrul Clujului, trebuie să treci Someșul și să cotești la stânga, pe strada Octavian Goga, o stradă dreaptă mai mult cu case, singura clădire care face o notă discordantă fiind hotelul Napoca din apropiere. În spatele unui gard de culoare galbenă, privirea găsește o curte mică în care veghează, într-o dimensiune proprie, câteva pietre de râu și, ceva mai încolo, profilul unei case de un galben pal. Trecând prin stânga ei, ajungi într-o altă curte, ceva mai generoasă, în care un cireș, cu dărnicie plecat peste curtea vecinului, respiră alături de un nuc mic și de o bogată plantă ornamentală, exotică, roșie, care vara și toamna își răspândește bogăția pe una din terasele casei, împrejurul unei mese albe...

– Domnule Aurel Rău, amânăm mereu, din varii motive, un dialog în care Dvs. să evocați câte ceva din trecutul românesc literar. Am și convenit asupra câtorva puncte, care să constituie un cadru confortabil, dar mijloacele tehnice ale rapidității mai lasă de dorit, nu țin totdeauna pasul cu gândul, sau cu ocaziile pe care se potrivește să ni le creăm. Ca să ieșim cumva dintr-o stagnare/visare, pentru un schimb de cuvinte fie și scurt, legate strict de un șantier literar prin care vă aflați într-un continuu război cu fuga timpului, la ce ne-am putea restrânge cu un minim folos, așa, dintr-o dată, acum când reușiți să răspundeți unei invitații cu mai multe texte, iată, într-un număr nou al

Dialogurile „Mișcării literare”

revistei *Mișcarea literară*, în anul de grație 2004?

– Să zicem, la câteva detalii, care să ne smulgă oricăror redundanțe sau împrăstieri, și să ne țină la ale „șantierului”, dacă nu e o ironie cuvântul, într-un continuu, preferabil prezent. Să nu mai amânăm. Bunăoară, chiar legat de textele urmând să fie publicate aici. În năravul vechi, un păcat, de a ne raporta numai la cărți.

– Începem cu poezia?

– Cu ea. Cu statutul ei. Îmi aduc aminte că nu-l crezusem pe Gheorghios Seferis, poetul grec laureat cu premiul Nobel, septuagenar, când în întrevvedere din locuința lui din Atena, demult, a formulat părerea că poezia e doar a anumitor ani, mai dinspre tinerețe, și că versuri și-a propus să nu mai scrie, ca o conformare unor biologice legități. Cred și acum că poezia este numai un mod de exprimare între altele. Evident cu meșteșugurile și regulile proprii, în care singură decide, atât în privința orelor când te vizitează, cât și a prețurilor pe care ți le impune – foarte mari. Pe de o parte, vârstele vin, cum spune Bлага, și ne „pun pe cap aureole de cenușă”; pe de alta, astfel sunt anulate, printr-o interferare bună, situate în netimp. Unde nu poți mima sau trișa.

– Ceea ce oferiți acum spre publicare sunt versuri recente?

– Da, dintr-un ceas precis, dat de după cărțile, etapele care au precedat apariția volumului antologic *Lucruri și stele*, pe care îl am sub priviri numai de câteva zile, datat 2003 și ieșit din faza de legătorie cu întârziere. Am ales și acum, cu o grijă pentru diversitate. Dar „ales” e impropriu, am „omologat” e poate cuvântul

potrivit. În sensul că după deliberări.

– *Ele ar urma să constituie materia unei alte culegeri?*

– Ar urma. Și în felul acesta câteva cuvinte despre apariția realizată, antologia amintită mai sus, devenită realitate după o aventură editorială prelungită patru ani, o selecție din toate volumele publicate anterior, ale mele, cu precizarea că nu se vrea sub eticheta pretențioasă „opera completă”, câtuși de puțin, dar a constituit o confruntare solicitantă. Pus în fața a așa ceva, a unei evaluări, experiența e grea și îmbogățitoare în același timp, beneficiază de o perspectivă și nu e scutită de reacția de moment, de tributuri de subiectiv și temperamental. Totuși în foarte multe cazuri, în cele mai multe, e o satisfacție, printr-un sentiment de „definitiv”, cuvintele nu mai permit nici o re-așezare, modificare. Acel „repovestite de o străină gură”, cu autoritatea lui. E desigur regretabil – dat fiind și tirajul fatalmente restrâns și prețul de vânzare prohibitiv, în relație cu condițiile grafice și numărul de pagini (560) – că nu te poți gândi la o „difuzare” adecvată. Sunt apoi și lucrurile criticii literare, cu cântarele ei în și nu în foiletonistic. Sau ale exercițiului istoriei literare, în crizele pe care i le știm.

– *Se vroise, să înțelegem, acest volum de autor, un moment jubiliar, cumva?*

– S-ar fi putut crede, cum apariția fusese gândită în perspectiva unei rotunde vârste. Dar nu trebuie să uităm că o sărbătoare e numai să ai vești noi în scrisul tău. Din visul etern de mai înalt. O privire întoarsă în timp, prezentând însă avantajele ei. Putând avea rezervate șansele unei și mai ilustrative idei de un drum – am eu în sumarul volumului o poezie care se numește *Rugă de râu* care spune ceva, printr-o metaforă, pe această temă – în tangență cu istoria mentalităților, ca să glumim puțin despre o reprezentativitate a tot ce participă din particular la general, într-un organism.

– *Ați încredințat revistei și câteva proze. Un accident?*

– Nu numai spre onorarea versului „Spre proză mă îndeamnă anii”, sau din cauza lui, adagiul pușchinian cunoscut. Ar fi, de pildă, să închei de vreo doi-trei ani un, pretențios spus, roman mozaical, dacă prozete total independente ca subiect ar comunica între ele subtextual, majoritatea devenite realitate, care

să refacă un timp istoric precis, chiar dacă numai cât un războiul Troiei (pornind prin 1940 și în destrămări prin deceniul șase al veacului XX), pe un areal geografic nu întins, în pâlpâiri de fata morgana... Să poți să pui un decis punct, să-i spui într-o zi pur și simplu „gata!”. Respectiv să dai chinul, plăcerea scrisului, din calculator și din caiete, pe zdroaba și mai cheltuitoare a umblării cu jalba pe la închise porți de sponsori cu adresele prin *Împărat și Proletar*, versurile

„În cupe vin de ambră, iarna grădini, verdeată,
Vara petreceri, Alpii cu frunțile de ghiață;
Ei fac din noapte ziuă ș-al zilei ochi închid.”

– *Acest mod optimist de a vorbi despre dificultăți în actual, mai speciale, ale condiției scrisului... Nu străin de faptul că anul 2003 s-a soldat în ce vă privește cu un remarcabil palmares: sunteți „pe piață”, chiar dacă exprimându-ne eufemistic, nu cu una, cu trei cărți, în felul lor toate premiere. Dar, la obiect: vedeți o finalizare, inclusiv editorial, a proiectului cu prozele, în acest an?*

– Doar o încheiere a convorbirii, muncii cu ele. Încă ar însemna mare lucru. Așa ar trebui. Pentru tipărire, dacă Dumnezeu e în continuare bun, putând fi foarte bun și 2005. Grăbindu-te încet, și ca optimismului să-i slujim.

– *În 2003, după un florilegiu atât de ingenios alcătuit, cu poeme pe care le-ați tradus din Victor Hugo, alege în principiu câte una singură din fiecare volum al marelui francez, și însoțite de un comentariu eseistic, un gen de atelier de creație pe palierul unei arte cu pretențiile ei, a echivalării într-o altă haină lingvistică, aveți și volumul Alcinous și zarva peștorilor. În prefață ați explicat, e drept cumva învăluit, într-un stil „poetic”, structura dată acestei cărți, de martor și de discurs critic. Vreți să mai adăugați ceva, poate spre o mai mare deslușire a titlului ei?*

– O carte trebuie să vorbească singură. Da, s-a constituit și sub un semn din istoria literaturilor și scrisului îndeobște. Este vorba în multe locuri și de actul creației, în ce are el general și special. La un Yasunari Kawabata, Ernst Jünger, Lucian Blaga, Allen Ginsberg ș.a. Am văzut două părți: una, prin reluarea unui mănunchi mai vechi de nume din românesc și universal, constând din relatări de întâlniri, vorbiri cu mari scriitori la vârste înalte, dar mult sporit între timp, practic dublat, vizite de la care te poți întoarce încărcat de comori la viziunile

tale de plâsmuitor și tu, sau temerar; alta, cu asocierea unui mănunchi de relatări de întâlniri plurale, în largi conclavuri, competiții, de peșitori ai triumfului prin cuvânt, ai gloriei, în confruntări, produceri de breaslă, de opinii, teatrale, sau grave, sau pitorești, soi de fotografii de grup, într-o fermecătoare uneori, sau fecundă captură de timp, zarvă... De aceea și excesul, poate, de podoabe, să le spunem grafice: fotografii, reproduceri de dedicații, scrisori, peisaje, nimicuri tandre, ca după un drum pe mare în țara Feacilor, sau parodii ale ei, numai din săli, amfiteatre, de pe pământ românesc sau de pe mapamond. Vorbim despre alții și despre noi, să nădăjduiești că nu la vânt.

– *Și, concret, în anul în care vorbim, vreun nou semn de tipar? Sau mai multe?*

– Vreo două semne pe *palierul* artei traducerilor. Ca de exemplu împlinirea unui mai vechi gând, de decenii: Saint-John Perse, în românește cu opera în fine întreagă. Practic o a treia ediție, în care vor intra și marile poeme pe care le lăsasem deoparte, și care mi-au luat și ele

mult timp. Ca *Păsări*, *Gloria regilor*, *Nocturnă* ș.a.

– *În rest? Ale publicisticii?*

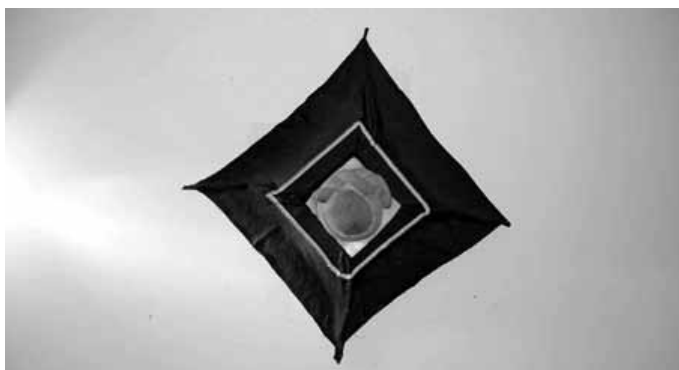
– Îi aparținem. La *Steaua* vorbim în acest aprilie de o activitate împlinind 50 de ani. După cum în decembrie se împlinesc 55 de ani de la apariția *Almanahului Literar*. Aceste daruri pe care ni le face calendarul. Peisajul revuistic românesc bogat ne îmbie regăsiri peste atâtea singurătăți. Poți fi oriunde în *mișcarea literară*. Cu articol de opinie, dar și cu beletristic. Căci cu importanța lui dialogul. Unde ne putem imagina într-o relație cu un cititor recuperat.

– *Și drept final, poate mai bine venită o mărturisire literară...*

– Cu o aceeași credință în a faptui. Lucrul cel mai important pentru un scriitor, „prin vremuri sărace”: să nu părăsească masa de scris. Unic mod de a nu pierde prea mult. Să nu lași altora ceea ce poți face numai tu. Să-ți placă tot ce-i frumos. Și autentic. Să revii mereu printre ai tăi, ca la izvoare. Și să nu dai libertatea, din spirit, pe nimic.

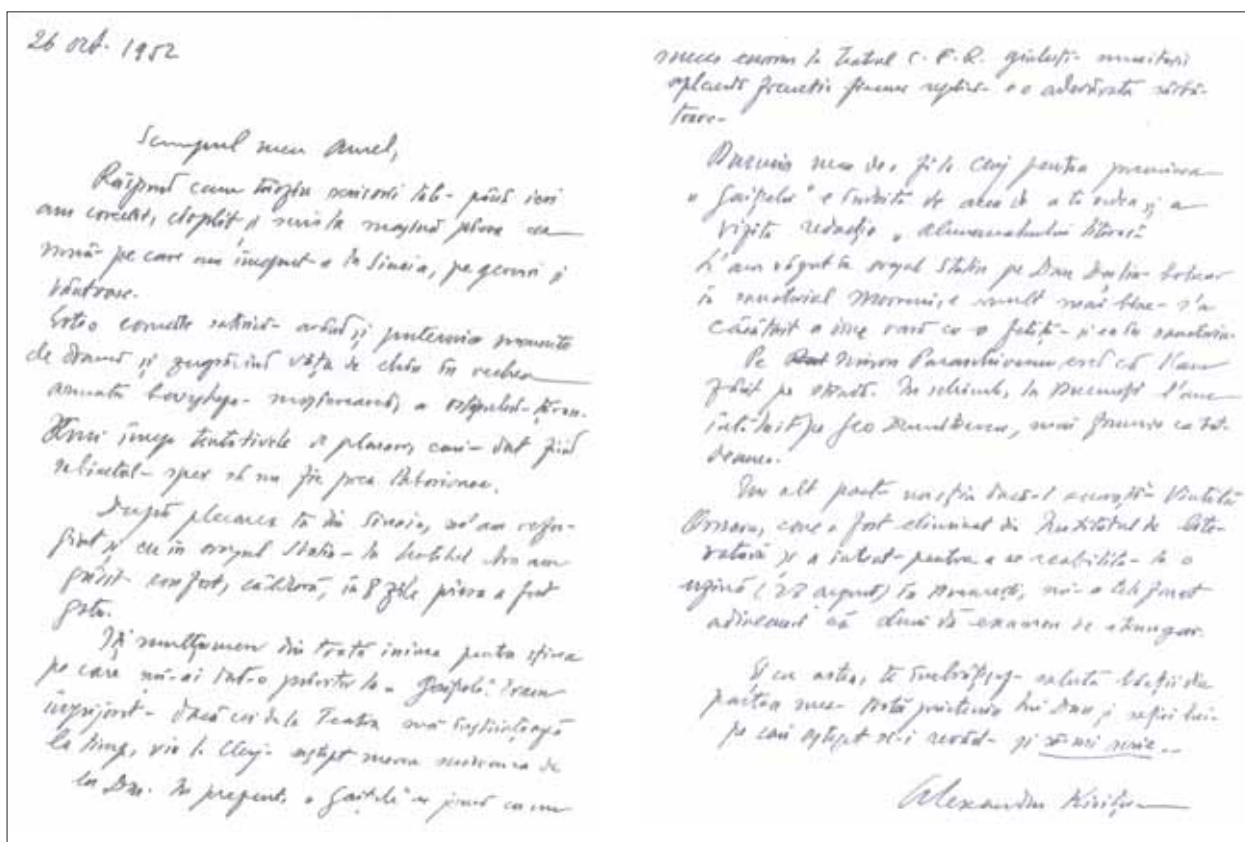
Când ieși din casă, îți mai amintești peisajul interior ce te întâmpină, așa cum intri din curte. Vase de lut, viu colorate, ștergare țărănești, blide din diverse zone folclorice, o ladă de zestre, o oglindă prinsă într-o mobilă veche de lemn, icoane pe sticlă și pe lemn. Ai crede că te afli într-o casă țărănească din Transilvania (de pe linia Nicula, Făgăraș, Alba Iulia, Maramureș, sau Mărginimea Sibiului), dacă te-ai opri doar aici și nu ai da curs invitației afabile de a trece în dreapta unde este biroul scriitorului și unde o mulțime de cărți ocupă toți pereții, de jos până sus, între niște mobilă stil, dulapuri cu intarsii, masă de lucru cu picioare în formă de liră, scaune cu speteaza de asemenea, un fotoliu în care a stat cândva Lucian Blaga, într-un dialog parcă reluat...

Interviu de Mircea MĂLUȚ



SCRISORI PRIMITE DE AUREL RĂU

De la Alexandru KIRIȚESCU



26 oct. 1952

Scumpul meu Aurel,

Răspund cam târziu scrisorii tale – până ieri am corectat, cioplit și scris la mașină piesa cea nouă pe care am început-o în Sinaia, pe geruri și vântoase.

Este o comedie satirică – având și puternice momente de dramă și zugrăvind viața de chin în vechea armată burghezo-moșierească a ostașului țaran. Îmi încep tentativele de plasare, care dat fiind subiectul sper să nu fie prea laborioase.

După plecarea ta din Sinaia, m-am refugiat și eu în orașul Stalin – în hotelul Aro am găsit confort, căldură, în 8 zile piesa a fost gata.

Îți mulțumesc din toată inima pentru știrea pe care mi-ai dat-o privitor la *Gaițele*. Eram îngrijorat – dacă cei de la teatru mă înștiințează la timp, vin la Cluj – aștept mereu scrisoarea de la Dvs. În prezent *Gaițele* se joacă cu un succes enorm la teatrul C.F.R. Giulești – muncitorii

aplăudă frenetic, fiecare replică e o adevărată sărbătoare.

Oprirea mea de o zi la Cluj pentru premiera *Gaițelor* e însoțită de aceea de a te vedea și a vizita redacția *Almanahului literar*. L-am văzut în orașul Stalin pe Dan Deșliu – bolnav în sanatoriul Moroieni, e mult mai bine – s-a căsătorit a doua oară cu o fetiță – și ea în sanatoriu.

Pe Miron Paraschivescu cred că l-am zărit pe stradă. În schimb, la București l-am întâlnit pe Geo Dumitrescu, mai frumos ca totdeauna.

Un alt poet – nu știu dacă-l cunoști – Vintilă Ornar, care a fost eliminat din Institutul de literatură și a intrat – pentru a se reabilita – la o uzină (23 august) în București, mi-a telefonat adineauri că luni dă examen de strungar.

Și cu asta, te îmbrățișez – salută băieții din partea mea – toată prietenia lui Dan și soției lui – pe care aștept să-i revăd – și **să-mi scrie**.

Alexandru Kirițescu

De la Petru DUMITRIU

București, 9 aprilie 1959.

Iubite poete Aurel Rău,

Îți trimet alăturat manuscriptul uneia din povestile
lui Totod Istrati relativ scurtă și deci ușor de inserat în
revista ce cu onoare conduceți, după care mă voi grăbi să-ți
trimet în cursul lunii Mai, cel târziu la sfârșit, o bucată cu
eroi mai simpatici și în orice caz mai pozitivi.

Îți strâng mâna calduros și te rog să spui cele mai
prietenesti salutări ale mele soților Baconsky, lui Gurghia-
nu, Felea și tuturor colegilor din redacție.

Petru Dumitriu

De la Geo BOGZA

Dragul meu Aurel Rău,
Poate cândva - cine știe - voi
colabora și la Steaua. Dar, pînă
atunci, trebuie să termin vespăz
Cartea Oltului - versiunea definitivă
la care lucrez, oricît ar fi de necrezut
de rău mi-e.

6 III 75 Te îmbrățișez cu multă
prietenie, Geo Bogza

Dragul meu Aurel Rău,

care lucrez, oricît ar fi de necrezut de nouă ani.

Te îmbrățișez cu multă prietenie,

Poate cândva - cine știe - voi colabora și
la Steaua. Dar, pînă atunci, trebuie să termin
neapărat Cartea Oltului - versiunea definitivă la

Geo Bogza

6 III 75

Stimate tovarășe Aurel Rău,

Prietenul meu I. Negoîtescu a avut bunăvoința de a-mi comunica o veste bună pentru mine: aceea că revista Dvoastră este dispusă să-mi publice câteva poezii. Faptul mă bucură, împlinind - e de drept, cu o întârziere de câțiva ani - o veche dorință a mea. Prestigiul de care se bucură "Steaua" în lumea noastră literară face ca (eventuala) mea apariție în această revistă să fie pentru mine un act care mă onorează. Poate că, în felul acesta, voi putea - așa cum doresc - să întretin relații mai apropiate și cu un poet pe care-l stimez și-l prețuiesc în mod deosebit: v-am numit pe Dvoastră.

Cu mulțumiri și salutări prietenești

Ștefan Aug. Doinaș

Stimate tovarășe Aurel Rău,

Prietenul meu I. Negoîtescu a avut bunăvoința de a-mi comunica o veste bună pentru mine: aceea că revista Dvoastră este dispusă să-mi publice câteva poezii. Faptul mă bucură, împlinind e de drept, cu o întârziere de câțiva ani o veche dorință a mea. Prestigiul de care se bucură Steaua în lumea noastră literară

face ca (eventuala) mea apariție în această revistă să fie pentru mine un act care mă onorează. Poate că, în felul acesta, voi putea așa cum doresc să întretin relații mai apropiate și cu un poet pe care-l stimez și-l prețuiesc în mod deosebit: v-am numit pe Dvoastră.

Cu mulțumiri și salutări prietenești,

Ștefan Aug. Doinaș

Fotografii cu Aurel RĂU



În biblioteca personală.



Dintr-o călătorie în Grecia.
Pe muntele Olimp.



Cu Titus Popovici, în Prislopul romanului Ion.



Într-o excursie. Cu P. Dumitriu, în satul lui
Aurel Vlaicu.



În (satul) Hordou, la Centenarul Coșbuc.

MARIN PREDA ÎN BUCĂTĂRIA ROMANULUI

Olimpiu NUȘFELEAN



Cînd citim însemnările, jurnalele, memoriile, chiar/mai ales interviurile unui scriitor, punem întotdeauna, tranșant sau discret, o relație firească între autor și operă. Nu e vorba (doar) de a depista sau urmări eventuale biografeme – cu reflexe în operă sau cu reverberații dinspre operă spre biografie – ci de a stabili un raport mai profund, ce merge spre înțelegerea operei și/sau spre chipul scriitorului, spre „simbolistica” vieții acestuia. O lectură rece, „distantă”, chiar consumată într-un demers motivat, în ale cărei valuri te cufunzi fără să privești spre scriitor, e aproape imposibilă. Poți găsi asemenea situații în zona cititorilor de ocazie, a lecturii de consum, dar acestea nu au relevanță pentru condiția literaturii. Orice scriitor... serios, oricît de neconvențional sau de nonconformist ar fi, pune în opera sa și ceva din sine care oricînd acceptă complementaritatea informației nonfictive. Orice scriitor poate recunoaște în cele din urmă, privindu-și opera, că „Madame Bovary, c'est moi.” Pînă și un scriitor ca Homer, despre a cărui viață nu știm aproape nimic, descinde din mit, ca personaj, în geografia lecturii, unde parcurge un rol deloc neglijabil. Îi simți sau îi intuiești prezența, ca personaj de lectură.

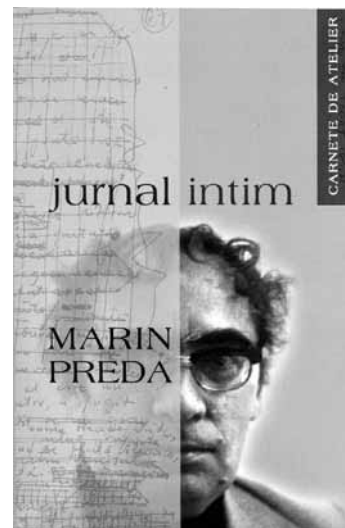
În *Introducere la Jurnal intim. Carnete de atelier* de Marin Preda (Ed. Ziua, Buc., 2004), Eugen Simion, mergînd pe urmele altei scrieri a sa (*Ficțiunea jurnalului intim, I-III*, 2001), constată că în jurnalul secret (intim) pot fi întîlnite două sau trei personaje: unul al „imaginii de marcă”, portretizat chiar de scriitor, altul ghicit printre rînduri de cititor și un altul „creat de opera de ficțiune”. Această ultimă ipostază îl sensibilizează mai mult pe critic, interesat „dacă personajul (sau personajele) din jurnalul secret se potrivește cu personajul pe care mi l-a proiectat opera de ficțiune”. În „potrivirea” dintre personajul (auctorial) din jurnal și personajul din ficțiune se ascunde o relație/realitate mult mai profundă, cu trimiteri spre autenticitatea operei și adevărarea acesteia la o realitate esențială.

Potrivirile și, firește, nepotrivirile dintre asemenea „personaje” satisfac așteptările unei lecturi ambivalente sau multiple, pe canal fictiv și nonfictiv deopotrivă. O lectură multiplă/repetată a operei propune desigur mai multe personaje de ficțiune, care intră foarte ușor în relații corespondente cu personajul sau personajele de jurnal.

Dincolo de asemenea corespondențe există ceva care „leagă” și dă temeinicie tuturor acestor personaje, confirmînd sau sancționînd firescul și mesajul operei. Un caz de sancționare/neconfirmare – discutabil – a personajului auctorial de ficțiune de către personajul din jurnal este semnalat chiar de Marin Preda la lectura

jurnalului intim al lui Tolstoi din 1910, care, mărturisește scriitorul român, „m-a lăsat pe de o parte indiferent, iar pe de alta m-a obosit și m-a indignat.” Un anunț, o frază (din jurnal) aruncă deodată lumina adevărului re-cunoscut peste întreaga operă și-i reconfirmă acesteia valabilitatea. Și nu e numai aceasta. Din confruntarea cu universul jurnalului intim, opera iese de obicei mai bogată, mai bine tonificată.

Jurnalul intim. Carnete de atelier de Marin Preda conține un „dosar” impresionant al scriitorului, în care figura acestuia este ilustrată foarte bine. Cartea însumează un *Jurnal intim. Partea a doua* (perioada 24 aug. '58 - 12.XI. '58), *Carnet de atelier al romanului Risipitorii* (din anii 1958, 1959, 1962), *Jurnal intim. Partea a treia* (1959), *Jurnal foarte intim* (1964, 1966, 1967), *Carnet de atelier al romanului Delirul* (1973,



Eveniment

1976, 1977), *Note pentru romanul Cel mai iubit dintre pământeni* (nedatate), întregite acestea de un corpus de „anexe”, „documente – cum remarcă îngrijitorii ediției – din alte scrieri ale autorului care completează sau nuanțează” jurnalul, articole despre opera autorului sau mărturisiri ale altor scriitori despre acesta. Jurnalul lui Marin Preda nu este totuși cunoscut în întregime. Alte file de jurnal ar putea aduce surprize sau completări, după cum ar putea lăsa personajul autorului într-un mister completat de misterul morții prozatorului, încă neelucidat. Dincolo de bogăția de informații aduse de întreaga carte și de fascinația lecturii oferite de aceasta, prin care descoperim un Marin Preda „par lui-même”, interesul cititorului se concentrează pe despărțirea scriitorului de Aurora Cornu (divorț decis de aceasta), moment cuprins în însemnările din *Jurnal intim. Partea a doua*.

Întîlnim aici un Marin Preda reflexiv, asemănător cu personajul auctorial cu care ne-a familiarizat opera de ficțiune. Este un spirit lucid și analitic, întorcînd o problemă (de conștiință) pe mai multe fețe, aproape obsesiv, dorind să-i lumineze cît mai bine ascunzișurile și să-i înțeleagă enigmele. Scriitorul își asumă condiția scrisului și rolul creatorului cu maximă seriozitate. El recunoaște funcția primordială a creației: „Totul gravitează în jurul gestului creator. În jurul gestului steril această gravitate încetează, mișcarea se oprește pe loc, iar sufletul oboșește și bucuria de a trăi se epuizează.” Leagă literatura de viață, printr-o reflecție simplă, poate convențională, dar temeinică. Se jertfește creației, convins că „Arta nu trădează niciodată dacă îi jertfești consecvent tot ceea ce ai mai bun”. Are vocația scrisului și a percepției realității, percepere pe care o putem releva mai bine trimițînd la o însemnare ce nu ține de acest „jurnal”, dar care este elocventă. În proiectul *Adam Fântână*, versiunea B, notează: „Ton – Vă voi povesti dramele umane ale epocii noastre, fără milă de cei slabi și obidiți și fără ură față de cei puternici și trufași: *rămânînd drept* (Flaubert). Că s-a instaurat, odată cu venirea socialismului, binele social și virtutea în comportare corespunde adevărului în ceea ce privește binele social, dar suntem în regres în ceea ce privește virtutea în comportament. Expansiunea „eu”-lui muncitoresc și țărănesc duce pe plan colectiv la coaliția bătășeniei, prostiei, vulgarității și stupidității agresive,

împotriva sensibilității, inteligenței și discreției, iar pe plan individual la cultivarea delațiunii, calculului, arivismului și lingușirii.” Enumerînd cîteva vicii ce vor fi ilustrate în proiectul romanesc (supunerea, instinctul bestial de proprietate, întriga și meschinăria, goana după bunuri materiale prin însușirea lor din grămada publică, sentimentul libertății rău folosit, incapacitatea și neputința de a învinge răul), prozatorul afirmă: „Ciocnirea între purtătorii acestor vicii duce la moartea eroului, un om a cărui singură scădere este aceea că nu înțelege repede și profund lumea în care trăiește și nu știe să fie prudent”. Dincolo de unele stridente de viziune – detectabile și în alte părți ale mărturisirilor –, scriitorul are un acut simț al socialului și al demersului moral, instalîndu-și tematica într-o problemă acută umană, cu un mare grad de valabilitate și de perenitate. Criza divorțului de femeia iubită bulversează și descumpănește, pentru moment, o asemenea conștiință, dar nu îi blochează evoluția rectilinie.

Revenind la relația lui Marin Preda cu Aurora Cornu, aspirantă, în epocă, la gloria poeziei, vom constata că, de partea scriitorului, este pusă în balanță iubirea și arta/creația. Scriitorul ar vrea să le concilieze într-o singură iubire („Ah, dacă m-aș îndrăgosti de o femeie, aș avea un aliat care m-ar ajuta să ajung repede victorios” notează în 29 august), dar e imposibil. Soția nu-i este un aliat. Ea nu-l iubește, după cum constată. El o iubește. Își împarte iubirea între creație și femeie (dorul de împlinirea iubirii pentru femeie). Este interesant că această iubire „despărțitoare”, și nu cuprinzătoare, cum ar fi de dorit, împarte ființa artistului în două. În identitatea scriitorului vom intui la un moment dat două personaje distincte – creatorul, preocupat de creația sa, care-i aduce justificarea existenței, și omul de rînd, atras de iubirea pentru femeie și integrarea în lume prin intermediul acesteia (familie, copii...) – care nici ele nu pot fi conciliate, sfîșiind ființa omului-creator. Îndrăgostit de existență, deși e un autor relativ retras între cărțile sale, „lipsit de spectaculos”, scriitorul are bucuria viului dată chiar și de această situație nefericită – „e un lux și nu o pedeapsă suferința din amor”. Scriitorul încearcă să înțeleagă gestul despărțirii de el a ființei iubite prin dorința ei de a se dedica scrisului și de a trăi independent condiția acestuia: „Aurora cred că din apărare m-a lovit, căci probabil existența mea începea s-o înăbușe și nu vedea cum putea să se

elibereze”. Deși nu ratezi o căsnicie pentru a scrie un poem (pînă la urmă proletcultist) despre revoluția chineză... Întors înfrînt din aventura de a fi fericit alături de o femeie iubită, scriitorul revine la alternativa creației – „Oh, doamne, am scris – fără prea mare efort – opt pagini. Dacă aş putea concepe o lucrare literară!”. Relațiile cu femeia/femeile redevin convenționale, de amicitie. Lupta cu realitatea continuă, deși asumarea acesteia, aducerea ei în universul creator este dificilă.

Lecturînd „jurnalul intim” ai impresia că unele lucruri scapă mărturisirii firești, că nu e spus tot ce ai vrea să afli. De fapt, „jurnalul” în cauză nu e „romanul” unei iubiri tragice. E o criză (casnică/de iubire) dramatică, dar nu tragică. Scriitorul nu s-a dezvăluit întru-totul. A ieșit din cochilia creației ca să încerce căsnicia și nu i-a reușit. Deși iubirea funciară, poate relevantă pentru (o anumită) femeie există. În ciuda frământărilor și a bolii, rațiunea nu-l abandonează. „Sunt liniștit și împăcat cu destinul meu, care mi se pare că nu e deloc prea dramatic” notează din vreme. Are apetit pentru viață, unele iluminări, dar nu trăiește metafizic. Dumnezeu e pomenit aproape în treacăt, prin intermediul lui Blaga. Nu e cazul și spațiul să ne întrebăm acum dacă absența lui Dumnezeu e rezultatul ateismului sau al prudenței (riscante pentru un scriitor) generate de integrarea în rigorile epocii. Marin Preda este însă și foarte „rațional” în elaborarea jurnalelor sale intime.

Îngrijitorii prezentei ediții – Eugen Simion și Oana Soare – au asociat „jurnalelor intime” cîteva „carnete de atelier”, documente cuprinse în anexe. În felul aceste, ei au făcut jocul scriitorului. În principiu, pentru Marin Preda jurnalul „intim” nu e destinat publicării. Amănuntele ne semnificative sau informațiile care nu servesc scriitorului și mai ales operei nu au ce căuta într-un jurnal. „Diaristul” trebuie să opereze o selecție, dacă nu chiar o cenzură. Preda este dezamăgit de jurnalul lui Tolstoi din anul morții, care nu servește operei și personajului-scriitor impus de opera de ficțiune. Eugen Simion merge pe această idee în „introducere” și în alcătuirea ediției: „E limpede, scopul ultim este ficțiunea, nu jurnalul.”, conchide criticul. „Dosarul de creație” conținut de *Jurnal intim. Carnete de atelier* de Marin Preda tinde să servească ficțiunea. Dar nu în sensul sprijinirii unei anumite ficțiuni, ci în acela al „hrănirii”

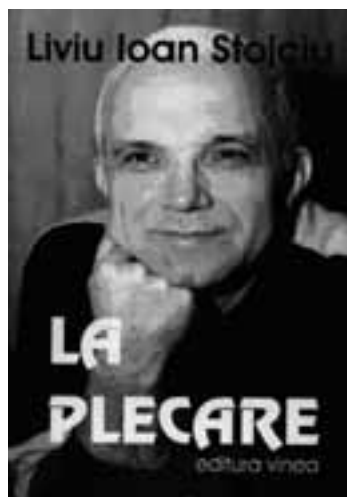
ficțiunii. Un „jurnal” precum *Jurnal intim. Partea a doua* este conceput ca un „roman” și este destinat „lecturii”. Este romanul ratării unei căsnicii și al întoarcerii la operă. Scriitorul este preocupat să-i dea un sens și o semnificație pe ansamblu, ajutat de coerență și de armonie. Evită amănuntele „ne semnificative”, selectînd – ca în procesul creației, prin cenzură artistică – deși chiar asemenea amănunte pot da culoare și nuanță jurnalului de scriitor. Taie rînduri care nu-i/sau nu convin unei anume destinații. Personajul jurnalului e conceput ca un erou literar, cu un „rol”. Discursul are o anumită gradație, specifică operei de ficțiune. Înainte de final produce o sincopă, pentru a pregăti cititorul pentru „lovitura de grație”, pentru receptarea finalului poveștii: „A trecut o lună de cînd n-am mai acordat atenție acestui jurnal. Asta nu înseamnă că între timp nu s-au petrecut evenimente importante, dar ce ciudat că n-am mai simțit nevoia imperioasă să mă adresez hîrtiei (ca un narator, n. n.) și, dacă o fac acum, o fac pentru a încheia cu această *poveste* (s. n.) a despărțirii mele de Aurora.” Urmează plînsul „final” din sala de mese, care îi aduce seninătatea și împăcarea, plimbarea „finală” cu Aurora pe „o vreme minunată”, glasul copilului care se joacă cu un câțel și care îi alungă parcă prostiile din cap și îi aduce alinarea, speranțele pentru ziua de mîine, încheind cu o interogație. Un final deschis? O încununare a vieții „romanești” pe care o trăim? Chiar și viețile artiștilor, iubirile lor pot fi ilustrate într-un „roman”. Marin Preda nu ne duce – ca intenție – neapărat în bucătăria scriitorului, în intimitatea rețetelor, ci doar în aceea a romanului, din care ne oferă mai degrabă o felie de tort decît o rețetă. Frământările interioare, ce trimit spre personaje fictive, notele la romanele în curs de elaborare țin de bucătăria scriitorului, a romanului. „Jurnalele” lui Marin Preda sînt și mărturisire și construcție. Nu spun totul și caută, tacit, și o formulă estetică specifică ficțiunii. Nu sînt simple jurnale de bord. Căpitanul de vas întrezărește ceva și din finalul călătoriei, indiferent de vicisitudinile traseului, lumea de pe chei în care se amestecă, firește, și reprezentanți ai căpitaniei portului. Trăiește dramatic aventurile călătoriei, dar nu are sentimentul tragicului, chiar dacă trece printr-un moment în care ființa și scrisul îi sînt puse la încercare. Și apoi scriitorul evită să fie prea familiar cu cititorul. E de meditat și asupra



CURS PRACTIC DE SINUCIDERE METAFIZICĂ PENTRU POEȚI

Andrei MOLDOVAN

Ciudată și inconfortabilă pare la prima vedere cartea de poeme a lui Liviu Ioan Stoiciu, cu titlul *La plecare* (Editura Vinea, București, 2003). Mai întâi, care plecare? Bănuim că poetul rânduiește totul pentru „marea trecere” și oferă volumul în chip de rămas bun. Pe întreagă prima copertă e o fotografie bust, cu un zâmbet amar și abstract, o temă reluată pe ultima copertă de alte patru portrete ale autorului, variațiuni pe aceeași temă, ca filele unui album pentru aduceri aminte. Și totul, din nou, sub același obsedant *La plecare*.



Volumul este structurat pe două părți, după model biblic: *Cartea întâi*, *Cartea a doua*, + *Faptele*. Gândirea ritualică este evidentă.

Prima parte are motoul: „Aceasta e ora morții mele, bucurându-mă de avantajele ei...” Finalul propoziției salvează citatul de banalitate. Vom reveni asupra acestor „avantaje”. Cartea a doua stă sub semnul a nu mai puțin de trei citate.

Totul pornește de la o apropiere și familiarizare cu tema morții. Fenomenul începe prin a fi exterior, obiect de contemplație pentru poet: „stai liniștită, nu e decât un exercițiu de pregătire... Cu/ acea forță care animă corpurile/ cerești, intră/ pe geamul zăbrelit: înflăcărarea ei nu ține de multă vreme.” (*Își cercetează mâinile, vârful degetelor i se par mai subțiri*) Nu de puține ori moartea pare un spectacol ce vine dinspre exterior spre ființă: „Nu fi moale și cald! Se îndeamnă singur. Fii tare și rece!

Apoi, // după ce-i închid ochii, îl leagă pe sub/ fălci cu/ o basma, anume, să nu înțepenească, să nu-i rămână/ gura căscată, să nu-i iasă viermii din burtă,/ din a treia zi.” (*Dezbrăcat de hainele lui pământene*)

O ancorare în realul dur, (aproape) grotesc, cum se vede și din citatul de mai sus, alternează cu spectacolul metafizic al morții: „...știi, presăra flori, se lăsa/ ca un copil să fie condus – condus de suflet, de sufletul/ lui bun, la despărțire, prin gări/ necunoscute... În// această zonă cu direcții diferite de scurgere/ a timpului.” (*Sufletul poate ieși prin creștetul capului, pe gură, prin alt orificiu*) Așa se ajunge uneori ca moartea să fie o asumare prin calități empaticе, nu prin participare directă. Poetul este situat „extra muros”, dar se apropie într-un mod sinucigaș. Aproximarea se face prin lumea exterioară care invadează ființa, în primul rând. Numai că e o lume cel puțin neatractivă, greoaie, golită de frumusețe și chiar de sens: „Aici, unde organisme// vii sunt surse de curent/ alternativ... La cules, în subconștientul/ colectiv, în galerii, la intrare cu/ doi cartofi și un/ morcov: chiar nu vă e rușine? Băi, obsedatelor! O călugăriță le aruncă. Alta/ dintre ele întreabă: cine/ îmi pune creierul la loc? Mi-a căzut creierul/ pe jos, de pe/ pernă. Bine că nu ți-a căzut în gură. Ba bine că nu i-a căzut între/ picioare... Femei/ îngenunchiate, numai găuri,/ degradate și inutile, obiecte ale plăcerii, care/ iau ostatici/ la întâmplare...” (*Te învăluie un miros de arsură, fără să ardă ceva*) Este și un sentiment baudelairian ce conduce la o anumită silă de inutilitatea spectacolului existenței.

Asumarea faptului exterior duce implicit și la o interiorizare a morții. Dacă pentru Liviu Ioan Stoiciu moartea fizică e o contemplație, cea lăuntrică e menită să conducă spre neliniști metafizice. Ființa este în situația să piardă controlul asupra lucrurilor din jur sau să le

piardă pur și simplu: „Ah, ochii tăi: nu te descuraja,/ umbrele/ viitorului... Îți tremură limba, degetele, mușchii/ gâtului: «a ple-plecat, a ple-plecat, dă-mi tutun, unchiule, tutun,/ unchiule, ochelarii/ mei, ochelarii mei... bo bo bo...»/ Apar halucinații: ochii/ pierduți, ochelarii tăi...” (*Începe să-i bată în urechi ceasul morții*) Propriul trup care nu te mai ascultă conduce prin apropieri ionesciene (*Regele moare*) spre un absurd relevat ritualic. Numai că e mai degrabă un ritual al grotescului.

Punctele de sprijin ale realității, reperele convenționale o dată demolate și spațiile aruncate în ambiguitate, îi permit poetului să reorganizeze universul ființei, să-i mute centrul într-un „capăt de lume” unde totul este posibil. O altă realitate se construiește, printr-o altfel de percepere a timpului în relație cu sinele, pentru că reperele sunt estompate. Totul pare să vină dintr-un trecut adânc sau să fie reflectarea unui viitor îndepărtat, în același timp. Poetul umple clipa cu aceste senzații în care curgerea dinspre mitul androgenului ar putea fi totodată și o devenire spre angelic: „pe/ aceeași stradă/ dezmoștenită, stradă ajunsă în pragul/ deznădejii și ea, unde rar se rățăcește câte o trăsură: o/ trăsură albastră, domnule, de ambele/ sexe, trăsură/ prefăcută în cenușă o dată ajunsă în dreptul centrului plăcerii.” (*Când începe a aiura și i se face boț la inimă*). La urma urmei avem de-a face cu false trimiteri mitice, cu piste înșelătoare și valori perisabile, la adăpostul cărora poetul zidește propria-i mitologie, o mitologie ascunsă.

Până și ideea morții este supusă ludicului, încât îți vine să privești din nou portretele autorului pe cele două coperti, în căutarea unei nuanțe zeflemitoare a zâmbetului amar. Până și propria moarte se relevă ca o repetiție suficientă: „Asist de trei zile la înmormântarea mea// să fiu singur – singur pe fluviu, în/ liniștea/ unei păduri, dus de tristețea gândului de necrezut. Îmbrăcat/ în pielea omului cel nou, care strigă: «Vă/ dau o poruncă veche!»”

Plecarea lui Liviu Ioan Stoiciu pare să fie generată de o dramă și, paradoxal, ea este aceea de a nu putea trăi cu adevărat o dramă. Până și tragismul morții se demonetizează și alunecă-n grotesc: „Până să moară se scărpinase./ Sicriul, cumpărat/ din tinerețe, păstrat în pod, avea căpușe. Căpușele/ îi mai lipseau... A terminat de citit:/ aude groparii, bat cuie în/ capac. E/

convins că se va scărpinga mai departe și după moarte.” (*Termină de citit cele trebuincioase, lasă psaltirea deschisă*)

Nu lipsește o anumită generozitate a poetului cu sine, atâta vreme cât moartea e imaginată ca un mod de purificare a ființei, o posibilitate de înnoire. Iată „avantajele” de care ne avertiza încă de la început.

A doua parte a volumului aduce și lucruri noi. Avem de-a face în primul rând cu noțiunea de „făptură înnoită”, dar și cu dedublarea sau multiplicarea eului, toate ca efect al trecerii prin moarte și ca un joc al găsirii de sine, al identificării în fețe multiple, răspândite într-un timp mai generos: „FĂPTURI ÎNNOITE, zece, pe trunchiul/ putregăit. Pe/ trunchiul putregăit al păcatului: strângând mortul/ în brațe. Strângând hieroglifa/ lui zece. Un// ciocănit, la început depărtat, apoi/ din ce în ce mai puternic, vestește «apropierea/ duhului/ rău, care slăbește sistemul/ nervos»... Strângând mortul în brațe, îi mângâie obraji și părul,/ lacrimile le șiroiesc, strigă/ fiecare: «te părăsesc, te voi lăsa aici, odihnește-te în/ coliba făcută, cu/ acoperișul năpădit de mușchi, pentru/ ultima oară suntem împreună»... Făpturi înnoite, care/ vin pe rând la marginea colinelor și/ se revarsă, primăvara:/ zece.”

Dedublarea permite Ființei o schimbare a perspectivei asupra existenței, o privire de „dincolo” asupra devenirii oamenilor, o recompunere a istoriei din perspectiva „făpturilor înnoite”, cu o nouă accepțiune a relației cu timpul, pornind de la senzații și percepții directe și îngrămădind întreaga curgere în clipa unui prezent instabil: „...au, în Sarmizegetusa, la/ Grădiștea, împrejur, cetățile: de la Vârful/ lui Hulpe,/ Prisaca, Fețele albe, Costești, Piatra Roșie și/ Blidaru, până în cer... urmăresc/ trunchiul cerebral: mănâncă pe tăblițe, pe picioare, în/ străchini și beau din/ cupe, de lemn ori coarne de vită/ și ulcioare... au o senzație de sfârșeală și dureri de cap: în case, la/ fiecare, fumul, sol de pace, iese prin deschizătura, lăsată/ în acoperișul de paie și șindrilă, și gropile, arse,/ în care ei își depozitează/ cerealele, se acoperă, noaptea, de ploaie...” Poetul, în calitatea sa de „proprietar de istorie” își asumă libertățile ce le poate dobândi o ființă care a depășit convenționalul. O ființă ce s-a înnoit. Recompile, repovestește, se regăsește într-o altă desfrunzire a timpului.

Sentimentul dominant este acela că el reprezintă istoria, dacă asta dorește, într-un joc al dobândirii și schimbării identităților, într-o năvală ce e susținută deopotrivă de livresc, absurd și grotesc: „el e inamicul personal/ numărul unu al/ lui Cezar, însuși, împăratul/ latinilor și al boabelor de rouă, el, Burebista/ e norul și pârjolul, el e/ smocul de semănătură și cățelul/ pământului, urmărit de miros de ars,/ miros de ouă/ clocite, miros de hoit.” Perspectivele se intersectează mereu, ființa multiplă dominând spațiul și timpul care sunt deopotrivă dinainte și de după pragul morții.

Nu doar dedublarea, ci materia însăși reprezintă pentru poet o formă a Ființei: „Zvonurile pădurii, că spiralele de energie părăsesc,/ trei zile după/ deces, cadavrele: nu/ mai am răbdare să le ascult, au/ ceva persistent în/ ele, erotic... Stau în spatele arborilor de pe mal, cu/ sângele înfierbântat de vena/ cavă. Pe/ malul mării fără inimă: chiar/ aici, îmi arătase ea,/ o frumoasă femeie care mă însoțise de la stațiune, stațiune/ balneoclimaterică, aici/ în argila cenușie, au fost descoperite/ cuiburi...” Astfel, întreg cosmosul nu reprezintă altceva decât forme de ipostaziere a ființelor.

Iubirea e un fenomen rar în economia volumului și într-un spațiu poetic ce pare să aibă priorități mai grave și mult diferite, într-un spațiu din care se pleacă fără regrete și nostalgii. Nu putem spune că este inexistentă, dar e diminuată prin luciditatea ce domină sentimentul. Atunci când răzbește, dincolo de obsesiile plecării, ea pare să se piardă, să scape prin excesiva încercare de limpezire a lucrurilor. Spațiul iubirii rămâne cel al ambiguității, al confuziei, al clarobscurului: „PĂCLE ale dimineții, hârtii de orez, pe care scrie/ supraveghetorul,/ scrie iubitei lui pacle ale dimineții mai/ stați, nu vă risipiți: pacle/ ale dimineții în/ care domnește o animație confuză... Mai stați, nu/ vă risipiți... Supraveghetorul,/ visător, cu ochii în gol, cu tulburări ale flegmei.”

Fidel izbânzilor generației sale poetice, Liviu Ioan Stoiciu este și el un „restitutor” în lirism al unor forme exterioare prin tradiție sau abandonate cândva ca desuete, în lungul drum al poeziei către cititori. Dintre acestea,

reconsiderarea valorilor poetice ale eposului mi se pare a fi mai convingătoare: „...noi,/ copiii, veneam acasă, la canton, negri, pe degete, de agude/ (furate din ogradă de la popă, la/ Adjudu-Vechi: că/ numai ce ieșea o dată din pământ, în veșminte albe, cu burta/ mare, părintele și, acompaniat/ la citeră, ne speria/ cu blestemele)... asta era o urmă vizibilă (nici/ în șapte ape, zicea/ mama, n-o să vă spălați păcatele, împielitați ce...), o/ urmă a unei forme de incursiune/ de jaf, la noi... ehe, era/ bine!” Fabulos precum o propunere de recitare din Amintirile lui Creangă.

Poetul este ființa care încearcă să redobândească prin „plecare” un spațiu ce i-a fost îndepărtat sau care nu i-a aparținut, cel puțin prin lipsă de certitudine. Regăsirea de sine o imaginează ca o dezintegrare a ființei în cosmos, ca o hrană a spațiului într-un joc al elementelor, ce permite o restructurare a lumii. Aici se consumă drama lui „totul sau nimic”, dacă nu cumva nimicul înseamnă totul. Iar în fața nimicului, unde frumosul e doar o iluzie, vin șapte semne sau porunci (+ *Faptele*) ca repere ale existenței, cu întoarcere (sau cu fața întoarsă) spre orizontul de plecare, fie și prin ritualul biblic de care este aproape.

Autorul este ajutat din plin de un întreg „arsenal” poetic bine cunoscut generației sale, și ceva mai mult. Dincolo de ironie și ludic, grotesc și reconsiderare a unor modalități poetice cândva părăsite, remarcăm o relație specială a textului cu instanța titulară, lucru benefic pentru fluidizarea întregului volum. Tot în beneficiul anulării secvențialului observăm și utilizarea generoasă a engambamentului sau jocul rafinat al inteligenței ce îl presupun frecvente transformări textuale.

La plecare, acest fals curs poeticesc de sinucidere metafizică, se înfățișează ca o carte a ieșirii în lume, firește, dincolo de convenție, o sete nedisimulată a dobândirii timpului de dincoace și de dincolo de moarte, a găsirii unui „centru” cosmic pe măsura aspirațiilor ființei poetice. Mitologiile ascunse construite de Liviu Ioan Stoiciu la adăpostul versurilor ne propun volumul ca o speranță secretă. Mai întâi de toate, e opțiunea poetului.

CASSIAN MARIA SPIRIDON: NIMIC NU TULBURĂ CA VIAȚA



Ion MOISE

Este o nouă carte de versuri a cunoscutului poet ieșean, apărută la editura „Dacia” din Cluj în colecția „Poezii urbei”.

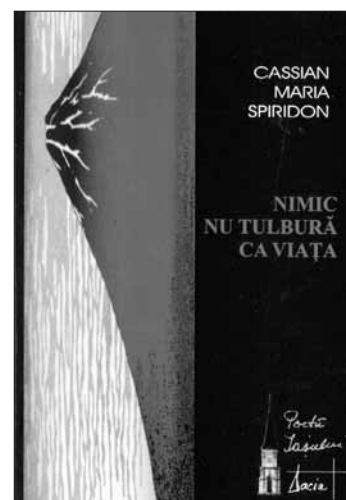
Structurată în trei compartimente lirice: *infernală*, *a treisprezecea noapte* și *realia*, cartea face de la început impresia unui demers conceptual cvasi-ludic, stând sub patronajul mărturisit al unor nume care vorbesc de la sine despre ambițiile de substrat (aș zice chiar histrionice) ale mărturisorului. Dante, Shakespeare și Eminescu. Texte scurte, emblematice din opera acestor „sanctități” universale prefăteză cele trei capitole ale volumului, impunând tonalitatea și aria tematică ale fiecăruia în parte. Astfel, la început, poetul, aidoma celui care a cutreierat infernul, aflat în „miezul vieții sale”, străbate, pe căile unei debordante imaginații, deopotrivă cosmosul și teluricul, ziua și noaptea, ghidat de „Soare” și de „Lună”, aștri protectori, simbolice personaje dihotomice, care revin obsesiv pe tot parcursul cărții. Întunericul și lumina însoțesc și învăluie pomul vieții. „...Stă Soare stă Lună/ pe cer împreunate/ făcând o dublă umbră/ copacului/ una fermă/ de contururi clare/ alta difuză/ împalidată/ doar o bănuială/ pe un pământ prea bine folosit”.

Întregul compartiment liric e străbătut de ideea trecerii Styxului și intrarea în împărăția Hadesului și a Persephonei unde totul va fi dat uitării. *Memento mori* revine obsesiv într-o suită de poeme (*Vine ziua*, *Ele vor fi*, *Poem carnivor*, *Încă un poem carnivor*, *Pulbere întristată* ș.a.), ca să culmineze cu monumentalul discurs liric *Pe muntele alb*. Evocând aici sacrilegiul barbar al vechilor azteci, poetul extrapolează întregul spectacol la cel al confruntării iminente a omului cu neantul. E o întoarcere într-un alt tunel al timpului marcat de misterioase semne indescifrabile dintr-un obscur ceremonial ritualic și sacerdotal. Vom fi sfârtecați de vii/

sacerdoții așteaptă/ încremeniți/ să ne culcăm trupul pe altar/ apoi,/ inimile noastre/ rând pe rând/ de o parte și alta/ în cupele de piatră/ după îndelunga zbuciumare/ își vor afla odihna/ așa, vor învia/ pentru o clipă/ în templele aztece/ ziii/ hrăniți cu sufletele noastre”.

Compartimentul celei de „a treisprezecea noapte” stă sub semnul erosului având un preambul shakespearian. „Dacă e-adevărat că muzica/ E hrana dragostei, cântare dați-mi,/ Să-mi satur dorul ăsta fără sațiu,/ Și-atâta să-l îndop, încât să moară.” Intrând în sector ești de la început izbit de dansul clasic în care Cassian revelează iubirea. „tu mă iartă că respir/ busuiocul primăverii noastre/ pe la subsuori/ printre petale/ între sânii tăi înalți/ ca de mireasă.”

În continuare, erosul ia forme diverse, de la fiorii inocenți până la avânt carnal, cu ample transfigurări în plan intim, sentimental, într-o simbolică nuanțată și sugestivă. Simbolul erotic fiind mai mult cel floral cum ar fi „busuiocul” evocat obsesiv pe toată durata acestui top central: „busuiocul și cânepa de toamnă/ solitară/ mirosuri ne-mpresoară/ și gânduri/ în arteziană/ plante și flori simple/ ca în grădina Ghetsimani/ ocrotesc perechea ce începe lumea/ mâncând din mărul dulce/ al ispitei.” Natura și dragostea conviețuiesc armonios, deseori pastelul e convertit în eros, concretul fiind metamorfozat fin, subsidiatic în iubire: „încălțat/ a intrat/ purtătorul de arc/ împăratul/ din prag/ până la patul fără prihană/ și-a întins pe covorul iubirii întregul său trup ca



o ispășire/ ar vrea/ măcar pentru o clipă/ îndelung suspendată/ să rămână în prăbușire.” Bachus are rol în verbul sentimental de stimulent și catalizator întrupați în imagini abisale smulse din pâcla lui Morpheu: „eram gol/ până la brâu/ cu mintea întunecată/ prăbușit/ cu greu m-am smuls din pâcla lui Morpheu/ să cer iertare lângă geamul umezit/ gândeam că încă mai sunt șanse/ în timp ce ploaia îmi puncta obraji”. Alteori, poetul nu se sfiește să ajungă la înțelepție aforistică pe eșafodajul unei veritabile beții imagistice: „să te privesc cu ochii cei de stele/ cu toată a lor mulțime/ să îți văd sufletul și trupul/ dintr-o dată/ cum ai privi iarba/ fir cu fir/ într-o aceeași clipă/ (...) într-un amurg muntos/ ca după ploaie/ în fiecare mai sunt frunzele cât palma ta/ la fel de vibratile și atente/ la pașii care calcă obosiți/ peste asfaltul nopții/ de fug de tine tot către tine fug”. Ipostazele iubirii, cea vinovată, cea conjugală, cea confesională, cea amânată, cea divină, cea a dramaticei despărțiri se regăsesc în această parte a volumului expuse expresiv, melodic, uneori, cu brutală sinceritate, configurarea împrumutând elemente cosmice, hieratice, cruguri silvestre, iarba, flora solară dobândind dimensiuni mioritice, ca martori stimulativi ai erosului: „tu aflată în amurgul verii/ peste tine/ iată/ se revarsă altă tinerețe/ par o veșnicie clipele ce vin/ atât de împreună suntem/ precum floarea cu pământul ce-o hrănește/ calc/ pe iarba unui câmp nesecarat/ băragan fără sfârșit e calea către tine.”

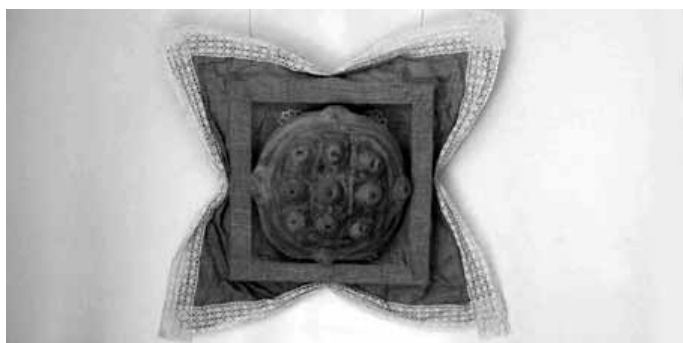
A treia parte a volumului stă sub zodia meditației eminesciene, o meditație care îmblânzește însă tonalitățile elegiace: „la vârfuri/ pe creasta unui deal/ mi-au rămas printre

crengi/ fâșii străvezii/ smulse lacom din suflet/ se desprind din mine/ ca din banchize/ plutitoare aisberguri/ plecate să se înece în Oceanul negru/ cu zgomot ca de bombă/ se rup/ bucată cu bucată.” Clopotul superb, simbol erotic și tanatic, cântă solemn chemând toată lumea la „slujbă”, alături de toacă, sunând „mângâietor ca o apă” cuprinzând „prea înaltul” și sufletul poetului „copleșit de-ntunerie”. „Oceanul”, simbolul neantului, al morții, este frecvent evocat deși sensul care pare invariabil la început, capătă pe parcurs și nuanțe extinctive, exprimând și vagi neliniști existențiale, angoase motivate de disperări funeste: „a năvălit prăpădul/ amintirile sunt moartea/ ca nisipul unui Ocean interior/ în care lacrimi/ una peste alta/ cad rostogolite/ e o durere oarbă/ ce sfâșie/ e Luna/ o uriașă tipsie de aramă/ Se aude cum cade peste ea/ suflet după suflet/ ca o ploaie/ (...) ce simplă pare viața fără drame/ ca o mare pe care furtuna nu o calcă/ și sare/ liniștită/ se adună în adâncuri/ nimic nu tulbură ca viața”.

Tristețea, solitudinea, depresia cu vagi ecouri bacoviene domină partea finală a cărții, poetul trăind la tensiune, plăcerea durerii și confesia abruptă: „îmi port tristețea/ cum alții ranița-n spate/ din tranșee-n tranșee/ sub trasoarele indifferente/ ale vieții.”

Uneori locurile comune și tentele explicative atenuează fluxul și efuziunea lirică, voluptatea depresiei fiind segmentată abuziv de intervenții mai directe, scăpate de sub veghea estetică.

Dar erupțiile tumultuoase, zvâcnirile sempiternе, risipesc aglutinările și le topesc în fluxul unei forțe lirice univoce și incontestabile.



MEMORIALISTICA ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

Ediția a VI-a a **Colocviilor de la Beclean** a avut loc joi, 13 mai 2004. Prima parte a manifestării s-a desfășurat la restaurantul **Bachus** din localitate. Organizatorii acestei ediții au fost: Clubul „Saeculum” Beclean, Primăria și Consiliul Local Beclean, Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud, Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Bistrița-Năsăud, Casa Orășenească de Cultură „Radu Săplăcan” Beclean și Gara Beclean pe Someș. Au participat scriitori, oameni de cultură și artă, reprezentanți ai mass-media din Timișoara, Huedin, Cluj, Sighetu Marmăției, Câmpulung Moldovenesc, Suceava, Botoșani, Chișinău, Maieru, Bistrița, Beclean.

Cuvântul de întâmpinare a fost rostit de prof. ing. Nicolae Moldovan, primarul orașului Beclean, care a fost prezent pe tot parcursul manifestării.

Tema colocviului, moderat de scriitorul Adrian Dinu Rachieru din Timișoara, a fost: **Memorialistica între realitate și ficțiune**.

Scriitorii Andrei Moldovan și Alexandru Uiuiu au prezentat, ca bază de discuții, două referate pe tema amintită. Au opinat, în continuare: Ioan Pinte, Virgil Rațiu, Alexandru Petria, Elena Conțescu (Chișinău), Mircea Cupșa, Teodor Tanco, Magdalena Vaida, Ion Filipciuc, Aurel Podaru, Vasile Muste, Radu Mareș, Ion Poenaru, Zorin Diaconescu, Florentina Toniță, Valentin Falub.

La ora 17, participanții s-au întâlnit din nou, de data aceasta în gara Beclean pe Someș, unde au asistat la un eveniment cu totul inedit: lansarea antologiei *La Beclean pe Someș, cândva...*, Editura Clubul

Saeculum Beclean, 2004, ediție alcătuită și îngrijită de Aurel Podaru. Momentul a debutat cu recitarea poemului *Reminiscență* de Teohar Mihadaș, poem scris la începutul anilor '70 și dedicat faimosului nod de cale ferată. Recitatoare: Liuța Zăgreanu. Din cei 60 de autori ai ciudatului volum, au asistat la și mai ciudata lansare (pe drezină!) vreo 30. Autorul (colectiv) al acestei manifestări „trăznite”, ca să folosesc expresia prietenului scriitor Virgil Rațiu, a fost trupa de teatru „Corint” din Bistrița, condusă de scriitoarea Camelia Toma.

În continuare oferim cititorilor revistei *Mișcarea literară* câteva extrase din intervențiile participanților la ediția a VI-a a **Colocviilor de la Beclean**.

A.P.



Trupa „Corint” lansează volumul *La Beclean pe Someș, cândva...* și alte cărți apărute la Editura Clubul Saeculum Beclean.

Memorialistica în căutarea memorialiștilor?

Andrei MOLDOVAN: Mult prea vast e domeniul memorialisticii și de o diversitate impresionantă. Nu doar scriitorii, ci și militarii, medicii, sportivii, artiștii de toate felurile, oamenii politici, cercetători în diferite ramuri ale științei s-au lăsat ispitiți de farmecele-i și au scris pagini cu neputință de ignorat. Motivațiile diferă de la caz la caz.

E de necontestat faptul că există pagini memorabile în domeniu, scrise de persoane sau de personalități din afara literaturii, fie că ele depășesc uneori importanța rolului social sau politic ce l-a jucat autorul în istorie (Cardinalul de Retz, Saint Simon), fie că i se subordonează și îl clarifică (*Memorialul de la Sfânta Elena*, *Memoriile* lui Charles de Gaule).

Mai aproape de zilele noastre și în relație directă cu realitățile românești, se cuvine să amintim, firește, printre multe alte texte, volumul de memorialistică al Oanei Orlea n. Cantacuzino, fiica celebrului aviator și nepoata lui George Enescu: *Anii furați. În gulagul românesc la 16 ani*, Seuil, 1992. Iată o inedită și interesantă portretizare a soției mareșalului Ioan Antonescu:

Colocviile de la Beclean

„O a doua ușă. Și am intrat la Strict Secret. Câteva femei, cățarate pe paturile suprapuse, mă priveau căscând ochii și i-au căscat și mai tare aflând că aveam o simplă pedeapsă administrativă de patru ani. Niciodată nu se mai pomenise așa ceva la Strict Secret. Prezentările

fură făcute. Astfel, m-am aflat în fața Mariei Antonescu, soția mareșalului. Nu știu cum era Maria Antonescu în vremea când soțul ei deținea puterea... (...). S-a spus că era arogantă, s-a spus în fel și chip... Eu pot să vorbesc de Maria Antonescu așa cum am cunoscut-o la Mislea. O femeie în vârstă, discretă, care trecea aproape neobservată, cu mult calm, în viața comunitară a celulei. Fusese adusă din URSS unde a fost deținută mai mulți ani. Atinsă de fizic, avea dreptul la un mic supliment alimentar (o jumătate de litru de lapte îndoit cu apă și cincizeci de grame de marmeladă) pe care îl împărțea cu câte una dintre noi.”

Genul fiind nu doar vast, ci și ispititor, se impune să operăm o restrângere. Vom face referire în cele ce urmează doar la scriitorii care



Primarul Nicolae Moldovan rostindu-și cuvântul de întâmpinare.

abordează și memorialistica. Ne va interesa mai întâi să încercăm a lămuri ce îi determină să abandoneze din când în când domeniul ficțional în favoarea memorialisticii. Pentru asta propun să luăm în seamă pentru început un fragment din *Singurătatea esențială* a lui Maurice Blanchot:

„A scrie înseamnă a te abandona fascinației absenței timpului. Ne apropiem aici, fără îndoială, de esența solitudinii. Absența timpului nu este un mod pur negativ. Este timpul în care nimic nu începe, în care inițiativa nu este posibilă, în care înaintea afirmației există întoarcerea afirmației. Mai curând decât un mod pur negativ este, dimpotrivă, un timp fără negație, fără decizie, când aici este de asemenea nicăieri, când fiecare lucru se retrage în imaginea lui și când „Eul” care suntem se recunoaște abolindu-se în neutralitatea unui „El” fără chip. Timpul absenței timpului este

fără prezent, fără prezență.”

De aici se naște sentimentul/ teama de risipă a scriitorului. Motivul întoarcerii spre memorialistică ar fi în primul rând nevoia de a se recunoaște pe sine când simte primejdia metamorfozei. Ancorarea lui într-un timp al curgerii, al firescului, al normalității omenescului devine o necesitate. El va scrie „de teama și de spaima singurătății la care a ajuns prin operă” (Maurice Blanchot).

Iată de ce, textele memorialistice ale scriitorilor nu se cuvine a fi puse mereu sub lupă, în căutarea sau în numele respectării întocmai a unui adevăr conform cu realitatea de la care se pornește. Indiferent de detalii conforme sau mai puțin conforme cu realitatea, adevărul textului va fi mereu sub protecția evenimentului.

Să remarcăm, în schimb, registre stilistice de o mare diversitate și care, nu de puține ori, vin dinspre literatură. Vom avea de astă dată în vedere *Memoriile* lui Virgil Gheorghiu (Plon, 1986) cu două fragmente. Primul este o izbită portretizare a lui Corneliu Zelea Codreanu, în detenție, făcută de un om care nu a fost niciodată legionar. Mai mult, ar fi avut motive pentru resentimente față de aceștia, soția lui fiind evreică. Mijloacele lui Virgil Gheorghiu aparțin, fără îndoială, literaturii:

„Îl văd pentru prima dată, dar îl recunosc după portrete. Și chiar persoanele care nu au văzut niciodată fotografiile lui Codreanu ar trebui să aibă impresia văzându-l, de a-l mai fi văzut cândva. Fața sa, mersul și gesturile sunt cele ale unui actor principal dintr-un western hollywoodian. Codreanu pare prototipul eroilor de filme americane de aventuri: brav, drept, viteaz, care nu e niciodată înfrânt, care iese totdeauna nevătămat din toate încercăturile. Asemănarea sa cu una din cele mai celebre vedete de cinema de peste Atlantic este atât de frapantă încât spectatorii români, de fiecare dată când văd un film cu acel actor, aplaudă spunând: «Căpitanul! Căpitanul!». Cenzura interzice deseori filmele în care actorul principal seamănă cu Codreanu, pentru că fiecare proiecție se transformă într-o manifestare de simpatie pentru Garda de Fier și căpitanul său. (...)

În momentul în care Corneliu Zelea Codreanu este la doi pași de mine, îmi dau seama că este obosit. Fața îi este trasă. Are cearcăne sub ochi. Nu este ras. Se știe că e

bolnav. A fost de nenumărate ori încarcerat, bătut și torturat de poliție. Vreme de o iarnă întreagă a fost închis și păstrat într-o celulă umedă și fără încălzire. A contractat tuberculoză de care nu s-a vindecat niciodată. În ciuda a orice, el înaintea sigur, cu capul sus, încrezător în sine. Codreanu se crede investit cu o misiune divină. Să își salveze țara. Are certitudinea că e predestinat. E un mistic. (...)

În momentul în care e la un metru de mine, sunt cuprins de o imensă milă. Văd clar pe fața sa semnul morții. Va fi ucis. (...) Văd moartea pe fața sa, în ochi, în mers. Dar el ignoră că e la ceasul morții.”

Următorul fragment ce-l propunem din același volum al lui Virgil Gheorghiu, autor al cunoscutului roman *Ora 25*, are vizibile trăsături poetice. El confirmă că scriitorii au mereu tendința de a „trăda” memorialistica, mai mult sau mai puțin, că mijloacele lor sunt totdeauna tributare actului creator. Scriitorul face referire la evenimentul de la 23 august 1944, când el era atașat cultural al Ambasadei române din Zagreb:

„Fac jurăminte disperate: «Dacă te voi uita, regat al României, mâna mea dreaptă să fie și ea dată uitării. Limba să mi se lipească de cerul gurii dacă voi înceta să mă gândesc la tine...»».

O, dulcea mea Românie, o frumosul meu regat pierdut al României. Îmi amintesc de alte țări dispărute. Mă gândesc la Ierusalimul distrus, la regatul Atlantidei care se scufundă înghițit de valurile mării, așa cum regatul României s-a cufundat, înghițit de valurile invadatorilor sovietici. Îmi amintesc plângând de orașul Troia, distrus și îngropat sub pământ. În zorii zilei, moartea Troiei mă obsedează încă: acest oraș complet distrus continuă să trăiască. Troia este mai vie azi decât acum trei mii de ani, când fu rasă. Troia trăiește mereu datorită *Iliadei*. Grație lui Homer. Grație Poetului.

Nici un popor și nici o țară nu pot să dispară atâta vreme cât există un poet care să le cante.

Grație poetului, toate popoarele sunt nemuritoare și ferite de distrugere, de moarte, de dispariție.

Dacă te cânt pe tine, frumosul meu regat natal, nu vei muri. Doar țările care nu au poeți sunt muritoare și dispar.”

Nu sunt rare cazurile în care desprinderea

de memorialistică este decisivă, autorul vizând situarea în speciile creativului. Așa este și cartea lui Teohar Mihadaș, *Pe muntele Ebal*, un veritabil roman, chiar dacă are la bază realitățile dure ale închisorilor comuniste.

Relația cu literatura de ficțiune este atât de frecventă, uneori neașteptată, atât de diversificată, încât nu ne surprinde să vedem că memoriile devin uneori pretext pentru texte de creație, dându-le astfel prospețime și sporind interesul pentru ele. E și cazul *Memoriilor lui Hadrian* de Marguerite Jourcenar.

În literatura română, anul 1990 a adus o adevărată explozie a memorialisticii. A fost, într-un fel, firesc pentru că ea avea menirea să compenseze lipsa de transparență a presei de informație de până atunci. Autorii erau grăbiți să înfățișeze acele aspecte ale existenței sub comunism despre care nu s-a putut vorbi. Să mai adăugăm că și lipsa „cărților de sertar” a împins la o „baie” de texte memorialistice.

Desigur, toate astea cer o limpezire, o decantare în sistem, ca să vezi ce rămâne cu adevărat și care este tendința memorialisticii românești. Cert este că avântul s-a mai potolit și că azi nu putem vorbi chiar de o bogăție în privința memoriilor. În schimb, cred că s-a câștigat calitativ. Iată este și cazul volumului *Manual de sinucidere* al lui Radu Mareș, carte extrem de viu dezbătută din pricina viziunii sale asupra unor realități ce au marcat existența societății românești în ultimele două decenii, dar care va fi la fel de interesantă peste câteva decenii, chiar dacă atunci se va citi ca un roman.

Pentru că perioada decantărilor e încă în derulare, pentru că încă se cerne valoarea genului prin raportare la informație, pentru că se simte încă nevoia unor valori în „spații rezervate”, cred că este îndreptățit să ne întrebăm dacă memorialistica românească e încă în căutarea memorialiștilor.

Jurnalele, Caietele – biografii ale ficțiunii

Alexandru UIUIU: Ani la rînd am citit memorialistică: jurnale, mărturisiri din **pragul mării treceri** (G. Ibrăileanu), amintiri, exerciții de admirație, consemnări, biografii... Eram fascinat de tot ceea ce se putea spune după ce autorul a încheiat socotelile cu viața și lumea și ajuns pe culme privea în urmă cu pătrunderea și

înțelepciunea finală. Mă interesa viața scriitorilor ca să fac legături între ea și operă: în unele cazuri am găsit legături puternice (Malcolm Lowry, *La poalele vulcanului*) în altele slabe, iar în altele deloc. Cazul „olimpienilor” începând cu Goethe – autorul *Afinităților electice*. Dar lucrurile se complică atunci când vorbim despre realitatea celor ce trăiesc în ficțiune și pentru ficțiune și – de multe ori – se răstoarnă: scriitori a căror viață pare a nu avea nici o legătură cu opera, care au o biografie ternă, au totuși o frenetică trăire în lumea ideilor, astfel încât te poți întreba: care a fost adevărata lor viață, cea consemnată în biografie sau cea – ipostaziată înghețată, prinsă – în opera literară? Mai sunt apoi cazuri – cum este cel al lui Cervantes – în care realitatea unui personaj creat



De la stânga la dreapta: Andrei Moldovan, Elena Conțescu, Ioan Pinteș.

– Don Quijote – o depășește pe cea a autorului. Acum, când privim în urmă viața autorului este palidă și lipsită de conținut pe lângă viața personajului. Cervantes pare a fi doar un personaj slab realizat care nu are prea mult loc în economia grandiosului său roman despre Cavalerul din La Mancha. De multe ori viața creatorilor de ficțiune rămâne în urma ficțiunilor create și lucrurile se întîmplă așa oarecum firesc.

Jurnalul încheie în sine un paradox pe care îl expune foarte bine Witold Gombrowicz, celebrul dramaturg și romancier polonez autorul fascinantului *Ferdydurke*: „Scriu acest jurnal în silă. Sinceritatea lui nesinceră mă chinuie. Pentru cine scriu? Dacă pentru mine, atunci de ce merge textul la tipar? Iar dacă scriu pentru un cititor, de ce mă prefac că stau de vorbă cu mine însumi? Îți vorbești ție în așa fel încât să audă alții?” (W. G., *Jurnal. Teatru*, Ed. Univers, 1988, pg. 32).

Orice autor de jurnal este dilematic în această situație. Astfel jurnalul devine o pseudo-realitate și o pseudo-sinceritate. Cît de mult se poate autorul autentifica în jurnal? Poate pînă acolo unde, la capăt de jurnal, de viață și de operă Jules Renard notează: „6 aprilie. Vreau să mă scol în noaptea asta. Mi-e greu. Un picior atîrnă în afara patului. Apoi, un firicel se prelinge de-a lungul piciorului. Trebuie să ajungă pînă la călcîi ca să mă hotărăsc. Se va usca în așternut, ca pe vremea cînd eram Morcoveață”. (La 6 aprilie 1910 se încheie *Jurnalul* lui J. Renard care va muri în 22 mai 1910) – Jules Renard, *Jurnal*, Ed. Univers, Buc. 1979, pg. 445.

Același autor notează în altă parte: „Cînd scrii o scrisoare gîndește-te că, sub pecetea tainei, ea va fi comunicată tuturor!” (idem, pg. 93).

Conștienți scriitorii se instalează în acest paradox și scriu jurnale. Genul este generos. Permite un balans între realitate și ficțiune, între intimitate și comunicare cu ceilalți, între memorie și amintire.

Asupra acestei din urmă distincții vom mai stărui puțin: memoria este factuală, concretă, rațională și duce spre forme ordonate de înmagazinare a informației. Amintirea este subiectivă, încărcată de emoții și de afecte. Ea transformă realitatea, o transfigurează și o subiectivează. O carte de memorii poate fi utilă istoricilor, o carte de amintiri nu. Amintirea oglindește și cerul și autorul și curge pe căi numai de ea știute. Memoria este un fluviu care duce totul la vale.

În trăirea sub sceptrul morții, în fuga după eternitate, scriitorul vrea să ia cu sine cît mai mult. Notația fragmentară din caietele de creație stă mărturie pentru acest uriaș efort de a nu pierde nici un gînd, nici o idee, nici o mișcare ori vreun tremur al lumii imaginarului în pînza cuvintelor. Despre rostul acestui efort Liviu Rebreanu notează în *Caietele* sale: „Un scriitor, cînd a isprăvit o poezie frumoasă sau chiar un articol, se gîndește întotdeauna în ascuns (poate că asta este o mîndrie, poate că este o iluzie): „Așa! Gata! Și peste treizeci de ani, după moartea mea, vine unul, citește și se bucură!” (Liviu Rebreanu, *Caiete*, Ed. Dacia, 1974). Efort generos care are ca motivație bucuria celorlalți – și desigur nu numai bucuria – literatura are perenitate. Ea absoarbe timpul

autorului și îl transfigurează după rețeta stănesciană „Trece-ți trupul în cuvânt, ca să nu ți-l mănânce viermii!”

„Sunt foarte mulți memorialiști care, acceptând jocurile duplicitate, folosesc două feluri de cerneluri”

Adrian Dinu RACHIERU: Dacă-mi îngăduiți, aș vrea să pornesc de la câteva observații care explorează contextul, pentru a ști foarte exact despre ce discutăm. Iată câteva observații la îndemână pe care nu fac decât să le recapitulez. Se spune că memorialistica este un gen de bătrânețe față de jurnal. Câtă vreme jurnalul admitem că are ca destinație închisoarea sertarului, ne-am putea așadar chestiona de ce merge la tipar, de ce este divulgat până la urmă. Memorialistica cunoaște o explozie în anii postdecembriști la noi, nu poate ignora timpul scrierii, pricină pentru care este îmbibată cu ceea ce analiștii au numit **subiectivitățile prezentului**. Motiv pentru care, iată – și adâncind discuția –, aș vrea să insistăm în ce măsură memorialistica – care efectiv cunoaște trădările invocate aici de dl. Andrei Moldovan – invocă posibile explicații, tentația cosmetizării, tonul resentimentar, la unii, tentația unor reparații postume, în sensul de a se livra posterității altfel decât așa cum îi știm, și, nu în ultimul rând, avalanșa unor lucruri care țin de literatura carcerală, și ea într-o explozie teribilă și dorindu-și recuperarea adevărului. Ori aici, lucrurile devin iarăși complicate fiindcă sunt foarte mulți memorialiști care folosesc două călimări, sau mai bine zis, acceptând jocurile duplicității, lucrează cu două feluri de cerneluri. Pe de altă parte, istoria cunoaște dese momente de resemnificare. Întotdeauna un eveniment își schimbă semnificația, fiind valorizat ca un semn invers, după producerea unui alt eveniment sau în funcție de trena unor consecințe, încât, preluând o butadă, și ea de circulație, aș putea zice că nu avem de-a face cu adevăruri ci cu interpretări. Și dau un singur exemplu, ca să înțelegeți foarte exact la ce mă refer. În anii totalitari, de pildă, a fost în mare vogă așa-numita proză de curaj care încerca să recupereze niște lucruri care țineau strict de istoriografie, de politologie ori de sociologie. Or, câtă vreme respectivele discipline nu puteau blama în gura mare astfel de constatări, iată că s-

a găsit un subterfugiu epic și în felul acesta proza a preluat niște saci în care nu sunt ale ei. Deci rămâne de discutat în ce măsură acest balans între ficțiune și adevăr se regăsește și în spațiul memorialisticii. Și atunci, dacă preluăm o distincție, și ea de circulație, care opunea pe de o parte pe cavalerii memoriei, cavalerii neprihăniți ai memoriei, și pe de altă parte pe partizanii uitării – și din păcate, și noi trăim într-o societate amnezică – iată că acest conflict poate fi discutat la modul concret fiindcă, până la urmă, dincolo de a descoperi niște tendințe, de a stabili niște direcții, a desena o hartă credibilă a realității literare, noi vom poposi asupra unor cazuri concrete – a unor cărți fiindcă ne confruntăm cu o avalanșă de titluri, iar eu o să mă refer doar la câteva din ultimul val, care strict se înscriu în acest perimetru. E vorba, de pildă, de Nicolae Breban, care a deschis seria cu volumul *Sensul vieții*, o lungă reconstituire la Polirom. E vorba, apoi, de Ileana Mălăncioiu, ca să mă rezum la niște nume proeminente și, desigur, de Nina Cassian, care a stârnit aprige comentarii cu acel prim volum din *Memoria ca zestre*. Și, ca să pun punct intervenției mele, sigur e și sugestia mea să ne oprim asupra unui caz care a stârnit reacții polarizante și polarizate: clujeanul Radu Mareș cu volumul său *Manual de sinucidere*, pe care am avut bucuria să-l scot eu la Editura Augusta din Timișoara. Tirajul s-a epuizat rapid, cartea a avut un succes teribil. Deci, vă propun să interveniți la chestiunea aflată în dezbatere.

„Literatura se construiește pe ruinele memoriei”

Ioan PINTEA: S-a discutat mult despre literatura de sertar. Această literatură, din păcate, nu a existat. O literatură de ficțiune de sertar, să fim sinceri, nu prea a ieșit la lumină după '89. Câteva excepții nu confirmă regula. A existat însă o întreagă „telenovelă” despre acest fenomen aproape inexistent. Din fericire, povestea sertarelor a fost salvată – pe ici, pe colo – de literatura depozițională, cartea-document, memoriile, însemnările și jurnalele foștilor deținuți politici și ale oamenilor politici. Cîțiva au fost amintiți de Andrei Moldovan. Într-un cuvînt, spus direct, o memorialistică produsă de istorie și de personaje surprinse în angrenajele ei, de un anumit tip, și care, s-a văzut, deschide

un capitol special (sau ar trebui să deschidă) în literatura română și care a avut succes (chiar așa: succes!) și l-a cucerit, câștigându-l pentru scurt timp, e drept, pe cititor și pe comentator, deopotrivă, fie el istoric, critic literar, politolog, analist politic ori eseist.

Cu alte cuvinte memorialistica cu acest conținut depozițional a ținut și ține piept istoriei și umple un gol pe care l-am fi dorit umplut de literatura de ficțiune. Dar... dorința e una, realitatea e alta. N-a fost să fie așa.

Cred că ar fi bine și interesant să facem o radiografie, la modul voluntar și absolut liber, și să ne aducem aminte că înainte de '89 (desigur, printre rânduri uneori) memorialistica a fost (iau cazul lui Radu Petrescu și al *Jurnalelor* sale) chiar un produs ficțional. Oricum, literatura se construiește pe ruinele memoriei. Pe ceea ce nu am uitat, cred eu. Așa a fost scrisă *Biblia*, așa au



Se lansează *La Beclean* pe Someș, cândva... în gară.

fost scrise *Don Quijote* și *Frații Karamazov* etc. Am putea spune chiar așa: la început a fost memoria. Am putea spune chiar așa: la început a fost ficțiunea. Radu Petrescu e, după părerea mea exemplul cel mai ilustrativ pentru a semnifica tema noastră de astăzi și *Jurnalele* sale, unele publicate după Revoluție, pun în ecuație cel mai bine, aproape perfect, relația realitate-ficțiune sub impulsul memoriei. N-aș vrea, și nu am în intenție, să vorbesc despre memorialistica pură, bazată pe realitatea cea mai palpabilă și care are ca suport documentul și drept coautor evenimentul, istoria sau memorialistica de sorginte clasică și care intră, fără doar și poate, într-o regulă bine stabilită de convenția istoriei literare. Dau în acest ultim caz un exemplu absolut la împlinire: *Amintirile* lui George Panu de la *Junimea*. Ținând cont de

regimul comunist se poate, desigur, extrapola și putem avea înțelesuri și percepții arhicunoscute: nu puțini romancieri și-au ieșit din rol, jucând travesti, și făcând pe istoricii etc.

Dar să revenim și să vedem cum memorialistica, e drept, la scară mică, a făcut (și) samizdat, aici la Beclean. Prin anii '87-'88 am primit de la Teohar Mihadaș, sub pecetea tainei, dactilograma unei cărți cu titlul *Pe muntele Ebal*, apărută după evenimentele din decembrie la editura *Clusium*. Am citit-o pe nerăsuflăte și am împrumutat-o și la câțiva prieteni. Unii dintre ei se află aici în sală. Ce îmi spune mie această carte, care transgresează evenimentialul, depășește depoziția autorului despre un timp încremenit în meandrele istoriei? Îmi spune ceva foarte simplu: cum un procedeu pur literar poate salva o scriere cu iz memorialistic prin inserturi și conținuturi ficționale. Cantitatea de proză este egal proporțională cu cantitatea de memorialistică. Memorialistica stă, într-adevăr, între realitate și ficțiune, dar ca liant, nu ca fractură. Un exemplu. Se poate aduce în discuție *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, *Caietul albastru*, scris de Nicolae Balotă, Belu Silber, Lena Constante cu *Evadare tăcută*, *Manual de sinucidere* de Radu Mareș, *Memoria ca zestre* de Nina Cassian. Un alt exemplu (ilustru și deplin, cred eu, de data aceasta) în care regăsim dezvoltată schema memorialistică-realitate-ficțiune, la modul creator, este *Jurnalul Fericirii* de N. Steinhart. Aici putem vorbi chiar despre o supremație a ficțiunii asupra realității memorialistice. Textul steinhartian este construit, fracturat și reasamblat de către autor printr-un procedeu romanesc, narativ. Ce sunt fragmentele *Bughi*, *Mambo*, *Rag* dacă nu o nostalgie și în același timp o regăsire, în plin subiect creștin, a ficționalului? N-aș vrea să fiu cu tot dinadinsul postmodern, dar cred că adepții acestui curent, și chiar Mircea Cărtărescu, ar trebui să-și caute motive și temeuri pentru teoria ca atare, și în *Jurnalul Fericirii*. De ce nu?

Sunt, în literatura română, cărți de memorialistică, le-aș spune *frumoase*. Două le amintesc pentru a vă convinge: *Rotonda plopilor aprinși* de Valeriu Anania și *Când moare o epocă* de Dan Ciachir. Și dacă sunt *frumoase*, au, cu siguranță și o intenție ficțională. Și dacă sunt ficționale exced memorialistica.

Caietele lui Rebreanu pun în discuție proiecte pentru noi romane, cu scheme care conțin realități, dar care se dezvoltă pe urmă (foarte interesant!) ca narațiuni ficționale. *Ion* și, mai ales, *Pădurea spînzuraților*, au această, să-i spunem, desfășurare narativă.

Amintirile lui Creangă unde se situează ele, oare? Dincolo sau dincoace de realitate, dincolo sau dincoace de ficțiune? Este Ion Creangă un memorialist sau un ficționar (cuvântul îi aparține lui Radu Cosașu)?

De fiecare dată când urc în Moldova și trec prin Broșteni am în față o ficțiune și o realitate deopotrivă: povestea despre caprele Irinucăi; Broștenii sunt o realitate, dar caprele, dar bolovanul? Acest bolovan există (și se poate vedea), spun unii dintre săteni, dar el nu e cel adevărat, spun alții. În acest caz cine sunt ficționarii: Creangă sau sătenii?

Gustave Flaubert este *un scriitor dintr-o bucată, impecabil și grandios, giuvaergiu al prozei, meșteșugar negrăbit, aspru și perfect*, scrie N. Steinhardt. El a creat-o pe Doamna Bovary, dar tot el este cel care a spus: „Doamna Bovary sunt eu”.

Există o realitate a ficțiunii așa cum există o ficțiune a realității. O aflăm în roman, în primul rând, dar și în memorialistică.

Ce ne facem, însă, cu sintagma: viața mea e un roman, care poate fi un corolar perfect pentru tema în cauză?

Faptul că scriitorul scoate, extrage din banalitatea evenimentului, din carapacea momentului, din scheletul și carnea istoriei, o tremurare/cutremurare a sufletului, ne face să ne punem abrupt și precis întrebarea: oare câtă realitate și câtă ficțiune conține, în cele din urmă, viața noastră, pur și simplu? Chiar așa.

Despre literatura memorialistică basarabeană

Elena CONȚESCU: Abia pe la sfîrșitul „perestroikăi” și în primii ani după desprinderea de imperiu vom putea vorbi de libertatea scriitorului, de o literatură memorialistică, acest gen confesiv, cînd autorul poate pune degetul pe rană și poate spune lucrurilor pe nume.

Mai întîi, la Chișinău, se tipăresc sau se retipăresc scrieri memorialistice inedite ale unor politicieni basarabeni, luptători și martiri pentru cauza națională – Pan Halippa, Ion Inuleț,

Vasile Harea etc. Pe lîngă valoarea literară și istorică, aceste scrieri, axate în special pe evenimentele din 1918 și 1940, urmăresc scopul de a da o ripostă fermă și argumentată falsificatorilor istoriei neamului nostru.

Vine apoi rîndul măștrilor cuvîntului să-și depeze amintirile. Unii dintre ei, trecuseră, pentru crime imaginare, grozăviile GULAGului sovietic, dar au avut norocul să supraviețuiască.

Este vorba în primul rînd de N. Costenco (1913-1993), poet talentat și mare animator al vieții culturale basarabene de pînă la 1940. Arestat la puțin timp după invazia sovietică, el a fost dus în adîncurile siberiene, unde a petrecut mai bine de un deceniu și jumătate. Calvarul acestor ani l-a descris cu lux de amănunte la ieșirea din lagăr, manuscrisul văzînd lumina tiparului abia la 1998, cînd a fost publicat cu titlul *Povestea vulturului*. Motivul deportării N. Costenco l-a expus în doar patru rînduri:

„Ca omul să tacă

E de ajuns o palmă pe gură. Tăcere!...

Iar ei pușcărie de piatră mi-au pus

Pe gură. Și toată Siberia!”

Eu și lumea sînt alte pagini zguduitoare de memorialistică ce aveau să apară în anul 1999. Autorul lor, Alexei Marinat, născut în 1924 într-un sat din Transnistria, student la filologie, își permite să aștearnă în jurnalul său întim niște aprecieri care „nu prea coincid” cu cele ale propagandei oficiale. Un coleg îi fură jurnalul, scoate o copie foto și o expediază KGB-ului. Arestat în 1947, anul unei cumplite foamete ce bîntuia în Basarabia, autorul jurnalului este ținut mai tot timpul flămînd; dus la judecătorul care instrumenta cazul lui, acesta îi propune o bucată din salamul gustos din care mîncea cu poftă în schimbul mărturisirii unor legături cu străinătatea. Aceasta îi amintește de anii de copilărie, cînd în școala din satul lui natal Valea-Hoțului intra învătătorul în clasă, scotea cîteva bomboane și zicea: copii, cine va spune unde a ascuns tata grîul, va primi o bomboană. Trecea puțin timp și un copil ridică mînuța. Tata a ascuns ieri grîul sub căpița de fin de lîngă poartă. Primește imediat o bomboană. Celorlalți le curge saliva, se uită cu jînd la colegul „norocos” cu bomboana în gură. Mai ridică unul mîna, apoi altul. Seara, cînd copiii se întorceau de la școală, acasă nu mai era nici grîul și nici tata; el fusese deja arestat și condamnat, toate acestea întîmplîndu-se în 1932, cînd foametea,

provocată de autorități secera în Ucraina câteva milioane de vieți omenești.

Pentru jurnalul său Alexei Marinat avea să facă șapte ani și jumătate de lagăr și să fie pus în libertate abia după moartea lui Stalin.

O altă carte deosebită este *Invitație în Iad*, de Dumitru Crihan, fiul lui Anton Crihan, care votase în 1918 unirea cu Țara. El a trebuit să ispășească „păcatele” tatălui său, refugiat, și să petreacă mai mulți ani de viață în GULAG-ul sovietic.

Tot în acest context se înscriu pe deplin și memoriile lui Pan Halippa despre care am vorbit

ceva mai sus în treacăt, extrădat de autoritățile românești sovieticilor, precum și cele ale lui Vadim Pirogan ș.a.

Trecînd de la tema GULAG-ului, dominantă în memorialistica basarabeană, cu scene de apocalips, ce amintesc mult de opera lui Dostoievski și Soljenițin cu mii de cadavre și cu

tentativa autorităților sovietice de a distruge tot ce e omenesc în om, de a-l preface într-un animal docil, loial regimului, aș vrea să mă opresc puțin la cartea *Amintirile unei basarabence* (Chișinău, 2003). Autoarea, Ludmila Vnorovschi, născută în 1913 la Chișinău într-o familie mixtă polono-germană, a absolvit Liceul eparhial din Chișinău, apoi a făcut matematica la Universitatea din Iași. *Amintirile* ei cuprind o perioadă de vreo șapte decenii și jumătate (autoarea e încă în viață) și constituie o cronică relevantă a vieții cotidiene din Basarabia. Cititorul își dă seama prin câte i-a fost dat să treacă intelectualului basarabean după 1940, cum a fost el marginalizat, terorizat și dus în GULAG numai pentru faptul că și-a făcut studiile și s-a format ca om și cetățean în așa-numita Românie burghezo-moșierească.

Am trecut în revistă doar câteva lucrări mai semnificative. S-ar cere însă de precizat că

există o memorialistică basarabeană și de partea dreaptă a Prutului. Autorii ei sînt cei care au fost forțați, în urma invaziei sovietice, să-și părăsească provincia natală, mica lor Patrie, și să se uite cu durere peste granița ridicată de străini în sînul țării lor. O mare nostalgie, pînă la lacrimi, răzbate din aceste scrieri. Nu ne vom opri aici la cazul Paul Goma, basarabean și el, care merită un studiu aparte (mă refer la *Din calidor* și la *Săptămîna roșie* apărută nu demult la Chișinău).

Menționez doar în treacăt cartea lui Arcadie Donos, actor și scriitor, *Aduceri aminte: de la Nistru și Dîmbovița* (București, 1996); lucrarea inimosului medic de la Iași Vlad Bejan *Dincolo de neguri e Patria mea* (Iași, 2001), care a făcut și face atît de mult pentru copiii transnistreni și basarabeni; și nu în ultimul rînd *Memoriile optimiste* ale lui Andrei Ciurunga (București, 1992), trecut și el de câteva ori prin GULAG-ul românesc.

În încheiere, aș vrea să precizez că literatura memorialistică din Basarabia (din păcate, puțin sau deloc cercetată) nu-și datorează apariția ei, spre deosebire de alte țări, în special Rusia, unor interese comerciale, de piață și nici încercărilor de a ascunde, de a camufla trecutul dubios al unor călăi, care se dau în aceste scrieri drept victime ale regimului. Dimpotrivă, ea are menirea de a spune, de a restabili un adevăr crud, ținut la index de autoritățile sovietice de ocupație, menire, care, credem noi, și-o îndeplinește cu succes.

„Documentul, jurnalul, memoriile au polarizat covârșitor, după 1989, și atenția publicului, dar și energiile scriitoricești”

Aurel PODARU: După evenimentele din decembrie '89, interesul pentru literatura de ficțiune a scăzut brusc și au interesat cu precădere jurnalele, memoriile, biografiile, unde publicul a regăsit viața adevărată. Așadar beletristica a intrat în reflux, în vreme ce textele de informare, de atitudine și de persuasiune au proliferat și, mai ales, au ocupat prim-planul. Documentul, jurnalul, confesiunea, memorialul, textul publicistic „propriu-zis”, dar și eseul pe teme moral-politice, civice, filosofice ori religioase au polarizat covârșitor atenția publicului, dar și, în paralel, energiile



Zorin Diaconescu și Ioan Pinteș sunt pe recepție.

scriitoricești.

De ce s-a întâmplat așa, e perfect explicabil. Se ieșea dintr-o epocă de dictatură, în care regimul cenzurii fusese sever. Ceea ce fusese ascuns, ieșea acum la iveală și se dovedea pasionant. Istorisirile despre cum a fost în închisorile comuniste, despre suferințele celor arestați și torturați nu se spuneau de cele mai multe ori nici măcar în șoaptă. Prigoana, înfruntarea cu organele represive sau numai riscul de a fi arestat pentru „viciul” de a fi și a gândi normal, trecerea de la o lume cu un relativ grad de libertate și un mare grad de libertinism la una intens colorată a fost un eveniment care s-a întins pe o perioadă de mai mulți ani. Romanele „obsedantului deceniu” recuperau, trunchiat și chinuit, cu influențe ideologizante, tocmai ceea ce fusese trecut sub tăcere și compensau senzația de frustrare pentru imposibilitatea de a fi vorbit sau de a fi scris despre acele vremuri. Cum viața noastră nu a avut normalitatea celei din Occident, dintr-o dată redescopeream evenimentul. Evenimentul pur, care te ține cu sufletul la gură, îți dă fiori, îți provoacă descărcări masive de adrenalină, nu exista pentru noi decât prin intermediul literaturii.

Până în 1989, gazetăria de opinie fusese imposibilă, la fel eseistica pe teme religioase, politice, morale sau istorice fusese dacă nu cu totul imposibilă, oricum violent „strâmtorată”, nepublicabilă dacă implica profesarea unor opțiuni filosofice ori preconizarea unor soluții sociologice, culturale neconforme cu dogma oficială.

Revolta din decembrie '89, revărsările de violență și de ură care au marcat săptămânile și lunile următoare, accesul omului din subterană până către coridoarele puterii, patima pusă în jocul politic, averile făcute peste noapte, crahurile fantastice ale unor jocuri oneroase derulate la nivel național, devalizări, sexul și pornografia adusă în prim-planul jurnalelor de știri ale televiziunilor au acaparat atenția omului avid de povești.

Locul ficțiunilor literare a fost deci luat de realitatea care își revendica statutul uzurpat atâta timp de proză. *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid, *Lăgărul e viața noastră* de Anatolie Paniș, *Brazii se frâng dar nu se îndoiesc* de Ion Gavrilă Ogoranu, *Ia-ți boarfele și mișcă* de Oana Orlea, *Povestea Elisabetei Rizea*, *Urme pierdute* de Silviu

Crăciunaș, *Vagoanele morții* de Ion Mărginean, *Nicole Valéry-Grossu – o lumină în bezna exilului românesc* de Cicerone Ionițoiu sunt doar câteva volume de memorialistică din anii comunismului care au invadat piața literară.

La acestea se adaugă și senzaționalul din paginile cotidianelor și săptămânalelor. Ficțiunea jurnalistică a subminat și restul de închipuire care se mai putea spera de la public. Narațiunile de la rubricile de fapt divers au sedus și au oripilat cititorul, i-au anihilat mintea dispensându-l de a mai privi realitatea ca pe o operă deschisă. Sub violența șocului, era îngrozit, dar satisfăcut.

La ce bun romane și povestiri când publicul nu mai face față fluxului zilnic de senzațional de presă? Toate poveștile posibile, toate schemele narative imaginabile fac succesul primei pagini sau al rubricilor de senzațional din ziar.

Să mai fie aici loc de literatură?

„De inadvertențe similare sau comparabile au fost acuzați aproape toți care au venit cu mărturii personale cu oarecare relevanță istorică.”

Radu MAREȘ: În revista *Vatra*, cu câțva timp în urmă, Petru Cimpoieșu a publicat un fragment dintr-o proză mai lungă care conținea jurnalul Elenei Ceaușescu. Sigur, era o ficțiune, un experiment textual. Numele autorului figura în capul paginii, cu litere mari, era acolo și poza lui. Am rămas uluit când într-un ziar care comenta textul respectiv, ceva mai târziu, se vorbea grav, serios de memoriile Elenei Ceaușescu, în fine date la iveală, din care se dădeau ample citate, bietul autor nefiind nici măcar pomenit. Nu știu dacă a fost o glumă sau o lectură superficială. Personal, mă îndoiesc. Oricum, exemplul arată cât de fragilă e linia de demarcație dintre realitate și ficțiune și cât de ușor contaminează una pe cealaltă. A scris Hrușciiov celebra sa carte de memorii editată în Occident cu mare tapaj în anii '60? Voci autorizate au spus că nu, la acea voluminoasă carte – de export, s-a precizat – a lucrat o numeroasă echipă de specialiști ai KGB-ului. A scris Pacepa al nostru *Orizonturi roșii*? La fel, sunt voci care susțin că e un text produs în

laboratoarele CIA. Să nu uităm că e vorba de relatări ale unor persoane care au jucat un rol important pe scena istoriei. Deși n-am cum proba, personal sunt convins că faimosul jurnal al lui Che Guevara, pe care îl publică într-o frumoasă traducere Dâncu cel tânăr în editura lui de la Cluj, e tot un apocrif, un produs de laborator. Paul Goma a semnalat încă de mult că din faimosul jurnal al lui Sebastian care n-are sincope și curge conștiincios lipsesc, în mod cu totul inexplicabil, anii 1940 și 1941. În epoca respectivă, de reconstituirea căreia m-am ocupat și o cunosc foarte bine, erau foarte mulți care



Radu Măreș vorbește, Aurel Podaru și Adrian Dinu Rachieru ascultă.

jubilau că România pierduse Ardealul de nord și ținuturile răsăritene. E un fapt istoric de-o certitudine absolută: jubilaui, nu iubiseră niciodată această țară și, poate pe drept cuvânt, se simțeau răzbunați. O fi scăpat totuși o lacrimă Sebastian pentru pământurile pierdute pe care și le considera și ale sale, adică se considera și român? Putem medita la asta, întrebarea nefiind chiar futilă de vreme ce, ca acuzator al lui Eliade, tot ce-a spus el e considerat ca literă de lege. Dărilor de seamă care, pentru noi, îi au pe ei drept autori nu-s jocuri borgesiene ale fanteziei ci capitole de istorie, cel mai adesea sîngeroasă. Mai recent, la noi, într-un dialog tipărit cu Tismăneanu, Ion Iliescu afirmă că o cunoscuse pe Blandiana dinainte de 1990. Prompt, poeta a protestat: niciodată, înainte de revoluție, nu s-a găsit – spune ea – față în față cu Iliescu. N-are rost să ne mai lungim cu exemple. De inadvertențe similare sau comparabile au fost acuzați aproape toți care au venit cu mărturii personale cu oarecare relevanță istorică. Se pare

că nu există două persoane care să cadă exact, riguros, pe aceleași repere în evocarea unuia și aceluiasi fapt. Personalitatea, subiectivitatea au un unghi de incidență divers, de la om la om, cînd e vorba să fie descrisă o realitate. Oricît de multă bunăcredință ar exista, ele exercită o subtilă presiune deformatoare. Cu asta va trebui să ne resemnăm. Ar trebui așadar să fim concesiivi. Pînă la ce punct însă?

Aceste falsuri, trucaje, nu sunt însă totdeauna inocente; nu vin adică din instinct poetic sau neglijență și superficialitate, din exacerbari ale subiectivității. Mai direct spus: nu sunt gratuite. Cei care au citit *Abatorul nr. 5* al lui Vonnegut, tradusă și la noi, în anii '70, au descoperit nu fără surpriză – mie așa mi s-a întîmplat – că armata americană era acuzată de crime împotriva umanității în cel de al doilea război mondial. Cei care au mers la istorie să verifice au constatat că, într-adevăr. așa e: bombardarea Dresdei e, într-un fel echivalentul european al Hiroșimei japoneze; fiind în plus însă și din start fără nici o eficiență strategică pe teatrul războiului, o crimă prostească și inutilă, absurdă, ridicată la scara de sute de mii de cadavre. Numai că, exact ca în micul roman al lui Vonnegut despre asta nu vorbesc în sensul că au curajul decît figurile extravagante, priviți ca nebuni și internați în cele din urmă în azile. Maselor nu le pasă de adevărul istoric deși chiar ele poartă în spinare consecințele fatale ale falsificărilor repetate ale acestuia. Pe seama acestor nepăsări, a grabei (de a trăi) și indolenței, a fricii în multe cazuri, a conformismului, a acceptării leneșe a unor judecăți ce s-ar cere supuse examenului critic se scrie dar și se face istoria. Care e adevărul istoriei? Se pare că acesta e totdeauna stabilit, adică formulat de învingători și de tribunalele lor. E o fatalitate ineluctabilă. Inutil se pun pe masă, de alți istorici, care sunt marginali și par nebuni, dovezi strigătoare la cer în contradicție cu tezele oficiale, intrate în manuale. Nimeni nu le va lua niciodată în seamă.

Există azi un curent încă discret care insistă să repună în cauză marile erori și marile crime ale secolului trecut, mai ales. Se afirmă că mare parte din ce știm și cam tot ce am învățat în școală e produsul unei colosal de perfide operațiuni de falsificare, într-o direcție predeterminată. Pentru cei care scriu, mai ales, teza e seducătoare ca o proză borgesiană. Dar și

amețitoare dacă te uiți în adâncimea ei și încerci să masori ce e acolo.

Memorialistica eminesciană între fantasmele copilăriei și adevărul unui destin asumat

Florentina TONIȚĂ: Ca muzeograf, poate că intenția de a aborda acest subiect este justificarea însăși a unei profesii.

Memorialele – muzee închinat exclusiv unui om ce a marcat într-un fel sau altul o epocă, o comunitate, o conduită a unei societăți, la un moment dat – au un statut aparte, ce conferă organizatorilor o libertate spre accentuarea sau eclipsarea unor momente din viața celui ce prilejuiește amenajarea unui muzeu/casă memorială.

În mod cert, Eminescu este un subiect generos, adaptabil oricăror situații și cerințe colocviale. Viața poetului este și a fost receptată ca mit, legendă, parabolă biblică (iertată fie îndrăzneala).

Însă, nu îndeajuns de solicitată în istoria literară. Precum propria-i operă, viața lui Eminescu e plină de fantasme și neînțeleșuri. Eminescu a devenit un personaj intim al istoriei literare (și nu numai) românești. Atît de intim încît poveștile au devenit realitate, iar faptul cert o consecință a fantasmelor.

Eminescu nu a fost un erou.

Eminescu a fost un om simplu. Creangă spune atît de frumos și cu tandrețea-i înăscută: „Eminescu a fost un om care știa să rîdă cu lacrimi.” Nu a fost un inadapdat, nici un om cuprins de rătăcirile geniului pustiu. Ci doar un om curajos, extrem de curajos în a-și manifesta personalitatea.

Un memorial închinat poetului trebuie să fie o idee de curaj, manifestare deplină a unui spirit puternic ce a dat forță unei literaturi și a implicat afectiv generații întregi.

Forțînd un pic interpretarea temei pe care o oferă acest Colocviu, aș spune că, în sens biblic, memorialistica este „**viața de după viață**” a omului care și-a **cîștigat** dreptul la memorie. Iar rolul celor de astăzi este de a propovădui cu îndrăzneală un mod de viață. Eminescu nu a fost un dezechilibrat social, nu a fost un joc al întîmplării. Rolul muzeului de astăzi nu este de a prezenta publicului o operă la care acesta are oricum acces, în cele mai varii

forme, nu de a explica opera apelînd la planul material, pragmatic, ci de a privi creația poetului ca pe o consecință a trăirii acestuia. Nu poetul este opera sa, ci opera este poetul însuși. Memorialistica trebuie să fie în obligatorie consonanță cu fiecare moment al creației.

Poezia eminesciană este ea însăși o biografie. Pentru că, oricît de mult ar fi reușit eminescologii să explice un destin probat prin date și certe întîmplări, cele mai intense trăiri le oferă poemele. Între peregrinările ipoteștene, experiența cernăuțeană, îngerul blond ce plutește apoi, fantomatic, prin toată existența poetului, pierderea timpurie și deseori tragică a membrilor familiei, printre procese de calomnie și calomnioase prin consecințele ce le vor avea în traseul cotidian al unei vieți din ce în ce mai expuse public și, mai ales, cu un suflet predispus la slăbiciuni umane, fie că aceasta înseamnă iubire cu nume de femeie, iubire cu nume de înger sau pur și simplu iubire, Eminescu concentrează într-o viață scurtă toate experiențele posibile și necesare unui geniu.

O incursiune în viața și poezia lui Eminescu nu are nici pe departe rolul de a demonstra ceva în biografia poetului, ci de a adapta unui subiect atît de deschis, cum este memorialistica, un alt model de izvor documentar, care poate părea la prima vedere forțat și fals interpretat, dar care, purtat în paralel cu o cronologie bine stabilită, poate duce la rezultate remarcabile în a descoperi o viață așa cum a fost. Acest izvor documentar este opera poetului, cu zbaterile și neîmplinirile lui, cu absolută sinceritate cum – trebuie să recunoaștem – foarte rar se întîmplă în zilele noastre.

De altfel, Eminescu nu și-a construit o operă, ci a trăit-o, asumându-și un destin exemplar pe care noi, astăzi, avem datoria măcar de a-l cunoaște în adevăr.

„Realul naște ficțiune”

Valentin FALUB: Conform DEX-ului, memorialistica provenită de la „memorial” – este o specie literară „asemănătoare cu însemnările de călătorie și cu memoriile care consemnează observații științifice, amintiri ori impresii personale, asupra faptelor sau evenimentelor la care a participat cineva sau care s-au petrecut în timpul vieții cuiva”.

De aici și „memorialist”, adică scriitor care compune memoriale sau memorii.

Cu toate că au un caracter istoric și se numesc „cronici”, obișnuite în evul mediu, cuprinzând înregistrările cronologice ale evenimentelor sociale, politice și familiale, numindu-se „letopiseț” sau „hronic”, iar autorul „cronicar”, consider că sunt cele mai vechi scrieri memorialistice în care ficțiunea este puțin probabilă.

Memorialistica, cred eu că apare odată cu folosirea scrierii limbii române, poate odată cu scrisoarea „câmpulungeanului Neacșu către judele Hanăș Bengner al Brașovului (vezi G.



În prim-plan: sculptorul István Balázs între poeții Echim Vancea (dreapta) și Vasile Muste (stânga).

Călinescu), care este primul răvaș românesc cunoscut, după care lucrurile evoluează, apar primele texte mai lungi, dar cui nu-i este cunoscută *Epoca veche din Istoria literaturii române*?

Dar alta este problema pe care încercăm s-o deslușim, cât este real și cât este ficțiune într-un asemenea gen literar? Ca unul dintre cei care s-au străduit să abordeze genul, pot să vă spun că, *realul naște ficțiune*.

De pildă, pentru a scrie *Pribeagul*, un moment din viața lui Petru Rareș, am pornit de la „realele” letopisețe sau hronici pe care le-am studiat alături de alte surse istorice și am ajuns la ficțiune, o ficțiune însă care respectă adevărul. Cred că este un caz între real și ficțiune, pe care l-am folosit pentru a scrie această piesă de teatru, lucru pe care l-am folosit și în proze a căror acțiune a pornit aproape întotdeauna de la întâmplări reale și pe care prin ficțiune le-am transformat într-o poveste, oarecum reală.

În concluzie, eu cred că raportul între real și fictiv, într-un caz literar este într-o deplină concordanță!

„Memorialistica «mică» este tot memorialistică”

Ion POENARU: Nu surprinde că s-a vorbit numai despre memorialistica „mare”: memorii, jurnale, producând argumente ale încadrării lor în literar, ori se pare prea mult dacă se acceptă formularea lui Eugen Simion că „arta memorialisticii vine din calitatea expresiei, nu a ficțiunii”. Comentatorii domeniului remarcă labilitatea granițelor, plasându-l, cu rezervele de rigoare, fie în istorie, fie în literar. Alții spun că ea (memorialistica) este și rămâne, de fapt, între istorie și literatură, fiind scrieri de „frontieră”. Azi se remarcă depărtarea de istorie și apropierea de filosofie și de literatura confesivă. Indiferent de felul în care este privită albia ei, îi rămân comune „obiectivele restauratoare” (S. Iosifescu), „finalitatea restitutivă” (H. Zalis) și „natura testimonială” (Al. Paleologu). Tuturor, (memorii, amintiri, jurnale, confesiuni, autobiografii, corespondențe, însemnări sau note) le este comună pendularea între obiectiv și subiectiv, poli cu pondere diferită „ce nuanțează și delimitează categoriile acestui vast teritoriu”. Majoritatea licitează pe autenticitate, obiectiv și istorie, esențială rămâne valoarea de document spiritual sau existențial.

Un lucru la care se subscrie în unanimitate este vastitatea fenomenului, continuitatea lui și „înflorirea” lui în timp.

Ar fi nedrept să nu amintim de memorialistica „măruntă”: însemnări și note, și importanța lor pentru istorie, istorie literară, sociologie, psihologie etc. În secolele al 18-lea și al 19-lea, în Transilvania, în lumea satelor preoții formau o elită. Mulți au frecventat universități străine la Budapesta, Viena, Roma, cunoscând limbi străine, făcând traduceri sau publicând opere originale. Au fost preoți pe multe generații, formând adevărate dinastii preoțești, unde cartea, scrisul, calendarul, almanahul erau prețuite și păstrate de la tată la fiu. Ele sunt pline de însemnări de viață, culturale, profesionale și chiar însemnări ale unor mari personalități ale culturii românești. Am putea ușor exemplifica cu oameni ai locului.

(Pagini realizate de Aurel PODARU)

Radu FLORESCU



RĂU DE PĂMÂNT

*
* *

noaptea prin casă lucid căutând
fereastra în care a apus soarele
urme adânci vezi pe luciul podelei
sub care macină încet miezul fierbinte al zilei.
ești vulnerabil atunci când dimineața
descoperi că ai rău de pământ
că totul se clatină că totul se întâmplă
că sângele tău devine greu
aproape o povară,
atunci știi că tu ești departe
privind în gol albul pereților
de pe care se desprinde încet umbra
mirosind proaspăt a var.

*
* *

stăpân pe toate realitățile
împânzind teritorii adun povești pentru inima
mea.
și atunci legăturile mele cu lumea se rup
vietățile mișună într-un iris imens
hăpând bruma subțire
care îmi levitează prin carne.
între mine și cer
realitatea își flutură zimții
aerul se înroșește căpătând consistență
bulversându-mi uriașa mea voluptate
împroșcând pe tot cerul
împânzind noi teritorii
bucăți înmiresmate din inima mea.

*
* *

între marginile moi ale zilei
mi-am găsit fericirea.

o viață care se schimbă mereu
poate să însemne ceva ce nu știi încă.
dar ziua de mâine crescută pe oase
sub fosforul strălucitor al unei secunde
copie ultima duminică din an.
în felul meu știu
cum nervi uriași sapă adânc pământul
multiplicându-mă la nesfârșit
între cer și pământ.

*
* *

uitându-mă prin fereastră la nopțile albe
mereu am crezut că sunt norocos
călătoream aici
unde eram propria-mi poveste pulsând
peste caldarâmuri
aveam zahăr în sânge și o zi mai puțin.
mă îndrept înspre tine și descopăr că trăiesc
între pereții moi copiind viața cocorului roșu
trăiam un an bun. eram fericit,
în numele tău frumusețea călătoreia prin neant.
dimineața devreme o
pulbere albă
închipuia peste lume
un popor tânăr.
eram norocos, cu o zi
mai puțin mă privesc în fereastră
nici urmă de mine
în sângele tău stau să mă nasc clipă de clipă.

*
* *

un drum ascuns prin pădurea de suflete
îmi spune că viața e altfel.
hălăduiesc acolo
unde cocorii ating cu ciocul lor cerul.

Poezia
„Mișcării literare”

amenințat am o inimă în plus
peste care plouă mărunț.
am crezut că dacă închid ochii
voi înceta să exist
ar fi trebuit să știu aceste zile care adună pe cer
rămășițele tulpinile de papură
patul meu din scânduri ros de gândaci.

am mare nevoie de mine
un cer în plus
o noapte în plus
o stea măcinată de ape acoperă o lume fără
cuvinte.

*
* *

oriunde privesc
văd copacul din mijlocul camerei
împodobit cu stele de mare și pești din lut ars.
trupul meu rătăcit prin coridoarele minții
aidoma unui deal roșu în bătaia lunii
respiră. cutreieră spaimele. levitează
sub un maldăr de lucruri.
așa în fiecare dimineață intră în lume
moartea cu harta timpului foșnind străvezie
oriunde privesc
văd un deal roșu plin cu miresme.

*
* *

o dragoste aparte îmi străbate tot corpul
mă pot amăgi cu cerul cu pământul
cu viața pe termen lung.
poate sunt bun
poate sunt fereastră de la capătul zilei
umflată de plâns scâncind a lehamite.
totul în jur pare a fi un miracol
toți acești ani care se împrăștie brusc
sub pielea ta rozalie
eu am ales să trăiesc
miezul morții se cuibărește încet în carnea
poemului
o dragoste ciudată cutreieră
nesfârșita lui bunătate
pe termen lung sunt casa voastră din munți
sunt apa dulce din câni.

*
* *

plin de recunoștință pentru ziua de mâine.
viața mea freamătă în spatele ușilor
mă gândesc la stele și stelele tremură
amușinând pe la ferestre după un duh bun.
scriu despre mine
și aerul în care mă mișc se aprinde și arde
trec dintr-o cameră în alta
și-mi închipui că nu mai exist
un singur gând mă apasă: sunt eu aici
sau altcineva mă visează
spărgând între dinți o posibilă moarte.
nu pot descrie ziua de mâine
în spatele ușilor
freamătă aerul cald.

*
* *

mi-am golit mintea de toate apele din preajmă
acum stau pe malul unui râu
care îmi intră prin păr prin orbite
trece prin mine așteptând.
mă simt dintr-o dată sătul de apă de pești
de nisipul ușor dulceag
care vine din munți
tot mai mult simt cum toate apele din preajmă
vin înspre mine
dar dintr-o dată mintea mea o ia razna
și o dată cu ea apele devin tulburi
amenințătoare îmi îneacă ultimul gând
mă transformă într-o deltă uriașă
plină de pești, ierburi, animale de pradă
sunt omul apă
picătura de ploaie
care tremură în munți așteptând să se nască.

*
* *

sunt nopți când aerul se îneacă
în proprii plămâni
nopți cu fratele meu așteptând năpraznic
să se crape de ziuă
dar nu mai e nimic de făcut
îți spui și pleci făcând pe nebunul
lovind cu brațele, cu pumnii
aerul putred din jur.

(Din volumul în curs de apariție *Râu de pământ*)

Alexandru JURCAN



Alexandru Jurcan s-a născut în 15 iulie 1948, în satul Dârja, jud. Cluj. Absolvent al Facultății de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, promoția 1971. A obținut gradul didactic I cu lucrarea „Le discours narratif dans l'œuvre de Saint-Exupéry”. Profesor la Liceul Teoretic „O. Goga”, Huedin. Colaborator la Centrul Cultural francez, Cluj-Napoca. Membru al Uniunii Scriitorilor din România. Doctorand în litere. Debut absolut cu povestirea *Etajele lui Tacu*, în *Echinox*. Debut editorial cu volumul *Printre iubirile altora*, Dacia, 1997.

Alte volume publicate: *O decapitare nocturnă* (roman), Ed. Anthropos, 2000, *Rană albastră* (versuri bilingv. română-franceză), Casa Cărții de Știință, 2001, *Revelion cu sicriu* (roman), Casa Cărții de Știință, Cluj, 2002, *Un câine legat de poarta Raiului* (versuri bilingv.), Casa Cărții de Știință, 2003. A tradus *Viața lui Moise* de Grigorie de Nyssa, Editura Paralela 45, 2001.

Este prezent cu poezie, proză și studii în antologiile: *Cărări spre oameni*, Cluj, 1982, *Lecture et interprétation*, Cluj, 1989, *Pe masa de lucru*, Ed. Motiv, 2000, *Pași în iarba ninsă*, Ed. Remus, 2000, *Umorul reformei. Reforma umorului*, Editura Hyperion, 2001, *Pulbere stelară*, Ed. Napoca Star, 2002, *Din arhivele unui cenacul*, Casa Cărții de Știință, 2002.

Colaborează la *Dictionnaire des relations franco-roumaines*, EFES, Cluj, 2003, *La Beclean pe Someș, cândva...*, Ed. Clubul Saeculum, 2004, *Miresme de orgă*, Ed. Ethnograph, 2004, precum și la diferite reviste de cultură: *Tribuna*, *Steaua*, *Vatra*, *Axioma*, *Confederația Eminescu*, *Orient Latin*, *Arc-en-ciel*, *Echinox*, *Glasul*, *Discobolul*, *Excelsior*, *Dilema*, *Cetatea culturală*, *Saltimbanques* (Nantes-France).

Preocupat de teatru, este regizorul trupei francofone „Assentiment”, cu care a montat *Le petit Prince* (Saint-Exupéry), *Accent grave* (J. Prévert), *Fables* (La Fontaine), *Tournage désespéré* (Alexandru Jurcan), *M. Goé* (I. L. Caragiale), *L'Année terrible* (V. Hugo), *Les trois mousquetaires* (Al. Dumas), *Nouvelles orientales* (Marguerite Yourcenar), *Délire adouze* (Eugène Ionesco) și a efectuat turnee la Istanbul, Poznań, Pécs, Napoli, Viena, Stuttgart, Brno, Ankara, Roche-Sur-Yon (France), Gent (Belgique).

A obținut Premiul „Pavel Dan” pentru proză, Premiul revistei FORMULA AS pentru proză, Premiul de Excelență al Orașului Huedin.

NICOLA ȘI MERII GÂRBOVI

Proza „Mișcării literare”

Părinții băiatului Nicola erau colegii mei. Cât să fi avut Nicola? Vreo doi ani. Și avea o energie sănătoasă, contagioasă, care-i seca pe părinți, obligați să umble în patru labe, să se joace cu el, să țipe, să imite animalele. Într-o zi, deși reticentă, Rodica a îndrăznit să-mi spună:

– Ar fi super dacă ai avea grijă de Nicola o jumătate de oră. Eu și Horea avem o problemă urgentă, numai că n-ai cum rezista nici cinci minute, e clar că...

M-am ambiționat să rezist. Nicola m-a

privit încruntat, a vărsat bolul cu ciorbă, s-a jucat cu maimuța de pluș, apoi a început să plângă. L-am luat în brațe și am ieșit în grădină. Hamacul se legăna în ritmul vântului de mai, legat de doi meri.

– Vrei să stai în hamac, copilaș? Sigur că vrei!

– Sigur că vreau!

Poate că mă durea capul, mi se părea că Nicola vorbește atât de coerent, de...

– Stai aici lângă mine, m-a îndemnat Nicola. Nu-i așa că par monstruos?

– În ce sens?

– Cu mutra mea de bebe și cu limbaj atât de adult.

– Păi... cam așa... Și ce să înțeleg?

– Puțin paranormal, dar ce contează? Păstrezi secretul?

– Cu plăcere. Deși părinții tăi ar merita să știe.

– Greșești! Ai vrea să-i frustrez de acest stadiu al evoluției mele? Să se sperie? Lasă-i să parcurgă toate etapele. Tu, în schimb, vei veni din când în când, mă vei îngriji, lăsându-i pe ei să respire, iar eu te voi recompensa cu discuții savante.

– Dacă ești așa inteligent, de ce te piși în pantaloni?

– Ca să fie ei fericiți în ziua în care nu se va mai întâmpla. Parcă-i aud deja spunând precum că „de două zile Nicola face doar pe oliță”.

– Și noaptea dormi bine? Îi mai trezești?

– Păi da, din aceleași rațiuni. Uneori Horea trage o dușcă din sticla de bere, iar când ei dorm, beau și eu o gură din bere. Mama îl ceartă

uneori pe tata, că prea e sugativă. Mie îmi vine să mor de râs.

– Uite-i că apar! Apucă-te de plâns!

– Ba nu, că așa n-o să te mai cheme. Mai bine dorm.

– Cum ai reușit să-l adormi? Vezi Horea, ce minune? Gata, avem cu cine lăsa copilul!

Trei ani în șir am fost chemat în fiecare săptămână. Uneori mă lăsau cu Nicola o zi întreagă. Discutam literatură, muzică, filozofie. Mai apoi eu am plecat din localitate. Am revenit după șaptesprezece ani. Am țâșnit la prietenii mei. I-am rugat să mă lase cu Nicola măcar o oră, să punctez vremuri apuse. Grădina avea meri gârbovi. Am auzit un plâns de copil. Nicola, cel de douăzeci de ani, plângea, sughița și făcea pipi pe el, tăvălindu-se în iarbă. Încă nu putea vorbi.

– Cei cu circul acesta? I-am întrebat.

Nicola nu mi-a răspuns. Îi căzuse un dinte. Plângea. Îi curgeau lacrimile pe barbă, pe gât, pe sacou.

CICLONUL BLOND

Se întâmplase că directoarea surzătoare a unui liceu de provincie turbase într-o dimineață la ora șase și jumătate, pentru că ratase un orgasm important din vina soțului, care – brusc – din cauza unui acces violent de tuse s-a refugiat din pântecul ei.

Directoarea Marcela, așa se numea, deși toți o porecleau pe ascuns „Cicloul blond”, nu s-a fardat, nu și-a ajustat fusta mini, și-a lăsat cearcănele să-i atârne spre pielea poroasă a obrazilor. A sosit la școală mai devreme ca oricând. Femeia de serviciu spăla coridorul la intrare. Marcela a și bodogănit-o, iar când femeia și-a șters fața cu batista, directoarea a mușcat-o de deget. Simptomele erau clare, așa cum mai târziu a constatat și medicul veterinar: directoarea *tur-ba-se!*

Secretara liceului i-a ieșit înainte cu un teanc de hârtii pentru semnat. Marcela i-a rupt bluza și a mușcat-o de umăr.

Așa ceva nu se mai auzise în județ niciodată. Toate ziarele s-au întrecut în redactarea unor grupaje fierbinți, cu același generic: „TURBARE ÎN DIRECT”.

Profesorul de latină a fost următoarea victimă. El aștepta pentru semnarea unui proiect cu titlu: „Limbile moarte în sprijinul școlilor de retardați”.

– Vrei semnătură? a răcnit Marcela. Ți-o dau!!! (astfel s-a repezit asupra profului retezându-i urechea deaptă).

Marcela a intrat în sala profesorală, stând ostentativ în poziție de șefa la capăt de masă, mutându-se de pe un picior pe altul, ca și cum vreo pietricică i-ar fi jenat ciorapii vulgari. Buzele nervoase purtau urme de sânge. Un lichid ciudat i se scurgea din gură, ajungând pe gulerul rustic al bluzei croite în grabă.

– Stimați colegi, vă rog să mă ascultați! a început directoarea.

– Încercați să vă controlați tonul, stimată doamnă directoare! a îndrăznit profesoara de română. De ce să începem ziua de lucru cu atâta tensiune? Aveți un stil!!

Marcela s-a repezit spre ea, răsturnând un scaun, pe care l-a rearanjat în mod docil profesorul de religie, care adora orice dispută, ca să-și întărească poziția de viitor director adjunct.

– Vreți un ceai, doamnă directoare ? s-a oferit amabil proful de religie.

– Bea-ți lăturile, aiuritul! Faci ceaiuri profesoarelor din cine știe ce plante, de le adormi! Uite ce mutre au!

Și Marcela s-a dus furtunos spre el.

– Vă ofer organul pe care-l doriți! Mușcați ce vreți, de unde vreți! Carnea robului tău e pregătită pentru distinsul d-voastră ronțait. Slobozi, Doamne, onorații dinți în nevrednicul meu trup!

– Să fie liniște! a horcăit Marcela, aruncând un registru în capul bunei sale prietene, profesoara de geografie.

– Asta merit eu? i-a replicat prietena. După tot ce-am făcut pentru tine? Cine te ține în funcție, dacă nu socrul meu, inspector în Minister?

– Dacă mai scoți o vorbă, îți tai ziua de ieri! Gata! Stimați colegi, eu trec printr-o pasă proastă, am fost ieri la ședințe infinite, toți de la Minister au turbat, ne cer situații, situații, situații! N-am putut dormi și mă dor toate orgasmele – pardon, iertați, organele! Fir'ar să fie de bărbați, că nu duc treaba până la capăt! Trântori și puturoși! Trebuie să-i direcționăm noi într-o implementare viguroasă, potentă, în proiectul de stratageme didactice, în coordonare continuă și formare vaginalo-cognitivă.

– Chemați salvarea! A turbat „CICLONUL BLOND”!

În clipa următoare, Marcela s-a repezit la proful de franceză, care a reușit să fugă pe sub

masă, însă proful de religie l-a ajuns și l-a înșfăcat, arborând zâmbetul unui învingător:

– Porunciți, distinsă doamnă director!

– Să fie legat în fața direcțiunii, la capătul scărilor.

– Înțeleș!!

Mai apoi, Marcela și-a așezat fotoliul în fața direcțiunii privind-și victima legată de grilajul de fier.

– Iștenem! – a exclamat profesoara de chimie, urcând scările.

– Holgoș! a răcnit Marcela. Tu vorbești care nu mi-ai predat mercurul din laborator și am fost chemată la poliție din cauza ta?!

Proful de franceză a cerut apă.

– Să i se dea oțet! a poruncit Marcela.

– Doar nu-i Isus, doamnă director, a îndrăznit proful de religie, care agita o ramură înverzită să ventileze aerul.

– E un străin pentru noi! Vorbește altă limbă! Vreau să-i mușc limba! Deschide-i maxilarele!

În timp ce proful de religie se căznea să-i deschidă fălcile, capul Marcelei a trosnit sub lovitura unei scrumiere de fontă, pe care profesoara de psihologie o purta mereu în poșetă. Nu s-a mai auzit nici un zgomet. Deodată a izbucnit bâzâitul liniștitor al unei muște căzute în borcanul cu care proful de religie aducea apă de la veceul de jos ca să fiarbă ceai colegilor.





CARNETE, CAIETE

Ioan PINTEA

Cine ar trebui să predea lecții despre *cer* și *nori*? După părerea mea: Radu Petrescu și Petru Creția. Amândoi au privit *neîntrerupt* cerul. Mă întreb uneori dacă n-au avut oare, prin aceasta, darul *rugăciunii neîncetate* despre care vorbește Pavel tesalonicenilor?!

Amândoi sunt în cer. Norii și cerul vorbesc despre ei. Cărțile lor vorbesc, cum nimeni n-a mai vorbit vreodată, despre *nori* și *cer*.

Citesc pe împăratul filosof Marc Aureliu: *Către sine însuși*.

Cugetările, gândurile, meditațiile lui îmi sunt de mare folos. Filosofia lui mă incită, cogito-ul lui mă fascinează, mă și... înțelepțește, cred. Dar, ca să fiu sincer, comportamentul lui față de creștini mă contrariază.

Cum poți să filosofezi aproape creștinește despre iubire, bunătate, blândețe, dreptate, iertare, simplitate, libertate, suflet, stat liber și în fapt, în ceea ce privește creștinii, să respecti și să aplici cu sfințenie legea de excepție a împăratului Nero: *non licet esse vos* (nu este permisă existența voastră)?!

Cum este posibil ca în *Către sine însuși* să spui: „Este propriu naturii omenești să îl iubim pe semenul nostru” sau „vrăjmășia oamenilor între ei este contra naturii”

Jurnal

sau „să fii apt în fiecare clipă pentru a ierta” sau sufletul omului „se necinstește prin ura contra altui om” ori un „stat liber” este acela „în care domnește egalitatea de drept fără deosebire pentru toți, și unde nu se ține nimic mai mult în seamă ca libertatea cetățenilor” și în fapt, sub domnia ta, să fie persecutați, schingiuiți sau omorâți creștinii din Galia, creștina Cecilia,

sclava Blandiana și fratele ei Ponticus, medicul Alexandru, diaconul Sanctus, bătrânul episcop din Lyon, Potin (la vârsta de 90 de ani), episcopii: Publius, Sagaris și Carpus etc ?!

Care mai e rostul filosofiei și a înțelepciunii lui Marc Aureliu, mă întreb, dacă sub cârmuirea lui suferă moartea Iustin Martirul și Filosoful?!

Ce mai însemnează vorbele acestea (filosofice și înțelepte, desigur): „nu trebuie să năzuim la aprobarea vulgului” și „să fac ureche surdă față de delatori” dacă ele nu au acoperire în realitate, în fapt?! Pr. prof. Ioan Rămureanu, un istoric bisericesc eminent, spune negru pe alb: Marc Aureliu „a înăsprit legislația contra creștinilor, lăsând frâu liber urii poporului, introducând sistemul căutărilor și făcând parte denunțătorilor din averea creștinilor condamnați”. Punct.

Un gând mai vechi: de pus față în față *Către sine însuși* de Marc Aureliu și *Dialog cu iudeul Trifon* de Iustin Martirul și Filosoful.

Din nou despre Radu Petrescu, pe care îl recitesc cu patimă, (*Oceanul întors*) și ținta lui predilectă: cerul, norii.

Toată lumea vede bolta înstelată numai el vede cerul, *cerurile*. Cred că a fost un om profund credincios. Cine privește zilnic Tronul Domnului nu poate fi altfel. „N-am făcut nimic toată ziua. Privit cerul”, spune Radu Petrescu. Ar trebui făcute lecturi publice din *Oceanul întors*: în Prundu Bârgăului, Petriș, Dipșa. Câți știu că această carte este alcătuită din *cerurile* acestor locuri?!

Nimic întâmplător. După trei zile de lectură din Radu Petrescu intru în librăria „Radu Petrescu” din urbe. La intrare îl întâlnesc pe

Niculae Vărășmaș „elevul dintr-a șaptea” a lui R.P. și personaj în *Oceanul întors*. Un răspuns din partea autorului, mă întreb? O binecuvântare din partea cerului, zic.

Sunt la Agafton lângă Botoșani. Invitat de Gellu Dorian pentru Zilele „Eminescu”. Am cu mine cartea lui Petru Creția *Testamentul unui eminescolog*. Fără această carte nu-i permis să te apropii de Botoșani, de Ipotești! După-masa mă plimb pe proprietățile mănăstirii. Locuri minunate, dar, din nefericire distruse programat înainte de 1989. Mănăstirea de maici, dragă lui Eminescu, arată jalnic. A fost transformată de comuniști în azil de bătrâni, pe urmă abandonată, bănuiesc. O ruină în toată puterea cuvântului, deși au început reparațiile la Biserică și la câteva chilii. Imaginea aceasta îmi este exagerată și de două maici care păzesc vacile nu departe de incinta mănăstirii. Vizitez cimitirul și aflu destul de ușor mormântul mătușii lui Eminescu, călugărită aici la Agafton. Seara recitesc din Petru Creția o însemnare transcrisă, neapartinând însă preotului mărturisitor (și el neștiut, din păcate) din *Ceaslovul de la Neamț*: „Pe ziua de Sf.Voievozi la anul 1886 m-au chemat la M-rea Neamțu, la bolniță și l-am spovedit și l-am împărțășit pe poetul M. Eminescu. Și au fost acolo (ca martor) Ion Ghiorghită din Crăcăoani, care acum este primar. Iar M.Eminescu era limpede la minte, numai tare posac și trist. Și mi-au sărutat mâna și au spus: Părinte să mă îngropați la țarmurile mării și să fie într-o mănăstire de Maici și să ascult în fiecare seară, ca la Agafton, *Lumină lină*”...

Așadar, acum știu: Eminescu a murit spovedit și împărțășit, cu gândul la cântarea de seară de la Agafton.

Atunci când spui cuiva un cuvânt greu, jignitor, batjocoritor, ironic, zeflemitor ești un om crud. Ești un tiran sadea. Provoci Celuilalt suferințe de nedescris. Cuvântul care lovește rănește și e mai tare, mai dur, mai terifiant, decât pumnul, palma, piroanele, biciul cu care îți „persecuți” adversarul.

Cred că Iisus a suferit mai mult atunci când I s-au aruncat cuvinte de hulă, închipuite și neadevărate, blasfemiatoare, nerușinate și

batjocoritoare și a suferit mai puțin atunci când a fost pur și simplu biciuit, torturat și răstignit... Răbdînd, în orice caz, a depășit suferința fizică și El prin cuvînt (dar ce Cuvînt!), cuvîntul bun, salvator, mîntuitor, de IERTARE ABSOLUTA: „Părinte, iartă-le lor, că nu știu ce fac”. Nu întîmplător Iisus Domnul a primit cu atîta bucurie, satisfacție dumnezeiască și bucurie intervenția – prin cuvînt – a tîlharului celui bun, căruia drept răsplată i-a și promis, dăruindu-i pe loc, Raiul: „Adevărat grăiesc ție, astăzi vei fi cu Mine în Rai”. Tîlharul i-a spus Domnului cuvînt de mîngîiere, cuvînt bun. Ferice de el!

Dintr-odată pasiune pentru Eminescu. Recitit ediția Maiorescu. Pentru edificare: *Testamentul unui eminescolog* de Petru Creția („Eminescu a urît acest volum ediția din 1884, n.n.- cu toată puterea lui de a urî, care nu era mică”) amintirile lui Slavici și desigur cele ale lui George Panu și Iacob Negruzzi. Dorința ascunsă de-a simți un Eminescu viu. Nesulemenit, nefestivist, neexagerat. Panu îmi împlinește această dorință. Rămîn cu o senzație stranie. Acea de ins care se uită pe gaura cheii la ședințele *Junimii* și descoperă dincolo de ușă o lume în mișcare, fascinantă. Rețin foarte atent o imagine. Sosirea lui Alecsandri la *Junimea*, în timp ce Eminescu citește o traducere a junimistului Stefan Vârgolici din Lamartine. Îl văd pe bardul de la Mircești cum dă mîna cu Maiorescu, Negruzzi, Pogor și cum se așează pe un fotoliu pus „la dispoziție cu grăbire” de către amfitrioni. Mă uit bine. Pe Eminescu nu îl salută. Mă uit mai bine. Îl salută la grămadă „cu o mică clătinare din cap”. Asta mă deranjează. Cu toate că îl aud pe Alecsandri: „Vă rog, prezența mea să nu vă întrerupă lectura și ocupația obicinuită”... Răsuflu, totuși, ușurat. „Eminescu continuă citirea traducerii lui Ștefan Vârgolici pînă la capăt”. Ce admirabil povestește George Panu! Îi văd pe: Creangă, Bodnărescu, Nicu Gane, Culianu... caracuda...

Maiorescu. Concluzie: „Pe cît se poate omeneste prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești”.

Unde sunt Apostolii, ucenicii, discipolii, apropiații lui Hristos pe tot timpul Calvarului? Dar cei care și-au așternut hainele pe jos în ziua Floriilor? Unde sunt bărbații? Dar cei pe care I-a vindecat, I-a miluit, I-a binecuvântat fără discriminare? Cu puține excepții toți au fugit, s-au ascuns. Unii de frica iudeilor, alții pur și simplu de teama unei realități absolut terifiante: moartea Învățătorului. De reținut dialogul dintre Cleopa și celălalt ucenic cu Iisus înviat pe drumul spre Emaus. Iuda l-a vândut, Petru se leapădă. Majoritatea sunt înficoșați și cutremurați. Cu toate acestea realitatea evanghelică se împlinește. Domnul urcă pe Golgota. Jignit. Insultat. Bătut. Scurpat. Batjocorit. Umilit. Admonestat. În cele din urmă răstignit. Bărbații de lângă el bat în retragere, dau înapoi. Și totuși, acum intră în scenă oameni noi: curajoși, săritori și gata să dea o mână de ajutor lui Iisus. Tradiția și Evanghelia nu i-a uitat: Veronica, Simon din Cirene, Tîlharul cel bun, Iosif din Arimateea. Și femeile! Multe femei! Calvarul a rămas în grija femeilor! Evanghelistul Matei scrie: „Și erau acolo *multe femei*, privind de departe, care urmaseră din Galileea pe Iisus, slujindu-L/ Între care era Maria Magdalena și Maria, mama lui Iacov și a lui Iosi, și mama fiilor lui Zevedeu”. De scris cîndva un text despre Veronica, Simon Tîlharul cel bun și Iosif și, desigur, despre slujirea femeilor și bărbăția mamelor.

Din *Amintirile* lui Slavici aflăm cum era Coșbuc: *scurt la vorbă, blajin, chibzuit, pătruns de spiritul de ordine, conștiincios, doritor a-și întinde cunoștințele, înzestrat cu multe și mari destoinicii, muncitor, destoinic în a judeca, suferea de un neajuns al inimii, ținea ca manuscriptul lui să fie curat și citeț ca a lui Eminescu ori al lui Caragiale*.

Miercuri seara a sosit la Bistrița Eginold Schlattner, preotul luteran și scriitorul sas de la Roșia, celebru deja în lumea largă prin romanele publicate la Editura Paul Zsolnay din Viena și editate în România la „Humanitas”: *Der geköpfte Hahn (Cocoșul decapitat)* și *Rote*

Handschuhe (Mănuși roșii). Un prozator mare, un preot hărui și un om absolut fermecător.

Prin anii 1996-1997 am citit, într-un tren de noapte care mă ducea la București, în „România literară” un interviu senzațional cu Eginold Schlattner. Interviul era semnat de Rodica Binder. De fapt, atunci am aflat pentru prima dată despre preotul de țară de la Roșia care a „rupt gura Târgului” de Carte de la Frankfurt. Am rămas surprins, fericit (nu pot explica de ce), impresionat și, într-un fel, năucit de... succesul acestui, încă din acel moment, pentru mine, admirabil... compatriot, preot și scriitor deopotrivă. Din acel moment Eginold Schlattner mi-a devenit autor și om preferat. Mi-am dorit mult să-l cunosc. De fiecare dată când eram în Sibiu sau în preajma Sibiului, mă gândeam preț de câteva clipe cum aș face să dau o fugă până la Roșia. Întâmplări felurite mi-au zădărnicit însă această dorință și, din păcate, n-am ajuns în „parohia mai veche decât Berlinul” – Rothenberg.

Dar din parohia mea de la Chintelnice, i-am urmărit cu atenție, discreție și temeritate „evoluția” literară și publică. I-am citit cărțile, interviurile, portretele TV (memorabilă rămâne emisiunea lui Emil Hurezeanu despre parohul de la Roșia) și m-am gândit că într-o bună zi, poate, totuși, Dumnezeu va stabili și o întâlnire pentru noi doi.

În general am multă răbdare cu dorințele mele. Cea numită Eginold Schlattner am „conservat-o” cât se poate de bine, cred, de vreme ce Dumnezeu a hotărât să ne întâlnim nu la Roșia, ci aici la Bistrița. A fost, sunt sigur de asta, grația lui Dumnezeu, răspunsul Lui, darul Lui, taina Lui. Pentru că, recunosc aceasta, Eginold e ca unul dintre noi – un copil al lui Dumnezeu – capabil de foarte multă iubire și lămurit că nici un succes – trecător și efemer – nu poate depăși gloria cunoașterii și împărtășirii cu Hristos. Întâmplarea, povestită undeva de Eginold Schlattner despre drumul dintre biserica evanghelică și biserica ortodoxă din Roșia și insistența cu care a cerut Schlattner directorului general ca acest drum să fie asfaltat, care acum leagă cele două biserici și pe care preotul paroh își plimbă oaspeții și invitații, în „caleașca de patru persoane, care stau față în față ca în tren”... mi-a adus aminte de o întâmplare din *Pateric*, unde ucenicul îl întreabă pe avvă: „Când va fi sfârșitul lumii,

Părinte?” și avva îi răspunde: „Când nu va mai exista cărare între oameni, fiule!” Din fericire, la Roșia, Eginald Schlattner a făcut drum asfaltat între oameni și caleașca lui este, după părerea mea, un vehicol absolut ecumenic.

La Bistrița Eginald Schlattner se pare că a venit în celebra lui caleașcă. A venit ca un preot de țară, ca un „popă a sașilor”, cum îi place să-și spună. Ca un pelerin. Asemenea unui mesager, la fapt de seară, care, din când în când, în momentele esențiale, de cumpănă, mai ales, aduce în fața oamenilor, punând la bătaie propria viață, vestea cea bună. Asta a fost senzația mea când, împreună cu Violeta, la plecare, l-am condus la... caleașcă.

Eginald Schlattner e un ins special, vertical, sincer, care poate spune, a și dovedit-o, că, într-adevăr *viața lui e un roman*. Nu întâmplător cărțile lui confesive, depoziționale și autobiografice, se intitulează ficțional-romane.

Născut în Arad, își petrece tinerețea în Făgărașul intercultural și interconfesional, între români, germani, evrei, armeni, maghiari, țigani. Studiază teologia evanghelică, este exmatriculat, studiază matematica și hidrologie, în 1957 este arestat și condamnat de Tribunalul Militar pentru „tăinuirea delictului de înaltă trădare”. După eliberare, lucrează ca muncitor zilier, ca tehnician constructor, mai apoi ca inginer. Își reia studiile teologice întrerupte și din 1978 este preot la Roșia lângă Sibiu și preot pentru închisoarea din Aiud. După cum mărturisește, începe să scrie în 1990, la îndemnul câtorva enoriași. Debutează editorial în 1998, după vârsta de 65 de ani și are un succes întru-totul încă neegalabil și greu de egalat de un scriitor din România. Este comparat cu marii scriitori ai lumii. După prima lui carte regizorul Radu Gabrea pregătește o ecranizare, e introdus în manualele școlare germane etc. Cu alte cuvinte e un „clasic în viață”. Cu toate acestea e smerit, ecumenic, de un bun simț desăvârșit și nu dorește în ruptul capului să părăsească Roșia. Cărțile lui vorbesc despre tragedia sașilor din Transilvania și nostalgia unei lumi transilvane dispărute de pe fața pământului, despre un spațiu „gol”, umplut doar de amintirile, umbrele și frumusețile trecutului (*Cocoșul decapitat*) și despre „mea culpa”, spovedania și primejdiile ei (*Mănuși roșii*). Mărturisirea lui Schlattner, într-un interviu acordat Elisabetei Lasconi, justifică

din plin o motivație adâncă, abisală și terifiantă: „Ambele romane au fost expresia unei disperări. Primul roman... am rămas în anul '90 fără obște, eu m-am făcut preot la 45 de ani și m-am dăruit preoției și celor care mi-au fost încredințați și aceștia au fost sașii mei, de la copii până la bătrâni. Și dintr-o dată m-am trezit cu biserica goală. Și atunci m-am refugiat în ceea ce a fost înainte de '44, deja pe prima sau a doua pagină de la *Cocoșul decapitat* am scris: „Amintirile sunt paradisul din care nu te poate izgoni nimeni.” Asta a fost o disperare existențială colectivă. Iar a doua carte am scris-o ca o formă de izbăvire, sau de expiere dintr-o motivație interioară.”

Ar fi multe de spus. Voi reveni, cred. Consemnez, la final, admirația fratelui Eginald pentru Rebreanu, Creangă, N. Steinhardt, pledoaria lui pentru România și, desigur, invitat fiind, rețin intenția de a ajunge, totuși, într-o bună zi la Roșia, și de a fi plimbat de însuși Eginald Schlattner în caleașcă, spre biserica ortodoxă din deal.

Ce mi-a spus mie Eginald Schlattner?

- Voi veni într-o zi la Chintelnice să slujim împreună. Eu am primit har și am voie să intru în Sfânta Sfintelor, în Altar.
- Bunicul meu spunea, dar și pune în practică ceea ce spunea: libertatea se recunoaște după interdicție (citatul există și în *Cocoșul decapitat*).
- Să vii la Roșia să te plimb în caleașcă pe drumul asfaltat care leagă biserica lutherană de biserica ortodoxă.
- Când încep un roman cunosc prima frază și ultima scenă.
- Am învățat de la Tolstoi un lucru esențial: când începi un roman, fără ocolișuri (peisaje, descrieri), formule introductive, să intri direct în subiect.
- România nu ne-a interzis niciodată limba maternă.
- Biserica mea din Roșia e mai veche decât Berlinul; i-am spus aceasta și lui Otto Schily, ministrul federal de interne.
- Am participat la o foarte mare întâlnire europeană unde mi-am arătat mahnirea, mirarea și indignarea față de faptul că nimeni nu a amintit aici de Dumnezeu și de România.
- Sunt și preot la închisoarea din Aiud. Aici am

în grijă duhovnicească, alături de preotul ortodox, vreo 60 de femei. Când cere o deținută să-i fac rugăciuni și vine la mine, e însoțită de gardian, care-i tot femeie. Când mă rog pentru deținută se pune în genunchi și femeia gardian. La urmă îmi cere și ea să mă rog pentru familia ei, pentru copii. Așa ceva nu se întâmplă în închisorile din Vest. E cu neputință. Deținutul și gardianul împreună, în genunchi, penitenți... E ceva tulburător, formidabil, dumnezeiesc.

Am citit dintr-o răsuflare o carte cu adevărat de înțelepciune. Un „*Manual de înțelepciune pentru oamenii de rând*”, mai bine zis, scris de Părintele Joseph Maria Bochenski. O carte de filosofie, nu de teologie.

Apărută la Editura „Limes”, în traducerea poetului Mircea Petean, cartea aceasta lămurește *diferențele* dintre morală și înțelepciune, etică și morală, morală și morala religioasă. Bochenski o vrea o „carte provocatoare”. Și așa și este. Mai ales că „*Manual de înțelepciune pentru oamenii de rând*” nu a fost scris din perspectivă teologică. În treacăt, fie spus, „acest text care a sedus o parte a inteligenței poloneze, nu a fost, din păcate, acceptat de către teologi” (Kornelius Politzki). O carte mică la înfățișare, dar mare în... înțelepciune.

Câteva date despre personalitatea lui Bochenski: evreu-polonez, a studiat dreptul, economia, sociologia, teologia. Profesor de logică, filosofie și istoria filosofiei. Decan și rector al Universității din Fribourg. S-a convertit la creștinism în timpul studiilor teologice și a intrat în ordinul Sfântului Dominic. Este autor a peste treizeci de volume de istoria filosofiei, logică și câteva lucrări de critică a comunismului. Preot.

De notat că: după moarte „corpul Părintelui Bochenski – un creștin cu un orizont infinit de gânduri și curaj – a fost dăruit științei”, cum spune în *Prefață* Kornelius Politzki.

„*Manual de înțelepciune pentru oamenii de rând*” este o lucrare de bătrânețe, scrisă la 90 de ani. Alcătuită din sentențe comentate, dar verificate cu propria-i experiență de viață, impresionează, mai ales, prin directetea, aciditatea, frustețea cu care sunt rostite și, probabil, au fost aplicate de Părintele

Bochenski. Cu câteva dintre ele nu am fost și nu sunt de acord – pentru că sunt preot și Bochenski este preot –; cu cele mai multe, însă, am căzut la înțelegere.

Prima lege a lui Bochenski: „Acționează în așa fel încât să trăiești fericit îndelung”. Comentariu: „Înțeleptul acționează ca să-și asigure o viață lungă și fericită. Nu este înțelept ci prost, de pildă, cel ce-și riscă inutil viața. Prost este și cel ce se destăinuiește oricui ca și cel ce-și face dușmani fără motiv”. Alte legi: „Nu te înduioșa de tine însuși”, „E bine să știi savura micile bucurii”, „Preferă numeroasele mici bucurii câtorva mari plăceri”, „Evită judecățile categorice”, „Fii moderat în toate cele”, „Păstrează-ți liniștea interioară”, „Spune-ți în fiecare dimineață totul merge bine”, „Înainte de a face sau a spune ceva important, pune-ți întrebarea: merită osteneala?”, „Găsește în fiecare zi un moment pentru a reflecta la tine însuși”, „Nu te îngrijora degeaba”, „Fă tot ceea ce faci cât poți de bine”, „Trăiește pentru opera ta”, „Fii independent față de ceilalți în gândire și în sentimente”, „Nu da nici un fel de importanță onorurilor și insultelor, atâta vreme cât nu ești sigur că-ți pot fi foarte folositoare sau foarte dăunătoare”, „Străduiește-te să câștigi simpatia fiecărui om întâlnit”, „Fă bucurios serviciul care nu te costă nimic sau puțin”, „Nu fii prost; nu te lăsa ucis!”.

În fine, acest gen de filosofie, pare la prima vedere ușor și facil însă, după părerea mea, nu este ambiguu. Și nefiind ambiguu el are toate șansele să devină folositor. Mai ales pentru oameni ca noi. Adică, oameni de rând.

Rămîi surprins și fericit cînd îți descoperi opinia ta atît de mult și de nedemn și de fariseic ținută sub obroc în gura altcuiva, în rostirea celui alt. Un ecou al tăcerii tale se sparge, nu departe de tine, în numele adevărului, descătușindu-te, pentru moment, și oferindu-ți o satisfacție aproape concupiscentă, „păcătoasă”. Am trăit și trăiesc de foarte multe ori această situație nevirtuoasă, lașă. De fiecare dată însă Cineva, Altul, Celălalt, dă răspunsul, replica, palma pe care, dacă ai fi cu adevărat creștin, sincer, curajos, nefricos, ai fi putut să o dai, pur și simplu, tu.

Citat din *Carnetele* Steinhardt (perioada „omului modern”, a lui Benda, a liberalismului): „O stradă, spune Chesterton, e mai poetică decât o pajiște, pentru că e misterioasă; strada duce undeva și pajiștea nicăieri”.

Regăsesc în *Jurnalul de la Tescani* de Andrei Pleșu: „A dori să te plimbi pe o pajiște înflorită, fără a călca nici o floare. E utopia exanguă a celor care folosesc prea des cuvântul *spirit*.”

Îmi aduc aminte câte *pajiști* am călcat, pe câte le-am ferit și le-am ocolit, privindu-le, de departe sau de aproape, cu voluptate, cu mîhnire. Niciodată n-am stat în fața unei pajiști indiferent. Nici măcar în fața pajiștilor artificiale. Ele, pajiștile sunt cele mai agresate. Le stă bine să fie verzi, înflorite. Am văzut pajiști la marginea Londrei, în Runc, la Chintelnic, la Nicula, la Tescani, în Nazaret și, neștiind textul lui Chesterton, nu mi-am pus problema lor. Punîndu-mi acum această problemă, mă surprind amintindu-mi: am traversat străzi care duc nicăieri și am cunoscut pajiști absolut salvatoare.

Citesc în „Convorbiri Literare” *Soarele și Semiluna Ortodoxiei*, un text „aspru”, supărat, pornit din durere și mîhnire cu privire la Biserica mea, scris de Mihail Neamțu și sunt indignat. Indignat, nu de stilul polemic în care scrie tînărul autor, ci de realismul, era să spun „naturalismul” unor tare din Biserica mea care au „alimentat” și, din păcate, mai „alimentează”, un asemenea text, asemenea opinii. Citindu-l, am sentimentul că nu mai e vorba de „ghicitoră”ci, de-a dreptul și de-adevăratelea, de „oglină”. Faptul că un tînăr intelectual ortodox pune punctul pe I, trage un semnal de alarmă și formulează o sintagmă cu conținut urît, peiorativ, dar „pe ici pe colo, prin punctele esențiale „adevărată”: „ortodoxie otomanizată”, ar trebui să ne pună pe jăratec.

Cine să facă lumină în „ortodoxia otomanizată”? Răspund sus și tare: Noi și numai noi, preoții! Arhieriei și călugării! Nu ne-a spus Hristos, direct și pe neocolite: „Voi sunteți Lumina Lumii”? „Voi sunteți sarea pămîntului!” Un asemenea text ar trebui dezbătut, de urgență (!), la conferințele și adunările preoțești.

Fiu de preot, Nicolae Breban, știe cum săl „întrezărească” pe Dumnezeuul teologilor. Întotdeauna mi-a plăcut „teologia” din romanele sale. Chiar dacă l-am surprins pe H.R. Patapievici, notînd în *Zbor în bătaia săgeții* o altă opinie: „...citesc cu creionul în mînă *Bunavestire* (Nicolae Breban), și devor în scurt timp toate celelalte romane ale acestui autor, care mă pasionează pentru netzscheanismul său”.

Marin Preda, pe care îl ador (sînt fiu de țărani, prin urmare îi dau dreptate lui Alexandru George) pentru *Moromeții*, nu are simțire teologică. În romanele sale Dumnezeu nu există. Din păcate. Și totuși în cartea de *Convorbiri* cu Florin Mugur, Preda vorbește despre Dumnezeu, despre ortodoxie și catolicism, secte, Oastea Domnului. Nu sunt întru totul de acord cu ceea ce spune Preda. Prea vorbește și răspunde în duhul vremii! Dar, cu toate acestea, nu pot să nu rețin un fragment, care, de remarcat la un prozator atît de zgîrcit cu acest subiect, mi-a provocat o bucurie rară și pe deplin creștină. „Partea bună și partea rea a ortodoxiei, după unii bună, după alții rea, eu o văd în această îngăduință, în această umanizare a lui Dumnezeu și a lui Hristos, în coborîrea lor printre oamenii din localitatea respectivă, în familiarizarea extremă a cetățenilor cu Dumnezeu și cu Fiul Său. Se naște un fel de conviețuire pașnică între divinitate și om, guvernată de o mare îngăduință din partea lui Dumnezeu și a lui Hristos, față de păcatele muritorilor.”



ELENA ȘTEFOI – RETORICA ÎNDÂRJITĂ A INTERIORITĂȚII (II)

Rodica MUREȘAN

Într-un astfel de context, adierile erotice sunt eludate, „bravada sentimentală” este respinsă; chiar dacă dragostea ne dă de pomană „porția necesară de aer”, poeta sancționează trăirea, descoperindu-i o față hidoasă, când „prin tinere vase de sânge/ sumbru-plenar/ chiuie dihania zilnică” (*Prin tinere vase de sânge*) într-un timp decăzut, unde eșuează orice încercare de a transforma o mârtoagă într-un cal buiestru: „Îndop cu jărat/ o gloabă fantastică/ și nu-i cresc aripi/ și nu atinge perfecțiunea./ Înghite flăcări/ și rămâne plină de bube./ E bine să știți: mai mare/decât mormântul meu nu va crește” (*Mărturisire*). E un mod de a dezlănțui în poezie violența propriilor emoții, într-un stil expresionist potolit, cu nuanțe profetice. Pesimismul rebel devine monoton, apăsător, disperat, oglindindu-se în chiotul neterminat al unui întreg în disoluție sau neinventat (*Aura*) și în imaginea muribunzilor horcăind în timp ce „o armată de monștri/ tropăie printre cioburi/ inele și cârpe. Bătrânețea/ alunecă de pe-acum prin această/ înghesuială, prin bezna/ pozelor de familie” (*Fereastră*). Poeta nu vede, ci privește, nu povestește, ci trăiește, nu reproduce, ci creează din nou, cu o disperare tradusă în revărsarea elanului său vizionar, în senzația de pierdere în haos și în presentimentul unei iminente catastrofe universale:

Eseu

„ruina divinității/ vorbind și vorbind/ de o parte a lepezii/ pe când de partea cealaltă/ flăcări/ macină zi de zi/ firul aurit care leagă/ o lume de alta” (*Fereastră*). Transcendența căutată pentru a se salva dispare, totul se situează sub semnul unei nopți ancestrale, încărcate de latențe grele ce dormitează în lucruri, așteptând dezlănțuirea, prăbușirea finală în care eul liric ia contact cu demonia firii: „în jumătatea aceea de zi/ am hălăduit/ din panică în spectacol/ din spectacol în suferință/ cuțite împrăștiate – miros de amoniac

– armată/ de coarne buzna în tropot/ sminteală umflată de ploaie/ căldura cărnii – tertip mediocru/ fără evlavie// Recunosc, recunosc amănuntele/ mă văd pe acest fundal roșietic/ bate vântul de primăvară/ grohăie cu măsură adâncul/ înălțimile gâlgăie, dintr-un rest de scufiță trag un fir, leg bine/ nodul la ceafă/ și cât de ușor, cât de sincer/ pământul de sub tălpi/ îmi alunecă” (*Sincer, ușor*). Mereu în alarmă, poeta aude „fălciile zornăitor zorite ale sfârșitului” ce va instaura vidul existențial și îmbrățișează cu înverșunare această frică din ale cărei adâncuri nu încearcă să se smulgă, gustând cu voluptate rătăcirea și năuceala din „visul vâcos” în care este prinsă, (*Încolo și-ncoace*), coarne și fălci uriașe o împresoară iar „un gârbov strigoi/ răzuie c-o lamă tocită întreaga-mi viață” (*Tablou secundar*). Această demonizare expresionistă a lumii din care lipsește planul referențial transcendent rezultă exclusiv din intensitatea extatică a trăirilor poetei ce simte nevoia să se cheltuiască cu o tensiune virilă, glacială, opusă fluidității și vagului feminin (simbolist).

Timpul vid și cuvântul care trădează prin silabele ce râd („râsul lor te îmbracă/ într-o pădure prin care mișună vânători/ cu mâinile legate la spate”) sunt alte fețe ale marii teme a morții. Ca instanță dominatoare și ordonatoare, timpul este planul înclinat pe care alunecăm cu voluptate și în grabă spre neant, spre singurătatea ultimă: „pentru că nimic nu poate lua, cu sau fără/ măreție, locul timpului, arunc zarurile lovind peste tot/ ultima variantă a singurătății” (*Un fel de vocație*). Timpul, „miriște care arde cu vâlvătăi” își injectează doza mortală în carnea vie a poetei, paralizându-i voința, nu însă și conștiința rămasă la pândă pentru a se revolta (steril) împotriva limitării: „cum să mă-nalț cu-această lespede/ce mi s-a lipit de spinare/ și-n care cuib și-a făcut/ ultimul zâmbet al mamei?/ Și judecați-mă, hai, judecați-mă/ dacă gura mea nu vrea încă,/ nu poate, desigur, în voia sorții să lase/ împovărat și

povară și scrâșnește, scrâșnește/ până țâșnesc pe hârtie/ mult prea multe pâraie înfuriate” (*Soluție zilnică*). Versurile dezvăluie lapidar și pregnant reflecțiile autoarei pe marginea a ceea ce trebuie să fie poezia, o „ars poetica” proprie și intimă, într-un context în care orice transcendență este exclusă, istoria refuzată, iar un model ontologic nu există. Moștenind generațiile anterioare, poeta își pierde optimismul, dar nu și spiritul de revoltă; este revoltată împotriva a orice, însă nu caută soluții sau, în caz că ar exista, acestea îi sunt indiferente. Rolul demiurgic al autorului este diminuat (până la obnubilarea eului auctorial), iar cuvintele, generatoare altădată de geneze sau de apocalipse, trădează, înstrăinează și distrug, dincolo de ele întinzându-se o realitate sumbră: „printre dâre de sânge și crabi,/ sub tălpi, de sub coaja cuvintelor/ răsăreau armate de ianuși/ cu panglici roșii la gât —/ dar nu puteam să mă-nalț în văzduhuri/ trebuia să ucid// și-n tumultul de clopote/ în istovirea aceluia război/ nicăieri n-avea să fie vreun capăt” (*Sub coaja cuvintelor*). În poezia modernă sacrul se comunică prin cuvânt, în cea postmodernistă lumea se desacralizează, Dumnezeu își ignoră creația, fapt ce produce dezechilibrul, vidul existențial, infernul liric al unei întregi generații. Nu cuvântul își păstrează întâietatea, ci eul poetului, (realitatea sau trăirea de dincolo de cuvinte: „din întâmplare poți fi într-o seară altfel decât te cunoști/ gata să crezi că Dumnezeu e oarecum bucuros/ să te privească în ochi să-ți asculte prostiile/ chiar dacă îi vorbești într-o limbă străină/ chiar dacă niciodată n-o să te țină în brațe pe marginea acestei gropi de gunoi/ în care (agățându-se de rama oglinzii/ de amintirea lumii normale)/ râde în hohote șirul iernilor viitoare/ până ce mesajul lor confuz îl scoate din minți/ chiar și pe cel mai răbdător interpret” (în *Mesaj la cheremul traducătorului*, vol. *Alinierea la start*).

În secțiunea *Trecutul comun* (din vol. *Alinierea la start*) aversiunea pentru mesaje și efecte (care conferea poeziilor o scriitură brută și intenționat inexpressivă) pare să fie uitată pentru câteva... poeme. „Triumfătoare” noastră istorie ante- și postdecembristă îi provoacă poetei spiritul activ, „faustic”, declanșând, din nou, ofensiva textului asupra realității. Accentele ironice îmbracă o retorică sarcastică și dezvăluie situația de criză a cotidianului, autoarea vorbind în priză directă despre izolarea în această

societate dezorientată și în declin, transformându-și versurile în ecuații ale neliniștii și în paradigme ale tensiunii: „acum printre justificări și trofee artistice dă iama/ rânjetul limbajului dublu nebunia realității/ ne trezim strigând unii la alții cine nu și-a luat/ brevet de erou jură că el și numai el/ a reușit să trăiască normal/ cum să înțelegem de ce nu putem totuși urca/ noi cei atât de diferiți de lumea din jur/ pe o scară rulantă făcută doar pentru coborât?” (în *Criza de după*).

În astfel de situație, nemaiputându-și îndura condiția de etern penitent și autoflagelant („cui să îi pese că îți folosești astfel viața/ doar ca să o amâni pentru vremuri mai bune?” (în *Nimic decât amânare*), poetul – care nu uită că a scrie e un act grav de răspundere – caută zadarnic un acord al eului cu lumea, între el și aceasta creându-se o distanță care devine chiar spațiul meditației sale pe marginea nevoii de certitudine: „în urmă gustul întortochierii țopăiala parodică/ puterea de a-ți dori în viață fiind/ nimic mai mult decât le poți dori morților/ în față șansa de a apăsa pe buton/ pentru a afla unde ești/ și încotro e calea cea dreaptă// coșmarele tinereții te trag înainte/ mândre nevoie mare că au primit o viză multiplă/ că pot sfida asemeni unui năbădăios concurent gramatici obiecte deținători de conturi în bancă/ zeii din poala mamei te trag înapoi/ ca pe un ghem pierdut pe fâșia de graniță/ ca pe-o literă mică rușinoasă greșită/ într-un pomelnic modest” (din *Înainte de vamă* vol. *Alinierea la start*).

Prețuind însă exprimarea nudă, lipsită de ironie, aspră și uneori oximoronică, Elena Ștefoid se delimitează orgolios în contextul liricii generației '80, intelectualismul și preferința pentru limbajul sobru și concret (în stil avangardist), precum și lipsa oricăror adieri feminine de prospețime fiind trăsături ce fac imposibilă stabilirea unor afinități (operante) cu lirica altui coleg de breaslă poetică. În prelungirea celor spuse până aici, autocaracterizarea din *Scrisoare de dragoste* vine să confirme și să completeze tabloul: „Știu: nu respir după reguli,/ am umerii aduși înainte./ De la substantive/ la verb un mecanism ucigaș/ fac exerciții de stil/ și te-așteaptă./ Află și tu: am mințit,/ am furat, mi-am trădat prietenii/ fără rușine; am înghițit,/ pe furiș resturi/ de pe mesele celor/ pe care-i disprețuiam./ Mi-e dor de un ocean limpede...”

ÎNȚELESURILE LUMII ÎNCAP ÎNTR-UN PLIC

Daniela FULGA

Niște încântătoare mitologii contemporane citim în *Pliculețul Minervei* de Umberto Eco, apărută la Humanitas 2004, în traducerea Mihaelei Șchiopu. Modelul nu prea îndepărtat este francezul Roland Barthes care scria în 1957 ale lui *Mythologies*, traduse la noi 20 de ani mai târziu, adică în 1977. Sintagma „mitologii contemporane” se referă la o lume culturală în care sensurile proliferază unele din altele, într-un proces continuu, iar individul interpretează așa cum respiră. În manieră barthesiană, voi da

aici un exemplu de mitologie simplu: cuvântul „pedigree” inscripționat pe o pungă lucioasă galbenă va desemna conținutul pungii – adică acele grăunțe care sunt hrana câteilor. Eu voi asocia acest termen conținutului „hrană pentru câței” spunând „Cățelușa mea Fredi nu mănâncă în totdeauna pedigree”. Iată cum

termenul se desprinde de sensul lui inițial – lanț genealogic nobil pentru canine –, el este, cum ar spune Barthes, sărăcit de o istorie care însă nu e înlăturată, ci doar pusă în plan secund pentru a face loc celui alt sens care ni se impune ca o evidență – hrană uscată pentru câței. Nu are importanță că Fredi nu este o cățelușă de rasă, așadar nu are pedigree; important este că eu mă gândesc să-i cumpăr sau nu pedigree, adică hrană uscată. De fapt, vorbim despre „pedigree” reprimând dar nu suprimând înțelesul inițial, ținându-l cumva la dispoziție, pentru a-i aplica, aproape instantaneu prin uzanță, sensul al

doilea; parazită umflat pe primul înțeles, acest al doilea sens creează mitologemul care, prin uzanță, se impune ca natural, deși se naște doar ca o impostură semnificantă realizată printr-un evident „furt de limbaj”.

Eco nu le numește mitologii, dar în mod evident se mișcă printre ele, le citește și le demontează impostura. În *Tratatul de semiotică generală* (1975/ traducere românească 1976) Eco vorbește despre „unități culturale” – sintagmă pe care o propune pentru diversele semne între care se desfășoară viața unui individ. Mitologemele contemporane ale lui Barthes ar fi niște unități culturale parazitare care, prin uzanță, se impun ca naturale. Înțeleg în mod spontan de indivizi, unitățile culturale parazitare (sau mitologiile contemporane) naturalizează interpretarea, adică o consideră firească. A respira cultural înseamnă a interpreta în modul cel mai simplu că *Odyseea* este un mare centru comercial aproape de piața din Bistrița, de exemplu, sau că „Grigore Moisil” este un liceu din același oraș.

În *Pliculețul Minervei*, pe străzile pavate cu unități culturale se plimbă... Umberto Eco. După ce le-a descoperit și discutat în *Tratat...*, autorul acesta proteic încearcă un acut sentiment de disconfort deoarece se simte agresat de ele. Pliculețele sunt, de fapt, mici articole pe care autorul le-a publicat între 1990 și 1998 în revista „L'Espresso”. Eco se adaptează, cu aceste texte, unei societăți de consum în care textul de bibliotecă sau de cameră liniștită și retrasă este înlocuit cu texte citite grăbit și distrat în metrou sau pe o terasă așezată în stradă din care cititorul vreunui *Pliculeț* mai poate arunca, din când în când, câte o privire spre turiștii ce vizitează năuci și vag interesați o „piazzeta italiana”.

Găsim un pliculeț intitulat încurajator pentru fideliile bibliotecii: *De ce ne prelungesc cărțile viața*. Aici aflăm că, prin lectură,



memoria noastră se lărgeste și asimilează alte amintiri ale unor necunoscuți dintre care unul poate fi, de exemplu, Proust. Astfel, „Cartea este o asigurare pe viață, o mică anticipare a nemuririi. Înspre trecut (vai) și nu spre viitor.” (p. 214).

În pliculețul *Tutuiți-mă, am doar cincizeci de ani* (p. 330-333) apare o jucăușă discuție a vârstelor în pragul lor de sus. Cine sunt cei care delimitează tranșant bătrânețea de maturitate? Boala trupului sau un anume mod de a gândi sunt parametri serios luați în calcul? Dacă Umberto Eco ar urmări, ca din întâmplare știrile TV românești, ar afla poate cu surprindere că un anume individ are... venerabila vârstă de 75 de ani; este, prin urmare, bătrân în opinia crainicilor români căzuți din tinerețe în prima copilărie când ni se pare că propria junețe este eternă și infailibilă. Probabil Eco – el însuși un... bătrân care a atins vârsta de 72 de ani – s-ar întreba, vag ironic, într-un pliculeț despre societățile primitive care permit să aibă lecții stupide la televizor – ce vârstă nubilă au acești crainici români „nemuritori” care ne învață, de la înălțimea televizorului ce este bun și tânăr, pe de o parte, și ce este rău și bătrân, pe de altă parte, în lume.

Într-un pliculeț intitulat *Eseu despre decadența moravurilor* (p. 85-88) semioticianul italian vorbește tocmai despre infantilismul percepției colective. Alte mitologii contemporane discutate în carte sunt, printre altele: dorința omului comun de a ieși cu orice

preț din anonimat (în *Educarea în spiritul privacy*, p. 100-103); funcția de selecție a modelului sau democrația gustului care este sever limitată și manipulată de mass-media (în *Cine seamănă cu Gerard Philipe?*, p. 109-112); despre fascinantă lume a internetului apar mai multe pliculețe. Sub titlul *Indiferent de Totó, Chaplin e mai bun* (p. 215-217) se discută despre operele de artă reușite (filmele lui Chaplin) și celelalte mai puțin reușite care dau „o senzație plăcută, un efect artistic sporadic și difuz combinat cu naturalețe” (p. 216). Opțiunea explicită a lui Eco este pentru aceste din urmă difuze și sporadice efecte artistice.

De fapt, *Pliculețul Minervei* în întregime se așază sub emblema acestui efect artistic sporadic și difuz care apropie cartea de așa numita literatură de consum, accesibilă, superficială, ironică, ludică o carte dintr-o bibliotecă pentru toți. Această trecere spre postmodernism prin îndepărtarea lentă a mitului modern al mării opere exemplare prin perfecțiunea ei nenaturală a început în situația lui Eco, prin scrierea romanelor (adevărată „ars combinatoria” în cheie joculatorie) și a continuat cu *Minunea Sfântului Baudolino* (traducerea românească din 2000 pentru *Il secondo diario minimo*, 1992), iar acum cu *Pliculețul Minervei*. Texte lejere și inteligente despre suprasensurile uneori ridicole, alteori vitale ale societății de consum, Eco ne amintește că naturalețea și umorul ne salvează oricând și oriunde de ridicol.





OGLINDA MINCINOASĂ

Ioan HOLBAN

„Cînd moare un om și cînd se naște, judecătorul, notarul sau oricine ar fi acolo trebuie să consemneze faptele”. Iată explicația alegerii vocilor (avocatul, grefierul, judecătorul, procurorul, notarul, martorul) care narează cele șase povești ce alcătuiesc volumul de debut al lui Tudor Dumitru Savu, *Marginea Imperiului* (1981). Narațiunile sale nu sînt nici basme, dar nici nuvele; ca modalitate de construcție, ele se aseamănă cu istorisirile Seherezadei, unde elementele fantastice se grefează pe o coordonată temporală verificabilă, verosimilă, adică: vremea lui Harun-al-Rașid, califul Bagdadului. În aceasta constă, de fapt, specificitatea poveștii: ea se apropie de basm prin apariția fantasticului dar se îndepărtează de el prin plasarea acțiunii într-un context verosimil. Povești sînt și prozele lui Tudor Dumitru Savu: întîmplări stranii, dispariții ciudate, metamorfoze kafkiene, personaje bizare cu puteri oculte, ființe fantastice, acționînd, însă, într-un spațiu real, acela țesut de drumurile lui Patache între Gurile Dunării, Mahmudia, Babadag, Vama, Cantacuzina, Mila 33, Marginea Imperiului: Fluviul, Delta, o Dobroge de legendă constituie spațiul narațiunii în cartea de debut, ca și în volumele ulterioare, *Treizecișitrei* (1982) și *De-a lungul fluviului* (1985). Dacă în *1001 de nopți* coordonata temporală introduce o minimă

Contur

convenția a verosimilității, în *Marginea Imperiului* dimensiunea spațială este aceea care scoate textul din sfera basmului pentru a-l plasa în aceea a poveștii.

Tudor Dumitru Savu face parte din acea categorie de prozatori (pe cale de dispariție) pentru care calitatea esențială rămîne **povestitul**; de altfel, personajul central al narațiunilor sale este istorisirea însăși, subiect și obiect al scrisului (vorbitului) atît pentru autor, cît și pentru personajul-narator. Totul depinde de raportul care se stabilește între instanța **scriiturii** și aceea a **memoriei**: povestitorul, cel care re-creează povestea, nu are nevoie de „talent” ci, după cum

spune Herembas, el „trebuie să-și aducă bine aminte, să scrie tot ce știe, tot ce i-a rămas în memorie”. Cel care povestește își definește statutul existențial între **efortul de a-și aminti** (personajele din *Augusta*, Gramatopol din *Casa cu etaj*) și **plăcerea de a stăpîni amintirile** altora; grefierul, personajul-narator din *Ceasornicul*, de pildă, declamă că „îmi place să stăpînesc și amintirile altora, așa parcă aș trăi de două ori”. Imperiul este spațiul poveștii, iar marginea lui înseamnă scrierea istoriei sale, oprirea proliferării „minciunii” basmului prin fixarea ei într-un spațiu real (coala de hîrtie); rememorarea schimbă destinul personajelor (Gheorghe Combatantul, de exemplu, alege cariera armelor după ce a citit Biografia ilustrului sau unchi, generalul Margea) și consacră definitiv existența „adevărului procuror” care este povestitorul, stăpînul „adevărului adevărilor”. Această corelație dintre scriitură și memorie își precizează sensul evoluției prin intermediul unui raport interior care se creează între momentul povestirii și timpul relatat de aceasta. Alexandru, interlocutorul avocatului din *Augusta*, simte cuvintele poveștii venind din pendulă, „nevăzute, hoțește, strecurîndu-se prin toate ungherele”; grefierul din *Ceasornicul* arată celui care îl ascultă un ceas oare este „miezul unei întîmplări adevărate petrecute la Orbu” și ale cărui limbi încep să se rotească invers; „subteranii” din *Casa cu etaj*, oamenii îmbătrîniți prea repede pentru că „în ei se află prea multe întîmplări”, încep să povestească și, astfel, întineresc întrucît ei „dau afară timpul din ei”: amintirea și povestirea ei (memoria „din cap” și aceea din „vîrful degetelor”) sînt resorturile care întorc acele ceasornicului, dovedind triumful Poveștii asupra Timpului.

În volumul *Treizecișitrei*, ca și în *De-a lungul fluviului*, Tudor Dumitru Savu continuă experimentul din *Marginea Imperiului*, textele din aceste două cărți putînd fi încadrate în ceea ce s-a numit **realul miraculos**, o sintagmă care precizează, în primul rînd, statutul literar al **poveștii** între celelalte specii narrative

circumscrie prozei de ficțiune; substanța epică se hrănește cu întâmplări și personaje fantastice, dar spațiul său de desfășurare este unul real, plasat în limitele unor coordonate geografice cunoscute: strania poveste a brădișului de Deltă se consumă la Gurile Dunării, la Mila 33. Înainte de toate, Tudor Dumitru Savu este un povestitor adevărat, istorisirea însăși fiind personajul principal al narațiunilor sale; asemeni eroului său, Agachi Gherasim, naratorul se definește prin ceea ce aș numi **performanța povestirii** – capacitatea de a spune cât mai mult într-un timp cât mai scurt; această performanță a povestirii este, mai întâi, rezultatul „comunicării” cu acel „zbucium” al lucrurilor, un contract pe care povestitorul îl semnează cu lumea în prezența cititorului: cuvintele motto-ului de pe prima filă a romanului reprezintă, în fapt, clauza acestui contract: „Toate lucrurile se zbuciumă mai mult decât omul poate să spună; ochiul nu se satură de câte vede și urechea nu se umple de câte aude”: povestitorul – „ochiul” și „urechea” – trebuie **să spună** acest zbucium al lucrurilor, cu alte cuvinte, să exprime inexprimabilul, să facă să vorbească ceea ce nu poate vorbi. Acestui contract inițial i se supun toate personajele romanului lui Tudor Dumitru Savu, pescari de la Mila 33 confrunțați cu dimensiunile unei „metarealități” la semnificația căreia nu pot ajunge decât ținând în jurul ei năvodul pescăresc al poveștii. Iată, pe scurt, fabula textului: apele de la Mila 33 sînt invadate de brădișul de Deltă, o plantă a cărei proliferare alungă peștele, face imposibilă ancorarea vapoarelor, punînd așezarea și oamenii ei sub semnul unei dispariții iminente. Imaginea derizorie a brădișului de Deltă, plutind pe apele în descompunere din jurul Milei, consacră un timp al regresiei vieții și al instaurării acelei „metarealități”; Mila 33, „normalitatea” este înlocuită cu o adevărată tipologie a anormalității: se nasc gemenii Teona și Efrem, apar Din Țiganul și familia sa, **lumea s-a schimbat**: toate personajele trăiesc nostalgia acestui, **altădată**, „vîrsta de aur” (realitatea) rămînînd punctul luminos al existenței într-un timp al deriziei, al „vîrstei de fier” (metarealitatea).

În *Treizecișitrei*, ca și în *Marginea Imperiului* și *De-a lungul fluviului* narațiunea crește pe semnificațiile particulare cu care este investită istorisirea; ea are o funcție cathartică, povestitorul trecînd interlocutorului întreaga sa existență prin simpla relatare a acesteia, firul poveștii fiind totuna cu cel al vieții; mai mult încă, cel care știe și spune poveștile, „negustorul”

Agachi Gherasim, este posesorul acelui „adevăr al adevărilor” despre oameni și lumea lor, sosirea la Mila 33 eliberînd apele de plan ta ucigașă: **ce** spune și **cum** spune acesta alungă brădișul de Deltă: universul misterios al poveștilor constituie acel centru al lumii unde viii și morții trăiesc în nemurire, este acel resort care schimbă raportul dintre forțele benefice și malefice. Ca și „negustorul” său de povești, Tudor Dumitru Savu stăpînește pe deplin „arta povestirii”, regizînd cu subtilitate un fir epic antrenant, coerent, care străbate o substanță narativă proliferînd în roman asemeni brădișului de Deltă; dincolo de figura ușor convențională a unui personaj secundar (scriitorul Tinn este de o condiție prea transparent „pascaliană”), romanul lui Tudor Dumitru Savu se citește pe nerăsuflăte atît în secvențele sale, impecabil construite („scena furtunii” din capitoul 15 al primei părți este unul dintre multele exemple ce se pot da în acest sens), cît, mai ales, în întregul său, structurat pe o coordonată parabolică, oferind **sensul** poveștilor.

Cu cea de-a patra sa carte de proză, romanul *Fortul* (1988), Tudor Dumitru Savu se îndepărtează de lumea Fluviului și a Deltei, nu însă prea mult de aria geografică a unei Dobroge de legendă (evenimentele relatate în acest text se desfășoară pe malul mării) și cu atît mai puțin de formula și temele majore ale literaturii sale; proza realist-magică a lui Tudor Dumitru Savu se circumscrie în continuare **motivului oglinzii** și **temei labirintului**, structurînd o „constelație simbolică” fără pretenții de originalitate, într-un registru al povestirii care rămîne, însă, inconfundabil în epica noastră contemporană. Caracteristică prozatorului este voluptatea povestirii care nu pune nici un moment sub semnul întrebării **luciditatea construcției** narrative. De mici dimensiuni, romanul are aspectul unui mecanism perfect reglat care nu admite nici o „lungime”, respectînd cu strictețe direcțiile de dezvoltare presupuse de cele două nuclee simbolice ale lumii povestite.

În *Fortul* este vorba despre partea ascunsă a realului, aceea care provoacă frica prin conexiunile bizare ce se stabilesc între fapte aparținînd unor paliere diferite ale spațiului și timpului; o atmosferă apăsătoare, de laborator alchimic, în care ți-e frică să și respiri, învăluie evenimentele ciudate petrecute undeva, la malul mării, în preajma și în interiorul unui fort inexpugnabil care este și nu este, unde personajul-narator (**indice realist** într-o proză de acest tip) **trăiește** un anume timp, încearcă să înțeleagă ceea

ce nu poate fi înțeles, se hrănește cu iluzia că, notînd într-un jurnal tot ce se întîmplă, va putea **ordona** un univers ce scapă, însă, determinărilor realului. Iată, pe scurt, intriga romanului. Dierna, elevul maiorului Adam Tauss de la Colegiul Militar, termină studiile, specializîndu-se în tactică și strategie, este repartizat la Fortul Cardon, se prezintă comandantului acestuia și chiar din ziua sosirii sale acolo încep să se petreacă lucruri de neînțeles: se culcă în camera 19 dar se trezește în aceea cu numărul 26, în timpul unei furtuni apare un cerb cu coarnele aprinse în care toată lumea trage cu arme de toate calibrele fără a-l răpune, însă, pentru ca a doua zi să i se explice că, în fond, nu s-a întîmplat nimic, despre drumurile care vin și pleacă de la Port nu poate afla nici un amănunt, în timpul unei trageri de noapte Dierna scoate din apă trupul fără viață al maiorului Tauss, fostul său profesor de tactică și strategie, îl așează în șalupă, dar a doua zi i se spune că a pescuit un delfin, la Cardon își face apariția maestrul în catoptrică Otto Kazak care trebuie să schimbe sistemul de oglinzi al farului, Dierna e trimis undeva, la marginea insulei pentru a nota exact frecvența razelor emise de noile lentile, totul însă dispare ca și cînd n-a fost, iar sublocotenentul Dierna va întocmi zadarnic rapoarte către Statul Major General al Ținutului, în care relatează cele întîmplate: superiorii nu știu nimic despre existența Fortului Cardon, a fost cîndva, în urmă cu douăzeci de ani, o propunere a unui maior Adam Tauss care, însă, nu mai figurează demult în efectivele armatei: Dierna nu l-a putut cunoaște, Fortul Cardon n-a existat.

Rigurozitatea notațiilor zilnice pe care le face Dierna, jurnalul și rapoartele sale, mai mult încă, schița fortului, care corespunde perfect aceleia din arhive, veche de douăzeci de ani și niciodată finalizată – acestea sînt datele „realului” care **contrazic** realitatea trăită de personajul-narator în timpul celor trei luni petrecute în ficțiunea de la malul mării; ochiul lucid caută zadarnic **logica labirintului** care organizează lumea magică a oglinzii. Tudor Dumitru Savu folosește în roman două semnificații ale oglinzii, deosebit de productive sub aspect epic; oglinda care **reflectă** și aceea care **multiplică**, oglinda care restituie fidel realitatea (jurnalul și raportul sînt ipostazele sale) și oglinda „mîncinoasă”, aceea care are o **memorie** a sa și care reflectă **în interior** (într-o altă lume, deci) lucrul înfățișat într-un șir neîntrerupt de imagini ale unui unic

„icon”, deformîndu-l de fiecare dată pentru a **crea** un nou chip, descoperind fața **cealaltă** a lucrului reflectat, din alte dimensiuni ale timpului și spațiului – iată elementele pe care le folosește prozatorul, în construirea edificiului său epic; semnificații, accesibile, sensuri demult fixate de cercetătorii motivului oglinzii (Baltrusaitis e unul dintre ei): Savu dovedește în *Fortul* eficiența lor în constituirea unui ansamblu narativ perfect logic, coerent. Realitatea și magia sa se regăsesc în fiecare detaliu al peisajului; tot ce îl înconjoară pe Dierna și fiecare obiect folosit de el – cerul, apa, lentilele binoculului, oglinzile din atelierul lui Otto Kazak, „omul ogîndă”, al cărui nume rămîne neschimbat și cînd se citește de la dreapta la stînga – capătă această dublă funcționalitate: **a reflecta** și **a crea** prin ceea ce s-ar putea numi „reflectarea reflectării, lucrului reflectat”. La rigoare, romanul poate fi citit și ca o carte despre o doctrină militară; Fortul Cardon, inexpugnabil, o construcție militară imposibil de cucerit de pe apă, ca și de pe uscat, seamănă cu una din ficțiunile care zăpăcesc mințile contemporanilor noștri, aceea a „războiului stelelor”, a scutului de apărare plasat în Cosmos: „Ești învingător – spune maiorul Adam Tauss elevilor săi – numai atunci cînd nu poți fi atacat, atunci cînd adversarul are revelația că orice atac este inutil, că este sortit eșecului. Armata, domnilor elevi, este o instituție chemată să promoveze pacea, iar nu aventura vreunui spirit rătăcit. De aceea este nevoie să învățăm să impunem pacea constituindu-ne o apărare inexpugnabilă, să impunem pacea devenind invulnerabili”; Fortul Cardon „trebuie să rămînă inexpugnabil”, contribuind decisiv la „strategia invulnerabilității”: nu altfel vorbesc (gîndesc) specialiștii care proiectează ficțiunea militară din irealitatea imediată.

Scris cu umor (lucru obișnuit la „homerul” Savu, dar o noutate în proza sa), cu o mare economie de mijloace (elementele decorului, de pildă, sînt strict funcționale, folosite numai pentru a susține intriga și a identifica, prin ogîndire, faptul senzațional: „Soarele s-a pus într-o dungă și se strecoară pieziș prin fereastra proaspăt spălată”; „Pădurea respiră rar, ca o lupoaică bătrînă”; „Liniștea de aici are un țuiut ciudat care-ți intră pînă în măduva sufletului”: acesta este tipul de descriere prezent în carte), *Fortul* este un roman de referință al unui prozator care, atunci cînd s-au împărțit harul de a povesti și umorul, se afla printre cei dintîi.

George L. NIMIGEANU



INTERIOARE CU UȘI GLISANTE

Cum,
nu ești tu închisul în Marea Piramidă,
de clipă să dai seamă oglinzilor din veac?

Știi ce zăvor e vorba?
Cunoști ce lumi încuie, cu fiecă bătaie,
ceasornicul posac,
din cușca lui de oase, privind printre zăbrele,
dându-ți impresii false despre nimicnicii?

Te-ai întrebat vreodată
Cel-Care-Ține-Cheia
cum de te-a dat lumii
și-n cumpenele vii
ce adevăruri sacre te țin în cumpănire?

Suspini
și bați cu gândul grădinile oprite;
ispita dulce doare, când fulgeră-n dorinți,
dar, printre înțeleșuri, nu calci oare pe moarte?

Nu porți pe tălpi dogoarea cărărilor fierbinți?

Știi bine că iubirea în cer aprinde stele,
dar spinul nu pândește
cu tâlc ascuns, în floare?

În Piramida Lumii, nu tănuiești cu vecii,
în cele ale vieții, lumești și trecătoare?

Și,
altă rostuire nu ți-ar fi fost povară
Cel-Care-Ține-Cheia
de te-ar fi-nchis afară?

PLECAREA DIN POEM

Mai bătrân și mai sărac, exact
cu atâtea cuvinte câte are poemul,

descoperi viața celui alt fel al tău de a fi,
prin Înaltele Uși petrecându-se...

Adică
viața celui îmbrăcat în Cuvintele Tăcerii

atâta cât este, cât se mai poate zări
prin fantele întredeschiselor ferestre
ale rostirii

Perfectă ți se vădește identitatea
labirintului interior cu a celui care
sclav te închide în el; doar că
ți se luminează a tăgadă
la deschiderea ochilor...

Și mai numeri o dată pietrele cu sclipici
ale vremilor, adunate din albia secată
a adevărului tău

ca pentru bun rămas, mai privești
cu ochi înțeleptit desenele rupestre,
câte în tine, pe zidurile întunericului,
încă par vii

și ca și cum tu ai fi
celălalt,
îmbrăcat în Cuvintele
Tăcerii,
ieși din poem, din tine însuți plecând
pentru totdeauna...

**Poezia
„Mișcării literare”**

SEMNELE VEACULUI

Respir – în munți se clatină pădurea,
pășesc – răsar izvoarele din stei;
când bate vântu-n părul meu puzderii
de stele cad din ceruri... anii mei.

Dulgherii întrebărilor eterne

grinzi altor lumi închipuie trudind;
eu nici măcar nu știu ce duc și unde,
ci doar că lumânare mă aprind,

fereastra dintre lumi să se arate
numai acelui care cată-n sine
lumina din LUMINĂ-n care Taina
fântână e cu ciuturile pline.

Cu un clipit de pleopă lumea-n două
o tai – se face noapte undeva;
bătaia inimii la loc o-ncheagă
unde e noapte se va lumina...

Dă semne veacul că-i un strop de apă
și că plutim pe valuri de Ocean.
Atât de-adâncă-i, între două vorbe,
tăcerea lumii, cea fără liman...

Bat clopotele-n Turla Vieții! Parcă,
în firul ierbii, sfinte mănăstiri,
în procesiuni cu prapuri și icoane,
slăvesc Lumina Veșnicei Zidiri.

Și tu mă-ntrebi dacă mai vine vara,
via-n ciorchini dacă mirose-a vin
și din paharul, altădată plin,
zâmbind, cumva dacă mai gustă seara...

TÂRZIU INTERIOR

Rar înstelat,
întunericul are și el oglinzile lui.

Taina, însă, e mai plină de adevăr
decât destăinuirea,
câtă vreme înțelesurile sunt
mai adânci între ierbele crude ale clipei,
în umbra care ademenește...

chiar și atunci când,
între genele ostenite, stingi lumile
către somn.

Și, dinspre somn venind, căutând
să afle dacă viața știe și spune
mai mult decât știu și spun cuvintele,
cineva, cândva,
căutându-se pe sine în lumile noastre,
va privi întrebător prin fereastra
pe care amândoi o alcătuim,
fiecare cu partea lui de lumină
iluminând, luminându-se...

Noi, acoperiți de umbra aceleuia,
ne vom clătina în depărtele altui adevăr,

noimă între Cuvintele Tăcerii,
între tăcerile cuvintelor...

SENS UNIC

De-Acasă pleci, din frageda lumină
a clipei tale adevăr să iei,
întru Cuvânt să te ridici, temei
jertfei diurne, lumii. Și pricină.

Și, de îngropi talantul, Calea-ntuneci;
te dai risipei dosnicei poteci...
Crezi că, la naștere, în lume pleci,
dar în delirul cumpenelor luneci.

Flăcări de aur sterp îți joacă viața
pe-o muchie de zar, dându-te preț
închipuirii și, cu chip răzleț,
te-abate întâmplarea; intri-n ceața

deșertăciunii cu ispite oarbe;
numai cu tine însuți te măsoari,
prin strunga umbrei tale îi strecori
pe cei din jur – eroarea te absoarbe...

Dar oare te urmează oarecine,
să-ți poarte drumul cu, măcar, un pas?
Și cine-ți face semn de bun rămas,
când nu știi ce și cât ți se cuvine?

De Ultima-ntrebare oare-ți pasă,
cum arzi într-un „acum” fără de timp?
Și te încearcă oare-al Noimei ghimp
că Drumul Vieții te întoarce-Acasă?...

VOI VENI SINGUR

Voi veni singur înaintea Ta,
Doamne,
străin cum străină e frunza-n pădure;
dintre oasele mele în stare nici unul
nu va fi pentru mine la Judecată să jure

că Ți-am fost martor, tăgadă și rană,
povară amară și sărut vinovat
și în zori stea de rouă ițită în geană
și dovadă-n pustiu, într-un timp renegat;

și chiar și adaos la cuvintele toate
câte în mine din moarte Te scot,
viu să Te arate
și mie și lumii,
dându-mă vieții cu moarte cu tot,

cu viața călcând
pe minciunile humii...

Ion DUMBRĂVĂ

boala zonelor gri

imagini în mișcare continuă.
viu în vibrație.
sentimentul caută
murmurul țipătului
care să îl poată numi.

timp irupând
ca un abces. ca o vomă.

boală a zonelor gri.

vânturi metalice
în partea cu toamnă
a zilei. existență
agonică. și din
carnea ta a mușcat
viață. și în sângele
tău și-a-nmuiat
pleazna biciului dumnezeu.

aproape proză

în prima zi de toamnă în cimitirul
vremii a fost înmormântată
încă o vară. fără
alai. fără muzică
de fanfară. fără salve de tun.

înmormântare de rând
într-un cimitir al săracilor.

cu gândul la această întâmplare
lipsit cum sînt
de-un timp de întâmplări.

în prima zi de toamnă-i chiar
toamnă. mohorîtă.
cernită. aidoma
unei întoarceri de la cimitir.

soare orb

timp mirosind a lumînări arse.

nu moartea-n adevăratul
ei sens împărăție
a negrelor vânturi
a soarelui orb.

decor ca o ilustrată
funerară. timp putrezind
în miros de ceară topită. nu
moartea cît crucea.
cît drumul. nu aceleași veșnice
întrebări cît
aceleași veșnice nerăspunsuri.

mahalaua existențială

spirit și trup în răzvrătire continuă.
unul prin altul existînd. unul
pe altul excluzîndu-se.
protestînd. contestînd
așezarea ta printre lucruri.

ideea de viață în accepția
de mahală existențială.
veacul e orb. lumea surdă.
dumnezeu de neînțeles.

impactul cu lipsa de sens în mereu
aglomerare de nefirescări. între
starea de nemurire și inversul
ei ne rostim vrerile. ai folosit
cuvîntul ca pe o armă.
păstrezi pentru tine ultimul ei cartuș.



George GAVRILUȚIU

MOTIV

Seara gândurile se trezesc
Din pădurile, zgomotoase, ale zilei.
Își fac întâia rugăciune
În fața verbelor și substantivelor.
Următoarea litanie se adresează
Adjectivelor și pronumelor;
Atunci dangățul clopotului
Rostuiește între pereții de-aramă
Vocale și consoane;
Rânduie pe un portativ
Stau silabe și cuvinte,
Toate, fiind clorofila
Ce dă culoare nopții și hârtiei
Motiv să-i dăm pierzaniei
Un nou certificat,
Să măsurăm hiaturile
Coborând spre sângele dimineții
Și-n vasul de cristal,
Nou scos din cuptorul soarelui,
Să așezăm cuvintele cu sete de viață.

DEȘERTUL DIN MINE

Fântânile-au secat, devreme,
Morile de vânt au făcut legământ
Să nu mai macine cuvinte uzate,
Călătorii să treacă prin imperiu
Răscoliți de tristețile lui Nietzsche
Și bronzăți de amintirile copilăriei;
Deșert prin care „mârțoaga” „cavalerului”
A pierdut și ultima bătălie.

Prietenii s-au dus sub copacii satului.
Ajută holdele să dea în pârg

Și-adună stelele să spună proverbe
Pe înțelesul atât de lumesc
De la masa tăcerii.

Dumnezeu vâslește deasupra noastră,
Iar căpița cu macii uscați din lan
Coboară la picioarele tăcutelor marmuri,
Ca o blânda întoarcere în desertul din mine
Unde vom medita și noi
La dimineața de sus, la floarea de nu-mă-uita

ÎNGERII ÎȘI CONTINUĂ SIMFONIA

În zare se clatină vântul
Agățat de ramurile cireșului sălbatic
Vrăbii triste adunate-n cerc
Ascultă simfonia metafizică a vieții.

Un lujer de lumină spulberă noaptea,
Și-n calul troian al zilei
Îngerii culeg litere din calendare
Dând respirație clipelor
Și veșmânt gândului în așteptare.

O noua sintaxă a iubirii
Scrie stiloul
Iar îngerii-și continuă simfonia.
Subsuoara cerului.

SĂ NE ZIDIM

Să ne zidim într-o boltă, curgând,
Într-o biserică pe-o coastă de deal,
Într-o troiță la răscruce de drumuri,
În sufletul gol de rugăciune.

Să ne zidim în iarba crudă
Și-n zborul rândunicii călătoare.

În bobul grâului păzit de maci
Și-n floarea măcieșului
Arestată de ghimpi.

Să ne zidim în albastrul infinit,
În ochiul frunzei înotând,
În apa zorilor și-n aerul apei
Revărsat cântec
Peste gura unei fântâni.

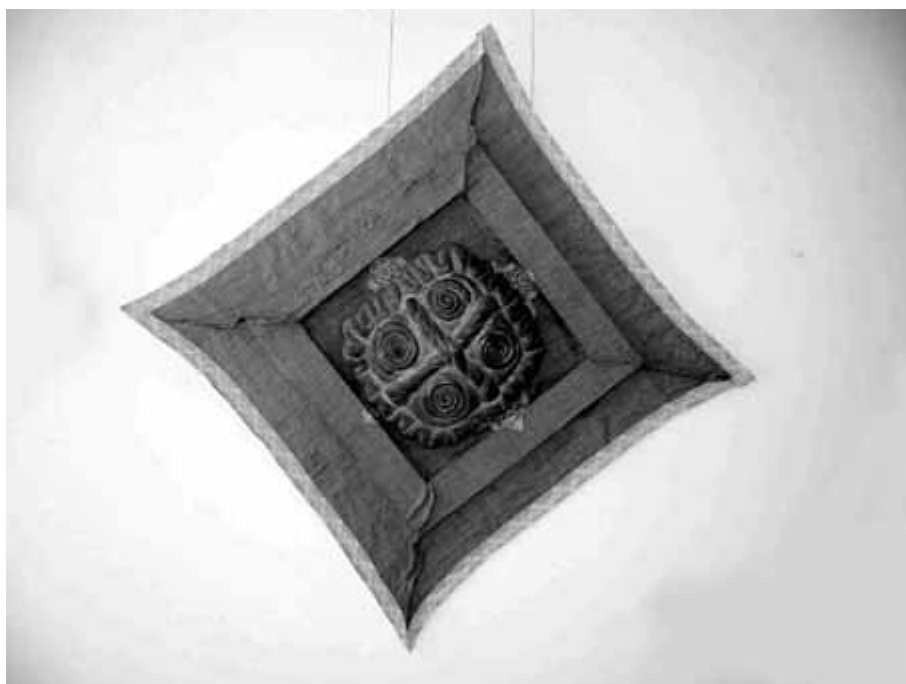
Să ne zidim întru Domnul
Curcubeu peste sufletele noastre,
Să închegăm din întâmplări mărunte
Șirag de cuvinte chilim
Semn c-am rătăcit destul.

SCRISOARE TOMISULUI

Sulmona vă trimite scrisoare:
„Aveți grijă, voi geților,

de Omul nostru.
Exilul la Pontul Euxin
să-i fie liniște și nu surghiun,
știința Lui folosiți-o,
gândul Lui exploatați-l,
bunul simț vă ajute...;
Când Ode va scrie Romei
să nu-l suparați.
El are inima arsă
de dorul casei;
Vânturile voastre
potoliți-le cu privirea.
El va rămâne al vostru.
Și apele negre ale Euxinului
vor curge în Metamorfozele sale;

Am avut mulți,
Dar nici unul ca El!”



Anatolie PANIȘ

SFÂRȘITUL LUMII

...Plouă în ianuarie. Tot ce-mi închipui va fi trecut imediat în memorie ca să nu se uite. E teribil de greu să rămâi cu o memorie integră asupra unor fapte și întâmplări trăite, adjudecate și, cu atât mai anevoios va fi să ne rememorăm închipuirile.

Așadar: picură de sus cu stropi albaștri. Deodată ei se prefac în stropi roșii. Apoi devin verzi, gălbui, violeți... cu alte cuvinte o ploaie multicoloră. Iată că sfârșitul lumii poate veni și frumos. Nu neapărat prin trăsnete, prin foc sau prin înec. Nu ploile din cursul vieții și care au fost cu miile, cu zecile de mii, se țin minte ci asta, descrisă de noi, cu băltoace galbene și verzui, roșii sau albastre, ce s-au lăbărat aiuristic deasupra întregului pământ, băltoace de toate culorile: liliachii, albe ca spuma laptelui, or cărămizii, portocalii... uite cum rațele vecinului clipocesc fericite într-o băltoacă roșie... e roșie, e roșie, e și pentru ele, pentru rațe, e o mirare, nu-i așa? Ce rață de pe fața pământului, oricât ar fi ea de bătrână și de stătută-n vârstă, n-ar tenta-o să facă o baie în apă roșie?

O versiune populară – auzită pe ici pe colo, necercetată sau nepovestită încă de înscrisurile Sfintei Biblii, (sau poate n-o cunoaștem) ar fi că nici nu ajungem, dar nici nu vom depăși

Proza „Mișcării literare”

termenul ultim stabilit de către Dumnezeu. Și dacă vom ajunge la judecata cea mare a lumii, a vieților, vom fi în stare oare să interpretăm acel fantastic eveniment analizându-l cu mintea noastră atât cât va fi, atât cât este? Cum ni-l vom descrie, și mai ales pentru cine? Pentru urmașii noștri? Care urmași? Din acele clipe sau din

acea singură clipă, ultima, nu va mai exista noțiunea de „urmaș”. Banalul, dar și realul se curmă pentru totdeauna în mod abrupt. Dispar. Să admitem faptul că și-atunci va mai exista totuși practica scrisului. Că un ins, un creștin, un mahomedan, or un scrib dintr-o Oaste a Domnului, se va apuca să immortalizeze evenimentul. Cum o va face? Va descrie acel moment unic tot prin aceleași uzanțe ale logicii, ale determinărilor și deducțiilor de tot felul, ale explicării cauzelor, prin aceeași disecare a gândului și rațiunii, vor mai exista, am vrut să zicem, „ipoteze”, alternative?

Cui îi va fi dat să judece un fapt, un eveniment de-o atare factură, într-un mod sau altul? Și cărei limbi de pe glob i se va acorda onoarea de-a înfățișa sau reda acel reportaj, de-o fi reportaj sau un simplu comunicat de tip sfârșit? Nu cumva, tot atunci, pentru a se armoniza toate graiurile într-unul singur, se va inventa o limbă „unică” prin care ne vom înțelege toți?

Fiind vorba și de anul în care trăim – asta ca să dăm un exemplu – pictura cea mai relevantă e aceea făcută cu piciorul și nu cu mâna. Asta ca un prim semn al venirii sfârșitului. Se înmoaie degetul cel mare de la un picior în culoare și se pictează cu el direct pe pânză. Ce va rezulta nu va fi ceva preconcept, ci va fi o înfăptuire care se va numi altfel de cum va fi fost avant de eveniment. Cine a semnat și pictat cu mâna, cu inima și cu gândul, va beneficia de aceeași glorie și când va picta cu degetul cel mare din talpă. Talentul devine o noțiune abstractă în mai toate artele. Arcușul viorilor va fi în formă de arc și nu rectiliniu precum ni-l știm. Adică nu se vor mai emite sunete prelungi, continuate în ecou, ci se va

trece la un ritm sacadat, voit întrerupt, un răpăit infernal de sunete dar admisibil din punct de vedere muzical. Se pare că se va admite și accepțiunea că va exista o debandadă generală care va genera la rândul ei, un haos imposibil de închipuit. Să le luăm însă cât de cât metodic:

Se așteaptă ca norii să se despice spectaculos. Va apare un senin subit și dintr-o cupolă astrală, astfel creată, luminoasă, se va cobora pe scări de foc, EL sau EI. Avioanele vor înceta să zboare: nu vor mai avea trasee asigurate. Nimeni nu va mai avea unde să ajungă întrucât și depărtările vor dispărea. Necuprinsul se va concentra într-o singură și unică privesc. Apocalipsa – de care ne-am temut atât – ar însemna prăpăd. Dar s-ar putea să nu fie chiar așa, deoarece toată omenirea asta care a gândit, se constituie, constrânsă fiind, într-o extraordinară stare de percepție care poate să-și atribuie până și analiza judecății de apoi. Care „Apoi” poate veni și mâine dacă nu a început cumva chiar de azi. Depărtările nu se vor împrăștia într-un ultim infinit, ci se vor apropia, se vor localiza spre un anume centru, cam cum arată ținta – ultra centru de la un poligon de tir.

Iar am alunecat spre alte stări. Să revenim:

Afară picură încontinuu. Acum plouă cu picuri portocalii, plouă a uimire. Roata din rotundă ce ne-o știm a devenit rombică. Asta înseamnă că mișcarea a devenit la rândul ei interzisă. Artiștii ies de pe ecranele televizoarelor și se așează nepoftiți la masa din sufragerie. Îți cer de mâncare, de băut. Nu avem ce ne cer artiștii deoarece așa ne-a prins momentul. Unul din ei însă, ceva mai rezonabil, îmi cere un pahar cu apă. Uite că nu pot să i-l ofer. Ce fel de apă? Incoloră nu mai este. Până și apa fântânilor a căpătat culoare. Curcubeul și-a găsit culcuș în inima izvoarelor și nu mai taie cerul în două. Ce fel de apă, domnule artist? Galbenă, stacojie, roșie? Picurii ploii s-au prefăcut în mărgeluțe de sticlă. A venit timpul înghețului. În acest caz apa din ploi nu mai poate fi absorbită de pământul care s-a acoperit cu milioane și miliarde de mărgeluțe – e vorba de acum de un corp solid sau de o sumă de corpuri solide pe care nu mai are cum să le transmită rădăcinilor de măr ca să fie prefăcute mai apoi, atunci când vine primăvara, de-o mai veni! – în sevă. În felul acesta, copacii nu vor mai avea coronamente și totul se va usca și se va scoroji, de va mai fi timp și pentru așa ceva.

Mă uit la nori. Alcătuiesc un basorelief turbat. Par înfiorători, înspăimântători, întrucât pot însticli pământul. Ar fi de ajuns un vânt ca să-i împrăștie, dar suntem nevoiți să ni-i admitem așa cum sunt. Pictorii vor avea de lucru. Și-ar înmuia degetul cel mare de la piciorul stâng sau drept în uleiuri și-n vopsele și i-ar eterniza. A rata un astfel de moment ar însemna sinuciderea artei prin neglijență și prin lenea lor proverbială atât de comună artiștilor.

Talentul e o snoavă pe care ți-a hărăzit-o Dumnezeu prin înzestrare. În acest caz talentul devine o subdiviziune a închipuirii deoarece născocirile au fost mereu în vogă. A persista într-o continuă închipuire, a trăi numai din închipuiri, e șansa omului de-a se crede atotputernic deși nu este, n-are cum. Realitatea, chiar dacă-i totală, copleșitoare, sufocantă, obligă artiștii să nu se înspăimânte de ploaia multicoloră

De câte ori nu ne-am închipuit dacă un cal sau un câine n-ar putea și vorbi! Îi lipsește înzestrarea sau deprinderea articulării cuvântului. Dacă această deprindere ar avea-o, atunci marile enigme ale existenței animaliere în pluralitatea lor s-ar descifra extrem de spectaculos. Veți zice că nu se poate întrucât la început a fost Cuvântul și că acest dar a fost atribuit numai omului. Așa-i, dar în lumea închipuirilor, totul devine posibil. Nu zău, ce-ar fi să auzi un cal vorbind? Așa cum articulează cuvinte, să zicem, papagalii? Veți zice: papagalii îngână cuvinte, dar neavând și judecată, nu știu ce spun. Papagalii nu au discernământ. Ei emit sunete care se aseamănă cumva cu cele ale omului, dar nimic mai mult. Ca și copiii, abia născuți, cu creier cu tot, dar care nu emit judecăți. Dar calul, dar câinele, pe care omul îi mai și bate? E adevărat că oamenii mai bat și oameni. Din te miri ce motiv. De-aici necesitatea de ripostă. Nu toți au această posibilitate de-a riposta. Cei ce-s anchetați de pildă. Pentru fărâdelegi dar și pentru oareșicare idei. Îi bați pe cei ce nu vor să fie de acord cu tine. Le inspiri frică și dacă ei, în urma bătaii, zic ca și tine, sau tac înfricoșați, atunci înseamnă că i-ai animalizat. L-ai prefăcut pe om în câine sau în cal. E un fel de-a spune, dar acest trucaj există. S-ar pune problema dacă aceste transformări sau stări – care creează neputința – ar putea și înceta. Nu, nu se poate întrucât aceeași omenire nu mai are viitor. Nu mai are timp și pentru

transformări. Greșelile nu neapărat ale omenirii vechi, ci greșelile celor ce-o alcătuiesc momentan, rămân greșeli de neiertat.

– Nu-i așa, domnule doctor?

– Nu pot diagnostica nimic, dacă fratele Dvs e într-adevăr bolnav. Dacă această boală a sa, de-o exista, n-ar fi cumva de esență ereditară.

– Ereditară, cum? – mă revolt.

– Să fiu mai direct. N-ați avut pe nimeni în familie căruia să i se prefacă...

– Ce să i se prefacă? Nu înțeleg. Ce anume?

– Pot să spun orice?

– Am forța să înfrunt adevărul.

– Să vă explic. E vorba de creier. Creierul... creierul... poate deveni... lichid. Apă.

– Iar nu-nțeleg!

– Apă fiziologică. Tumoare fiziologică. Tumoare apoasă. Moartea gândului. Omul mai are o tresărire de vanitate organică dar dă vina pe uitare... pe-o așazisă pierdere a memoriei... el, sărac de el, se automângâie, se scuză, dar boala sa devine tragică sau chiar și... comică pentru cel de-alături. Pentru el, pentru bolnav... gravitatea tot mai accentuată a maladiei înseamnă ușurare inconștientă. Intrarea în abisul uitării devine decisivă dar și ireversibilă, deși poate fi socotită și ameliorativă. deoarece individul nu mai are capacitatea de-a gândi, de-a sintetiza, de-a-și aminti, deci de a suferi, de-a se frământa pentru erorile comise. Astfel bolnavul devine din ce în ce mai impersonal, își pierde identitatea psihică, nu mai discernе, intră într-o apatie generalizată, își pierde controlul simțurilor, face pe el, confundă casa lui cu a altuia, i se pare că oamenii latră. Ați avut cazuri din acestea în familie?

– Da, bunicul nostru. Spre ultimii săi ani de viață își punea pe creștet farfuria confundând-o cu pălăria. Ce ne-a mirat pe toți atunci a fost următorul amănunt: După ce și a răsturnat pe creștet o farfurie adâncă în care era ciorbă ca toate ciorbele, și care ciorbă nu-l frigea pe după gât, or pe interior de cămașă, s-a ridicat de la masă și așa, cu farfuria-n cap și-a început

PLIMBAREA. Nu orișice fel de plimbare, ci una țănoșă, și anume cu mâinile la spate. Recreere totală. Gest nicidecum primitiv, ci de esență pur boierească. După ce mănânci, îți îndeși pălăria pe cap și te plimbi deconcertant, cu mâinile la spate. Nu-i firesc? Necazul e că a făcut treaba asta înainte de-a consuma ceva din acea farfurie cu ciorbă din care ieșeau aburii cei îmbietori. Pe urmă n-a mai făcut nici atât. A închis ochii... Cred că l-a ademenit instinctul de somn, de odihnă... de-o mai fi fost capabil și de instincte.... Au urmat două săptămâni de ochi închiși, de spălare a minții... de îmbăiere a minții în aceeași apă sau lichid... nu mai articula cuvânt... de fapt el murise desigur cu mult mai înainte. Respira, deci trăia. Plămânii continuau să funcționeze. Parțial și stomacul. Spun „parțial” deoarece îl hrăneam din ce în ce mai anevoios. Era un adevărat chin. Îl stabileam în poziția „șezut”, acolo-n pat – ca să fim siguri că hrana îi alunecă spre stomac, cum ar veni de sus în jos. Orișice aliment în stare lichidă, ceai, lapte, chiar și apă, se prefăcea imediat în urină, evident pe cearceaf. De bine de rău, înghițea, cei i dam cu lingurița pe gât. Apoi a refuzat să mai și-nghită. Nu-i mai era nimic necesar (deși nimicul nu este niciodată necesar), devenise un trup amorf, un schelet, pe care se sbârcea și se usca totul. Fizionomia feții căpăta alte contururi, le schimba oricum pe cele știute. După respirația-i înceată, rară, în unele momente abia perceptibilă, ne mai „ghidam”, că încă mai trăia. Când în sfârșit s-a stins, când am adus sanitarul de la dispensar ca să „constate” decesul, am avut cu toții un sentiment de ușurare. Îl iubisem atât cât a fost în putere și era dominat de un farmec al său care ne încânta. Nici o lacrimă. Eram conștienți cu toții că asistasem la o moarte necesară.

*

Pentru bunicul nostru, sfârșitul lumii a fost atunci când substanța *creier* i s-a prefăcut în substanța *apă*.

Ion MOISE

„Romanul... o lipsă totală de încorsetare, de limită, o formulă care mă lasă să mă dezvolt și să mă golesc, în același timp, de toată povara comunicării.”



— Dragă Ion Moise, ești cunoscut în lumea literelor ca un prozator de marcă, un ardelean așezat, care trăiește în țara și spiritul lui Rebreanu, aici, sub patronajul a încă doi corifei, Andrei Mureșanu și Coșbuc, unde ai fost ani îndelungați gazetar, profesor și bibliotecar. Ai scris și multă literatură, ai editat împreună cu un grup de scriitori locali, prestigioasa revistă de cultură „Minerva” și, între timp, ai publicat trei romane. „Orologiul” în 1982, „Numai cu tine, omule!” în 1990, ambele la editura „Dacia” și „Ploaia nopții de iunie”, în 1999 la editura „Eminescu”, acesta fiind premiat la Saloanele „Liviu Rebreanu” din Bistrița, Ediția 2000. Ești membru al Uniunii Scriitorilor și posesor a numeroase distincții, atât pentru activitatea literară, cât și pentru cea culturală, știut fiind că ai coordonat Cenaclul „George Coșbuc” din Bistrița timp de peste trei decenii.

În această calitate ai fost inițiatorul și sufletul unor manifestări culturale de anvergură: „Colocviile George Coșbuc” ajunse la a 28-a ediție, Saloanele „Liviu Rebreanu” și un festival de umor, editând, cu aceste ocazii, o serie întreagă de foi tematice, stimulând cu multă generozitate creația unor tinere condeie și impunând, în urbe, un veritabil spirit emulativ.

Acum, la onorabila vârstă de 66 de ani, apelând la fluxul memoriei, ce ne-ai putea spune despre începuturile tale în ale scrisului.

— Întrebarea asta cade, așa zice oportun, într-un moment în care tocmai am terminat de citit o carte mai veche a lui Manolescu, unde se destăinuie ca pasionat al lecturii de la o vârstă fragedă, prilej care-l determină să se refere și la primele sale încercări creatoare. Desigur, nu îndrăznesc să mă laud cu o astfel de precocitate

dar, din vremea liceului, mai păstrez un caiet de versuri care, azi, îmi stârnesc zâmbete îngăduitoare, deși la anii aceia, '53-'56, au fost apreciate și chiar treziseră entuziasmul profesorilor mei de limba română, care le-au citit la clasă și în cancelarie. Am scris așadar și eu poezii sub influența lui Eminescu, Coșbuc și, ai să râzi, Jebeleanu. Cel din urmă mi-a inspirat un lung poem despre pace pe care n-am apucat să-l trimit la un concurs regional de poezie anunțat la Tg. Mureș, pentru că depășisem termenul de expediție. Tot în anii de liceu m-a fascinat proza lui Slavici, Rebreanu și Sadoveanu sub impresia cărora mi-am descoperit, așa zice, harul de narator, așa încât, într-o vară, pe veranda casei din Petelea, comună lângă Reghin, unde mi-am petrecut anii adolescenței, am scris pur și simplu un roman despre haiducul Terente, erou fabulos, care-mi trezise imaginația după relatările tatei originar din părți moldovene. Cred că aveam vreo șaisprezece sau șaptesprezece ani. Nu mai mult. De atunci nu m-am mai despărțit de proză. Deși n-am încetat să cochetez și cu poezia.

— Știu că ai urmat Filologia la Cluj într-o perioadă în care se afirmă Ioan

Alexandru, Ana Blandiana, Gheorghe Pituț. Cum revezi peste ani atmosfera literară a Clujului acelor timpuri?

— Din capul locului trebuie să precizez că în anii studenției mele, în Cluj funcționau cele două reviste literare: *Tribuna* proaspăt înființată și *Steaua*. Prima condusă de Dumitru Mircea și a doua de A. E. Baconski. Mai exista și un cenaclu al *Tribunei* care peregrina prin diferite sedii, prima dată, în una din sălile actualului Tribunal, apoi, la

**Dialogurile
„Mișcării literare”**

Casa de Cultură a Studenților și, în final, în localul revistei. Eu m-am apropiat târziu și timid atât de reviste, cât și de cenacul. Știu că am trimis un ciclu de poeme revistei *Tribuna* prin fratele meu, actualmente profesor de matematică în Satu Mare, care era departe de astfel de preocupări, încât, strâns cu ușa de poetul Ion Rahoveanu, a mărturisit culpa, stârnind iritarea primului, recunoscut pentru calmul și răbdarea nelimitată cu care-și primea și asculta colaboratorii. Așa că bietele mele poeme au rămas pentru eternitate în sertarele redacției, mie pierindu-mi orice brumă de curaj și tentație de a mai da ochii, nu cu Rahoveanu, ci cu oricare redactor al revistei, după acel penibil și nefericit incident. Mai mult noroc am avut cu povestirile citite în cenaclul *Tribunei*, în bună parte, controversate dar apreciate, în final de Mircea Zăciu, mentor al întregii grupări din jurul revistei. Îi plăcuse curajul dintr-o schiță în care relatam, în termeni realiști, drama unui țăran obligat să-și cedeze calul, un soi de membru al familiei, la colectiv. Vagă inspirație după *El-Zorabul* lui Coșbuc, adaptat unui alt plan temporal și social. Atrăsesem însă, cu această povestire, atenția lui Vasile Rebreanu, adjunctul lui Dumitru Mircea și șeful Secției proză a *Tribunei*. Omul ținu să mă cunoască mai îndeaproape, la o altă ședință de cenacul, unde-i luasem apărarea lui Augustin Buzura, care citise o nuvelă cu un cioban ce-și botezase câinii cu numele unor mari șefi de state, începând cu Stalin și terminând cu Casavubu. Majoritatea îi reproșase miza pe senzațional, nuvela sau povestirea neavând, practic, după opinia lor, substanță epică. În afară de mine, l-au susținut doar cei care l-au recomandat, adică Vasile Rebreanu și Grigore Beuran. Dar, din acea seară, m-am împrietenit cu Vasile Rebreanu despre romanul căruia, *Casa* am publicat în *Făclia* o recenzie, cred că prima din sutele apărute ulterior, în o serie de periodice și reviste zonale și centrale. În acest context, mi-a reținut un ciclu de povestiri, debutându-mă, totuși târziu, prin '68, în *Tribuna* cu schița *Soarele*.

– Am înțeles din datele biografice că ai fost ani buni, după absolvire, profesor de română la Liceul din Vișeu de Sus. Cum ți-ai împărțit acolo timpul între scris și catedră?

– Greu. Foarte greu. Fiind omul cu cea mai îndelungată pregătire de specialitate din oraș, am fost încălțat cu treizeci de ore pe săptămână. Ceea ce însemna un volum de muncă enorm. Cu toate acestea, mi-am găsit timp, îndeosebi noaptea, să țin cu strictețe un jurnal și un caiet în care concepeam câte-o schiță sau câte-o povestire pe zi. Am înființat și un cenacul la Casa Orășenească

de Cultură – „Andrei Mureșanu” și am editat împreună cu un grup de profesori prima revistă școlară de după război – *Zimbrul*, cu care am obținut câteva premii la nivel național. Am publicat masiv proză în *Pagini maramureșene* și am alcătuit un volum de povestiri și nuvele *Nopti cu stele negre* care a fost inclus în planul editorial ESPLA – Filiala Cluj, pe anul 1972. Am căzut însă într-o conjunctură nefavorabilă, în sensul că această editură s-a desființat și în locul ei a apărut „Dacia” a cărei conducere a reziliat vechile contracte și așa am fost amânat zece ani, debutând cu roman abia în 1982.

– Până în prezent, constat că n-ai publicat altceva decât romane. Ce anume te-a determinat să rămâi fidel acestei specii literare?

– Iar invoc numele lui Manolescu, cel care în volumul său de tip cărămidă – *Arca lui Noe*, sfârșește astfel: „... dacă știi, în oarecare măsură astăzi, cum este romanul, nu știu câtuși de puțin ce este el.” Nu știu nici eu dacă înțeleg ce este și ce poate fi acest mod de exprimare epică, relev totuși faptul că e desigur un gen proteic, care poate cuprinde de toate pentru toți: și eseu, și poezie, și muzică, și istorie, și știință, adică un spațiu larg care-mi permite să mă mișc în voie. E o lipsă totală de încorsetare, de limită, o formulă care mă lasă să mă dezvolt și să mă golesc, în același timp, de toată povara comunicării.

– După câte știi, în anii studenției, te-a preocupat mult și teatrul, dar în calitate de actor. Ai făcut un soi de vogă în rolul lui Pristanda din capodopera lui Caragiale *O scrisoare pierdută*, unde ai compărut în peste o sută de spectacole, alături de colegi care au ajuns ulterior niște nume în literatură, amintindu-i doar pe Gheorghe Pituț, în rolul lui Popa Pripici și Mircea Muthu în cel al lui Brânzovenescu.

– Da. Văd că ești destul de bine informat...

– Uți că tu mi-ai povestit în mod repetat toate astea iar eu încă mă laud cu memorie.

– Sigur, îmi amintesc cu multă plăcere de acele timpuri când jucam în trupa de teatru a universității, în piese regizate de actorii Naționalului clujean, Mihail Lapteș și Silvia Ghelan, sub atenta supraveghere a profesorilor mei, Iosif Pervain și Octavian Șchiau care, pe culoarele facultății, mă întâmpinau cu aceeași invariabilă întrebare: „Ce mai faci, actorule?” Rolul lui Pristanda a fost un fel de încununare a experienței mele teatrale, studențești, mulți apreciindu-l, cred, sincer, ca unul de competiție cu cel realizat de profesioniștii scenei.

– În aceste condiții, nu te-a tentat arta dramatică?

– Nu. M-a tentat, în schimb, regia de film. După absolvirea facultății, în primii mei ani de profesorat, m-am pregătit intens pentru regie film, ceea ce, pentru acele vremuri, echivala, în cel mai fericit caz, cu o loterie. Am trecut de două ori, în doi ani la rând, prin fața unui juriu, prezidat de Liviu Ciulei, sfidând pilele și pe cei 80 de candidați care concureau pe un loc. Am luat note mari la capitolele: imaginație creatoare, comentariu de film dar am picat cu succes la spirit de observație. Mi-au cerut să mă întorc cu spatele la juriu, fiind întrebat câte sticle de apă sunt pe masă, ce culoare are cravata regizorului Mircea Drăgan, ce formă prezintă recipientul serviciului de cafea ș.a. Îți dai seama că acesta era punctul lor forte și aici se poticneau cam două treimi din candidați. Eu n-am făcut excepție.

– *Am înțeles că te-ai răzbunat, într-un fel, pe această nereușită și ai montat pe scena Casei Orășenești de Cultură din Vișeu de Sus, cu cadrele didactice ale liceului, câteva piese de teatru, în dublă calitate, de actor și regizor.*

– E adevărat. Am realizat, între altele, cu profesorii Liceului din Vișeu de Sus, spectacole cu *Patima roșie* a lui Sorbul și cu *Prietena mea Pix*, la ultima, beneficiind de scenografia eminentului regizor Radu Penciulescu, care mi-a trimis prompt, prin poștă, caietele sale cu indicațiile de montaj. Au fost o reușită și le-am prezentat de câteva ori cu succes în Vișeu, Borșa, Sighet, precum și în alte localități mai mari din fostul raion Vișeu.

– *Această amplă experiență scenică acumulată în timp nu te-a determinat să scrii și teatru?*

– Am conceput câteva texte dramatice sub zodia lui Eugen Ionesco și Beckett, unul publicat cu ani în urmă în *Vatra*, texte pe care sper să le adun și să le public într-un volum special de teatru scurt.

– *Și acum, dacă tot am ajuns la proiecte, ce-și propune, în continuare, prozatorul Ion Moise să mai încredințeze tiparului în anii imediat următori?*

– Recent am încheiat și am trimis la un concurs literar organizat de voi, la Centrul Județean pentru Cultură din Bistrița, romanul meu *Atlet al lui Hristos* cu o gestație de peste două decenii, din care am publicat, de-a lungul timpului, fragmente în vechea *Cronică* a Iașului iar după '89, în *Viața Românească*, *Steaua*, și *Mișcarea literară*. Am aproape gata un aparat

critic la o ediție, în variantă românească, a *Istoriei Bistriței în date și fapte* a istoricului sas Emil Csalner pe care vreau s-o public poate cu sprijinul Primăriei Municipale, al Muzeului Județean și al Forumului German din municipiul nostru. Cam până în preajma celor 70 de ani, dacă voi fi sănătos și mă va ajuta Dumnezeu, mai intenționez să public împreună cu Titus Zăgoreanu, o carte de evocare a holocaustului evreiesc bistrițean – *Martiri sub Steaua lui David*, o scurtă istorie mai romanțată privind relațiile lui Petru Rareș cu Bistrița și cu Transilvania, un volum de eseuri și critică literară, un jurnal, un roman cu date concrete privind spionajul sovietic în România, o carte de publicistică literară (reportaje, tablete), și, ai să zâmbești, un ciclu de poeme risipite de-a lungul timpului în periodice, scrise în dulcele stil clasic.

– *Nu mă îndoiesc că, după câte știu, făcând parte dintr-o familie longevivă, vei dispune de suficient timp pentru a-ți finaliza aceste frumoase și importante proiecte, atât în interesul tău ca autor, cât și în cel al publicului cititor. Sper să nu fie cu supărare, dar tocmai când concepeam acest interviu, am fost lovit de trista veste a morții tatălui tău. Ce a însemnat el pentru spinoasa profesie pe care ți-ai ales-o, anume cea de scriitor?*

– Tatăl meu a murit în somn, fără să sufere prea mult, așa cum sfârșesc, zic eu, cei dragi lui Dumnezeu, la onorabila vârstă de 95 de ani. El a fost pentru mine un model și, în același timp, o sursă de inspirație. În multe din filele romanelor mele se regăsesc figura sa și episoade întinse din relatările întâmplărilor, uneori dramatice, prin care a trecut. Între altele, a cunoscut o experiență dostoevskiană când, pe frontul de Est, a scăpat, ca prin minune, din fața unui pluton de execuție. După război, a trecut prin cumplitele încercări ale foametei, ale tifosului exantematic, ale colectivizării forțate și așa mai departe. Acum, la mormântul său, mi-a încolțit gândul să-l immortalizez într-o carte care să însemne o lecție dură a istoriei, atât de necesară generațiilor care n-au cunoscut și nu s-au confruntat cu atrocitățile războiului și cu nefastele lui consecințe.

– *N-am ce să-ți mai spun, acum, în final, decât să-ți dea Dumnezeu sănătate și cât mai multă putere de muncă pentru desăvârșirea generoaselor proiecte pe care ți le-ai propus și le mai ai de îndeplinit.*

– Mulțumesc.

Interviu realizat de Ioan PINTEA

CÂTEVA GÂNDURI DESPRE CIORAN ȘI NIETZSCHE

Calinic ARGATU

• Cu *zăbava cititului*, așa cum bine ne îndemna cronicarul Miron Costin, cu sute de ani mai înainte, nu prea stăm bine, din nefericire. Că nu se prea citește, aceasta o știm cu toții. Dacă s-ar face o statistică serioasă cu cât se citește în lume, am ajunge la niște rezultate mai mult decât dezastruoase. Cât se citește în Europa? Dar cât se citește mai ales în România? Cărți avem în această țară culturală câte *una mie de căciulă*, ca să dăm numărul minim! S-ar putea să exagerez, dar numărul de cărți este imens și deci putem spune că avem o Țară cu foarte multe cărți, dar, din păcate, cu foarte puțini cititori adevărați și nu doar de zile mari și de ochii lumii.

Spun de ochii lumii pentru că ne adunăm cărți multe, uitând de ceea ce spunea Seneca: Nu contează câte cărți ai în bibliotecă, ci cât de bune sunt! Și adaug eu, sărman de mine, că nu contează biblioteca doldora de cărți, ci mai ales cât ai citit din strânsura cărturărească.

Emil Cioran a mărturisit printre altele, într-o scrisoare adresată lui Dieter Schlesak: „...Urăsc scrisul. Sunt cel mai mare pierde vară din tot Parisul. Numai o târfă fără clienți este mai fără treabă ca mine!” S-ar putea să fie șocantă această afirmație a lui Cioran și cred că n-ar fi cazul să-l credem pe cuvânt chiar dintr-odată. Ce am putea spune despre scrisul său

dacă îl urăște chiar cel care a scris cinci cărți în românește: *Pe culmile disperării*,

Cartea amăgirilor, *Schimbarea la față a României*, *Lacrimi și sfinți*, *Amurgul gândurilor* (acestea în perioada 1934-1937) și abia după 1989 îi apar în traducere cărțile scrise în franceză, atât de apreciate în Occident: *Revelațiile durerii*, *Ispita de a exista*, *Istorie și utopie*, *Singurătate și destin*, *Demiurgul cel rău*, ș.a.?

Hotărât: n-am să-l cred pe Cioran ce spune despre sine, atât de sarcastic și degradant! N-am să-l cred niciodată că a fost într-atâta de

sănătos, ca să iau drept paradigmă scrisul său. Am să-l citesc doar când nu voi avea altceva de făcut. N-am să capăt insomnie ca el, câțiva zeci de ani și alți câțiva zeci de adâncă miorlăială pe probleme bizare. Spun miorlăiala pentru că mă întreb, și nu numai despre el, ce au adus nou în literatură și filozofie, mai ales? Cu ce s-a schimbat lumea?

Din *Lacrimi și sfinți*, iată ce spune Cioran: „Iubesc poezii, fiindcă nu ajung și nu vor să ajungă la nimic. Poezia lor nu duce nicăieri. Atâta inutilitate în armonie! Este un mare blestem în a-i înțelege, înveți prin ei să nu mai ai ce pierde!”

Dacă l-am lua în serios pe Cioran, numai din cele de mai sus, am ajunge să zicem că toată poezia de la începuturi și până azi nu face două parale. N-am crede, dacă am face un sondaj de opinie, că ar fi prea multă lume de acord. Cine n-ar rămâne contrariat, atunci când citește, că ar fi un mare blestem a-i înțelege pe poeți? Chiar așa? Să nu fi înțeles Cioran nimic din poezie? Să fi fost supărat pe stirpea poezilor pentru că n-ar fi putut scrie nici o strofă? De unde această înverșunare? Stați singuri și reflectați!

La 3 iulie 1973 scrie din Paris, aceluiași Schlesak o scrisoare din care redau câteva rânduri: „Îmi închipui că vă înțelegeți foarte bine cu italienii, care sunt tot un fel de români, *dar având și trecut*. Firește că bieții români nu au nici unul. Mi se pare că în memoriile dumneavoastră ar fi trebuit să insistați asupra acestui fenomen original: singurul popor din Europa care are avantajul de a fi lipsit de istorie. Dacă acest lucru li se potrivește valahilor, cu atât mai adevărat este pentru *ardeleni*, a căror condiție istorică seamănă doar cu a negrilor...”. Se vede cât de colo câtă istorie și-a însușit Cioran ca să facă astfel de afirmații! Comentariile sunt de prisos!

Același Dieter Schlesak, într-un studiu consacrat lui Emil Cioran, continuă: „Teama copilărească, plictiseala, scârba de viață,

Eseu

experiența fundamentală a insomniei – prima trăire mistică avută: căderea din timp. Aceste experiențe s-au petrecut foarte devreme, ca și cea de a doua, fundamentală, care (ca și experiența insomniei) l-a marcat profund. Este vorba de răspunsul mamei sale, într-o zi când el zăcea pe sofa văitându-se: „Nu mai pot să trăiesc, pur și simplu, nu mai pot!”, la care ea i-a replicat: „Dacă aș fi știut, aș fi avortat!”. Din cartea sa *Despre neajunsul de a te fi născut* (1973), aflăm că răspunsul mamei sale a fost un șoc, însă unul eliberator: „în loc să mă revolt, am schițat un zâmbet livid, iar această scenă a fost într-un fel o revelație pentru mine. A fi rezultatul *întâmplării* și nu al necesității îmi dădea o anumită senzație eliberatoare, care m-a întărit până azi”. Deși a avut o senzație eliberatoare, cum spune Cioran, n-a înțeles nici pe departe, că el n-a fost produsul *întâmplării*, ci din contră. Și de aici toată construcția lui costelivă care a îmbrâncit pe unii și pe alții pe cărările întunecoase, în hățișuri pline de primejdia interpretărilor care duc la deznădejde.

Dacă timpul mi-ar îngădui, m-aș bucura ca din întreaga operă a lui Cioran, care este destul de întinsă și complicată, să alcătuiesc un mic compendiu filosofic. Cred că ar fi necesară o limpezire pe măsura scrisului lui Cioran, care n-a găngăvit chiar în zadar pe scena lumii!

Dacă Cioran ar putea dăuna tineretului? Nici vorbă!

Un tineret *studios* și *serios*, nu va lua niciodată prea în serios pe Cioran, care de altfel, nici nu și-a dorit acest lucru niciodată. El n-a dat doi bani pe scrisul său! A disprețuit totul! A gândit de-andăratele! A negat totul! S-a scârbit de el însuși! Și-a scârțâit nemulțumirea și negațiile în opinteli neputincioase! Dacă lui Toma de Aquino, după ce și-a încheiat tratatul de teologie, *Summa Teologica*, în 50 de tomuri, a spus, oftând din toate mădulele sale: Totul mi se pare un foc de paie!, după cum s-ar zice, atunci Cioran, ar putea spune, cuprins de aceeași insomnie, despre opera sa, că este un foc de vreascuri!

Sunt bune și paiele precum și vreascurile, la foc de tabără! De acest lucru nu se scrântește nimeni la cap!

Așadar, divertisment, fraților!

• Pentru a înțelege mai bine ce este *conceptul* lui F. Nietzsche: „Dumnezeu a murit” este necesar să aruncăm o privire asupra acestui

filosof născut în secolul XIX (1844) în Rochen. Familia protestantă va avea un rol determinant asupra formării caracterului său mai ales că tatăl său era pastor. După absolvirea studiilor la universitățile din Bonn și Leipzig, numai la 24 de ani ajunge profesor de filozofie la Universitatea din Basel. Suferințe mari se abat asupra vieții lui. Maladia psiho-somatică nu-l va părăsi până la moarte, în anul 1879 va renunța definitiv la catedră. Vreo 10 ani va merge pentru însănătoșire la stațiunile din Italia, Franța, Elveția și căderea totală are loc în ianuarie 1889, murind în anul 1890, la numai 45 de ani de zbucium!

Scrierile lui au rămas până astăzi piatră de scandal de care și-au izbit piciorul și mintea unii trecători. Nietzsche afirma: „Îmi cunosc soarta. Odată se va lega de numele meu amintirea a ceva monstruos, – a unei crize cum nu a mai existat pe pământ, a celei mai profunde ciocniri de conștiință, a unei decizii conjurată împotriva a tot ceea ce se crezuse, se ceruse, se considerase sfânt până atunci. *Eu nu sunt om, sunt dinamită*”, cum însuși mărturisește despre sine, în scrierea sa din 1888, *Ecce homo*.

Și, parcă pentru a se încheia istoria acestui *destin*, el își încheie viața aici pe pământ prin ultima carte *Antihristul* și am putea citi cam așa: Iată omul (*Ecce homo*): *Antihristul*!

Citind mai pe îndelete scrierile lui Nietzsche: *Nașterea tragediei* (1872); *Inactualele* (cele patru Considerații inactuale: I *David Strauss, mărturisorul și scriitorul*; II *Despre folosul și paguba istorie pentru viață* – 1873; III *Schopenhauer ca educator* – 1874 și IV. *Richard Wagner la Bayreuth* – 1875-1876). *Palmaresul* continuă cu: *Omenesc, prea omenesc* (1876-1878) și „Aurora” (1880-1881). În anul 1882 apare opera fundamentală *Știința veselă* care-l propulsează în nemurire precum afirmă Casandra Ioan într-un studiu dedicat lui Nietzsche: *Unii se nasc după moarte*, având ca text de mănecare: Pentru ce atât de molâi? O frați ai mei... Pentru ce este atâta tăgadă, atâta abnegație în inima voastră? Atât de puține meniri în privirile voastre?

După o *îndelungată reflecție* (1882-1888) scrie ca o „încercare de reconsiderare a tuturor valorilor”: *Voința de putere* care a avut o influență covârșitoare asupra unor personaje din istoria Germaniei. Șirul scrierilor sale continuă cu elaborarea cărții: *Astfel a vorbit Zarathustra*

– o carte pentru toți și pentru nimeni, precum a definit-o însuși autorul, după anii 1883, iar în anul 1886 apărând o nouă carte: *Dincolo de bine și rău*, continuând cu: *Genealogia Moralei* (o scriere polemică) în 1887. Spre apusul vieții, zdruncinată de boală, apar cărțile: *Amurgul idolilor* – cum se filozofează cu Ciocanul; *Cazul Wagner*; *Ecce homo* și *Antihristul*.

Și acum despre câteva „morți” care se purtau prin ultimele secole ale mileniului II. Se anunțau, așadar, *cele trei decese* pe care le-a înregistrat istoria gândirii: *moartea artei*, enunțată de Hegel, *moartea lui Dumnezeu* clamată răsunător de Nietzsche și *moartea istoriei* de Fukuyama!

Povestea a început cu mii de ani în urmă. Deci, în antichitate exista o *concepție atomistă* (Leucip și Democrit) iar Epictet îi scrie lui Herodot în secolul IV î.Hr.: „Atomii sunt neconținut în *mișcare veșnică*, unii căzând de-a dreptul în jos, alții abătându-se lateral, iar alții sărind datorită ciocnirilor dintre ei. Toate aceste mișcări nu au început, de vreme ce atât *atomii* cât și *vidul* există din veșnicie” (Emil Luca, *Elemente de fizică modernă*, p. 80). Avem de a face cu o *gândire de factură materialistă* punându-se la baza lumii *materia* ca principiu primordial. De la „cărămida Universului”, cum era considerat *atomul*, la *quarcul* zilelor noastre este o distanță care a frământat atâtea minți prin colbul istoriei!

Aristotel afirma că Pământul este centrul Universului, idee preluată și de Ptolemeu prin secolul II după Hristos. Așadar, Pământul era așezat în centrul -fix, înconjurat de planete, așa cum credem și noi a fi la prima vedere, considerându-se că Universul este ca un ceasornic, mecanism cu roți uriașe.

De aici s-a ajuns la convingerea că nu mai este nevoie de Dumnezeu. Universul s-ar conduce după legile cu care Dumnezeu l-a înzestrat inițial, în acest fel omul se simte mai în largul lui, crezându-se *stăpân* al Universului, pus chiar de Dumnezeu de la începutul creației. O întreagă pleiadă a oamenilor de știință se va osteni să descopere legile după care Universul se conduce, aceste noi legi arătate ca fiind independente de prezența lui Dumnezeu în creație.

După cum vedem deslușit, centrul se mută de la *Dumnezeu* la *om*, om care se va simți chemat să descopere Tainele Universului,

făcând acest lucru numai prin el însuși și nu prin raportare la Dumnezeu! După cum se vede, se conturează imaginea unui *Univers autonom*, univers creat de Dumnezeu care nu mai are ce căuta în propria Lui creație, omul considerându-se săracul, ca stăpân al Universului pe care-l poate conduce vai! spre împlinirea scopurilor sale.

Apropiindu-ne spre Evul Mediu, după cum afirmă Adrian Lemeni în *Concepția mecanicistă despre Univers*: „Suntem în perioada prerenascentistă, premergătoare marilor descoperiri geografice făcute de Amerigo Vespucci și Cristofor Columb. Apuseanul simte nevoia să-și mărească spațiul în care să domine. Inclusiv pentru Biserica Romano-Catolică prezența lui Dumnezeu în creație era destul de stânjenitoare. Papa trebuia să-L înlocuiască în mod absolut pe Hristos. În acest context apare ideea aceasta despre posibilitatea infinității Universului. Această viziune cosmologică va fi folosită în mod favorabil pentru întărirea unei mentalități existente. În loc ca această concepție să *relativizeze* poziția omului în Cosmos, i-o absolutizează și mai mult. De ce? Pentru că *un infinit* nu poate accepta prezența *altui infinit*. Din moment ce Universul este infinit, Dumnezeu cel infinit, nu mai are ce căuta în acest infinit al spațiului. Dumnezeu a proiectat și a creat acest infinit, dar i-a conferit legi proprii de autoguvernare. Rațiunea infinită a lui Dumnezeu este separată de legile după care Universul se conduce. Apare, astfel, această mentalitate în care „*Universul se conduce*”, nu mai avem de a face cu un „*Univers care este condus*”.

În acest context, bietul Nietzsche fiind „monstruos” în gândire, după cum însuși a afirmat, ba mai mult declarând sentențios: „*Eu nu sunt om*, sunt dinamită”, a lansat conceptul: Dumnezeu a murit!

Dacă Nietzsche s-ar fi aplecat cu precădere asupra operelor lui Copernic sau Kepler pe care nu trebuie să-i considerăm necredincioși și ar fi citit mențiunea din cartea *Armonia lucrurilor*: „O, Tată al luminii! Tu, ce prin lumină aprinzi în noi aspirații după lumea grafiei Tale pentru ca sa ne duci la lumină mării! Iată, acum îți mulțumesc Ție, Stăpânul și Făcătorul meu că Tu ne-ai desfătat *prin creațiunea Ta*, că mult m-a fermecat opera

mâinilor Tale”, și-ar fi potolit îndârjirea și ar fi fost om de treabă!

Dacă Nietzsche ar fi stăruit și ar fi înțeles legea existentă a *gravitației universale*, descoperită de Newton, care vedea *acțiunea lui Dumnezeu în lume*, deci purtarea de grijă permanentă a lui Dumnezeu în care credea: „Această ființă infinită guvernează totul, nu ca suflet al lumii ci ca Domn al tuturor lucrurilor... El este omniprezent nu numai virtual, ci și substanțial, deoarece nu se poate acționa în absență!” (După Alexander Koyre, *De la lumea închisă la universul infinit*, Editura Humanitas, 1997, p. 19), de bună seamă, mult încercatul Nietzsche nu ar mai fi îndrăznit să-și sloboadă cerneala pe coala de scris întru murirea lui Dumnezeu!

Dacă Nietzsche n-ar fi fost prea mult influențat de Revoluția franceză din 1789 și n-ar fi aflat că pe altarul Catedralei Notre Dame, a fost ridicată o femeie desfrânată, supranumită „zeița rațiunii” dorindu-se ca *rațiunea* să-L înlocuiască pe Dumnezeu în viața oamenilor, cultul rațiunii substituindu-se cultului religios, ar fi fost salvat de la acele maladii care i-au chinuit viața până la moarte!

Se știe câte masacre a produs acea libertate proclamată în istoria omenirii. Erau roadele rațiunii umane pervertite, care s-a vrut autonomă în raport cu Dumnezeu. Unde a dus morala pozitivistă propovăduită de Spencer? Ce s-a întâmplat într-o lume care rezona la maximum cu acel strigăt al lui Nietzsche: „Dumnezeu a murit!” Este clar că dorința omului de a-L ucide pe Dumnezeu se constituie de fapt într-un demers *sinucigaș*. *Omul rupt de Dumnezeu, devine de fapt propriul său ucigaș!*

Știm cu toții că secolul XX a fost cel mai sângeros din istorie când au fost secerate milioane de vieți omenești. Două războaie mondiale au măcinat omenirea. De ce? Pentru că omul s-a rupt de Dumnezeu și a devenit propriul său ucigaș! Pentru că din sufletul nostru a fost izgonit Dumnezeu și *am devenit niște monștri*, pentru că Dumnezeu *nu poate muri niciodată*, barem acest lucru îl putea ști și acest Nietzsche, despre care este vorba!

Fenomenul secularizării bântuie ca o stafie peste firea umană, iar în numele „*Drepturilor omului*” (de ce nu și „*îndatoririle omului*”, mai întâi!) asistăm la cele mai *cumplete* pervertiri ale firii omenești. Triunghiul *Dumnezeu – om – lume* este desfigurat. Legăturile dintre Dumnezeu și om s-au rupt. Legătura dintre om și Cosmos este pervertită, iar în loc să îndumnezeiască Creația, omul a exploatat-o fără cruțare, făcând să apară o gravă criză ecologică, criză ce ne va distruge într-un viitor apropiat dacă nu ne trezim!

*

Pentru cine vrea să se vindece de apucăturile filosofice ale lui Nietzsche *să nu uite*, adică *să țină bine minte*, că după mărturia lui personală, el a fost:

- „Ca specialitate, un decadent!” (din *Ecce homo*, p. 13)
- „În toial martiriului pe care mi-l provocam *migrene neîntrerupte* de câte trei zile, însoțite de trudnice vomismente de bilă!” (Din *Ecce homo*, p. 12)
- „Un om dublu, mai am și o «a doua» față pe lângă prima. Și poate chiar și o a treia...” (Din *Ecce homo*, p. 15)
- „Mai este nevoie, după toate acestea, să mai spun că am experiență în ce privește problemele decadenței?” (Din *Ecce homo*, p. 13).

Ce să mai spunem despre Nietzsche, după ce citim cele trei capitole din cartea *Ecce homo*, intitulate:

!De ce sunt atât de înțelept?

!De ce sunt eu atât de inteligent?

!De ce scriu cărți atât de bune?

Este limpede că Dumnezeu nu mai avea locaș într-o inimă atât de *burdujită de sinele său!*

S-ar părea că Nietzsche a alungat definitiv pe Dumnezeu din inima lui!

Având însă în vedere că a afirmat cu obstinație că este un om dublu, s-ar putea, ca în Țara de peste veac, unde este dus, să ne spună cuprins de *migrene*: Dumnezeu n-a murit! Asta s-o știți! V-o spune Nietzsche, care în final a văzut pe Dumnezeu!



Mihai CURTEAN

studiu pentru jazz (1)

astăzi e greu să mai găsești întrebări îmi spuse ea
și-și răsturnă un braț peste paharele adunate
clandestin în marginea mesei
nu vei mai avea motive să-mi ascuți capriciile
îmi spuse ea altădată
sau poate tot atunci dar altcineva
ascuțindu-și marginile vizibile ale îndoielii
în timp ce-și ritma zâmbetul bătând cu unghiile
ceașca de cafea pe care fata cu ecuson
mi-o adusese din greșeală

studiu pentru jazz (2)

un pas ar fi fost îndeajuns ca să improvizăm
tăcerea
pentru noii veniți
era seara în care-și acorda pianul
și în curând sticlele aveau să se ciocnească de
gânduri
gândurile de zâmbete buclate și gene lungi
genele lungi de culorile dansului nocturn
culorile dansului nocturn de următorii pași
în timp ce clipele albe sau negre ar fugi
sub degetele ei
în sunetul proaspăt și capricios al șampaniei

**Premiile
„Mișcării literare”**

studiu pentru jazz (3)

atât de greu se dobândește orbirea i-am spus
privindu-i mâna urcând pe piciorul paharului
clarinetul deborda sunete înfundate pe decorul de
seară

al acelei rochii
faldurile moi ale șampaniei ne făceau să dansăm
unul în palma celuilalt
și aerul cald dintre surâsuri ne-ajungea
colorând semitonurile din preludiul unui sărut

studiu pentru jazz (4)

o clepsidră din pahare de șampanie
îmi urmărea privirile de pe sticla mesei
și dublul unui surâs
degetele mi-erău lipite de alte degete
și reflecția ritmată a luminilor îmi juca sufletul
pe clapele pianului la care cânta un faun în frac
nu mai improvizasem de mult de-a lungul unei
impresii de seară
și ea-m i spusese atunci privindu-mă în sticla
mesei
unde ți-ai uitat atingerea?

studiu pentru jazz (5)

de ce crești cuvinte lângă alte cuvinte
mă-ntreba fugind de-a lungul privirilor mele
se tot întorcea de câteva nopți și pașii ei
căzând din spatele sunetelor lungi îmi ritmau
timpanul
ni se pierdeau liniile dincolo de albul scenei
și n-aș fi putut înțelege de ce stinseseră atunci
luminile
ea cânta
și tăcerea paharelor strânse lângă pianul meu
o înconjura printre fire de fum
în timp ce ea
îmi escalada înapoi privirile

diferență

voiam să împing melcii de la spate
refuzând să mă complac
în aerul tău somniotic
și lenea firelor de iarbă ale
pântecului
de pământ
și când ți-ai dezgropat o nouă
cochilie mai grea și mai
lubrică
am hotărât să-ți păresc ritmul miniatural
și să mai înconjur pământul
o dată
ca să te găsesc pentru a nu știu
câta oară tot acolo

Rusia

atât de sărată era rățacirea pe palme de stepă
și dimineți tăioase și vântul
care-și ținea copiii între buze
vedeam prin foitajul frigului urma sălbatică
a sânilor ei de fum și aburi de pământ
și beam
și auzeam vânat iarba pliată pe tălpile mele
goale
aș fi adus bruma sau întâlnirea unei mănăstiri
făcută toată dintr-un lemn dar îmi era prea
noapte
și beam

gust

avea în loc de braț o lebădă neagră
și marginea spumoasă a unui gând
mă îndepărta
palmele deschise erau pline de jocuri
și eu uitasem unde mi-era atingerea

surplus

extazul de carton în căderea
perpetuă a buzelor tale

pe pleoape de somn
și stăteam amândoi răsturnați într-o rigolă
hrănindu-ne cu apele superficiale
ale orașului cavernos
și pielea ți-ai lăsat-o pe mine
disecată absentă și perfidă
ca moartea-n pietre

studiu pentru apologia frigului

frigul lichid mi se ruga pe lângă oase
ca un orb
dar se stârniseră în falduri copiii vântului
pe lame de iarbă și petele de alb
ce dispăreau sublimite
aerul își cerea gravitația înapoi și fața mi-era
grefată de clipele ierboase ale unei lejere
mitridatizări cu frig în loc de otravă

disecție

foitaj de ploaie țesut peste
irisul pieței
și noi stăteam în subterane
ascunși între falii de cretă
și apa
venea în falduri sticloase
crenelându-mi ludic buzele
smulgându-ți coastele
și
nu te mai vedeam de prea jos
și de prea acru somn al răsăriturilor

ochi

și ea are colier de zaruri
și tu te simți ca în fața
unei table goale a unui joc pe care nu-l cunoști
gândurile ți se opresc în poziție de sfinți
și după ce-ai privit solstițiul te îndrepti
înnot
înspre plajele unei noi mirări

(Premiul revistei „Mișcarea literară” la Festivalul de poezie „Porni Luceafărul”,
Ipotești-Botoșani, iunie, 2004)

Ștefan BOLȚA

Egofil

privirea lui nu va fi nicicând descătușată
pentru că ochiul lui era deschis în interior
viața lui avea ceva din fragilitatea reveriei unui somnambul
din visul lui prelung se hrănea tainica lui vrere de explorator
pornise din genova sa agonică el care în sine însuși nu avea nici un port
eternitatea este un leagăn prielnic
și pielea de șarpe a ochilor săi se va decoji odată și odată
abisul care l-a născut este înfometat de halucinații cotropitoare de iluzii profunde de vise
pustii pustietoare

obișnuia să se privească în oglindă ore în șir
oglanda îl însoțea pretutindeni ca o umbră ca o fantomă desăvârșită sau ca un glas
„imaginea pe care o zămislești
fi-va celula parcela de rai sau crucea
pe care te-am încătușat”

trăia într-o splendidă auto-hipnoză
vrăjit de virtualitatea existenței sale

crease în sine lumea de mii și mii de mii de ori
și-o năruie se în câteva mii de clipe
visarea lui atotputernică ar fi fost în stare s-o reconstituie în detaliu
dacă lumea ar fi fost să se piardă

era spiritul universului sau poate fiul cutremurului
era obosit
și îi venea greu să se despartă de moarte

cunoștea multe metode de sinucidere
îl ispăsea îndeosebi heroina

cineva din el un înger sau poate corbul său
l-a îndemnat să-și exorcizeze raiul
și de-atunci nici un creier sfidător nu mai este în siguranță
apocalipsa este o stare interioară

Echo's Spell

în camera mea zorii împung continente de fum de țigară
mă simt ca într-o catedrală în care fire de praf alunecă strâpunse de raze

aș putea dăltui un poem pe acel fir de praf
să-mi construiesc marea temă a sonatei pe o frunză ridată
sau, ca altădată, pe un jungher care îmi traversează
în zig-zag sufletul

– îmi tremură privirea

am argint viu în loc de ochi –
 astăzi, ca niciodată, am să-i cânt un poem
 dublului meu, care e îndrăgostit de hilda
 ca vrăjit, cu ochiul beat
 mă autoproiectez în Esență
 – cuvintele mari nu spun nimic
 dacă inițierii îi lipsește un inițiat
 și cei care-au gustat veninul
 cei cu gâttele ars
 să caute mai adânc, să caute mai ascuns
 e miere în sângele florii, și încă destulă –
 îmi pierd temelia, alunecând în tine
 atâtea abisuri am venerat înainte să-ți venerez privirea
 și iată trăiesc un basm, dar nu e basmul negru
 în care se întâmpla coșmarul
 în care eram propria cassandră, propriul agamemnon, propriul egist
 și-atunci era miez – o luptă între demoni,
 un demon era fagocitat de un bufon
 (și luați aminte la monștrii care sunteți pe cale să deveniți
 voi cei care luptați cu monștrii,
 cum scrie undeva un prieten)
 ce otrăvuri –
 m-am lăsat transfigurat de săgeți
 până când am devenit ceva ca o săgeată
 m-am lăsat prizat de abis
 până când am devenit ceva ca un ecou
 devorat de umbre
 până ce ochii mei s-au îngreunat cu fantome
 dublului meu, care s-a îndrăgostit de hilda
 îi spun, eu o pot iubi mai frumos decât tine
 parcă am uitat cine sunt
 în sensul că nu mai am ochi pentru mine
 narcis? dar narcis e mort
 păstram prea multă dragoste pentru mine
 dar eu nu știam să mă iubesc înapoi
 ca un soare am să dăinui în preajma ochilor tăi
 și când ți-e somn, am să te veghez ca luna
 îmi inspiri o asemenea perfecțiune
 încât aș fi în stare să-l pricep pe platon
 toată viața mea a fost un poem
 și toate poemele au fost false monede
 false revelații sorbite de la un izvor imund
 cuvintele mele nu sunt îndeajuns de puternice
 îndeajuns de vii să te slăvească pe tine
 voi scrie un alt poem, voi țese o altă viață

pentru tine
dublului meu care o iubește pe hilda, ție:
o iubesc mai mult decât tine

Dublul

te privesc în oglindă
ochii mei te proiectează în gol
ești esența mea ființa mea
silueta mea te relevă
adevărul meu
imaginile noastre se suprapun
eu sunt umbră, tu ești rază
oriunde aș pribegi
n-am să mă rup de tine
nu am nevoie de nici un legământ
chiar dacă mor
amprenta originii nu se va șterge
acest coșmar este o halucinație vestejită
doar una din șirag
știu să-i dau jos voalul cu briceagul
să-ți rețin sărutul în palme
și chipul imprimat în suflet
în spatele ochilor mei
zace ascunsă imaginea ta perfectă ca un preaplin de soare
figura ta mi-o injectez
povară de curcubeu în venele mele încinse
drumul spre eșafod este un supliciu ce mă mângâie
toate fețele le dezgolesc până dau de a ta
Zeiță
lumina mea
tu nu-ți porți coșciugul în spate și nici crucea
fantomele nu mă pot răni
aș vrea să gust veninul buzelor tale
apoi să-mi petrec eternitatea căutându-te
ești miezul meu
te am mine
de tine nu mă pot aliena
te recunosc
viața mea supliciu meu un cerc perfect
ființa și visele mele au originat în tine
cu tine pot să zbor, pot să creez, pot să fiu
trebuie să scutur iadul acesta din priviri
visează-mă în oglindă

(Premiul revistei „Mișcarea literară” la concursul de poezie „Aron Cotruș”, Mediaș, 2004.
Ștefan Bolea este student la Facultatea de Filosofie a UBB Cluj-Napoca.)

SATUL BINECUVÂNTAT

A fost odată, într-o țară fascinantă, numită România, un sat. România este o țară mare; dar satul era unul mic, care nu avea nici primărie, nici cămin cultural, nici biserică, nici curent electric. Dar îl avea pe Dumnezeu.

Era un sat binecuvântat, așezat în curbura unui munte, a cărui principală bogăție era pădurea. Natura se arăta blândă iar uneori darnică cu oamenii. Sătenii nu avuseseră parte de secete, incendii, cutremure, naționalizări, televiziune sau alte asemenea cataclisme, prezente în viața altor comunități.

Pe el îl chema Ion iar pe ea Maria. Ion avea 21 de ani și era tăietor de lemne. Se spunea despre el că este cel mai puternic om din împrejurimi. Asta, de când se luase la trântă, în glumă, cu starostele tăietorilor de lemne; obicei pe care muntenii îl păstrasera ca să mai petreacă în pauzele de muncă, în adâncul pădurilor. Starostele, cel mai voinic dintre bărbați, părea construit din piatră, pe când Ion avea corpul firav și elastic ca al unui alun tânăr. Dar nu s-a sfiit să accepte provocarea, ba s-a dovedit deosebit de înverșunat în încleștare, astfel că a reușit, după o luptă epuizantă, să-l surprindă pe jupân cu o piedică decisivă, să-l doboare și să-i așeze genunchiul pe piept, în semn de victorie. Tăietorii au țâșnit în urale, l-au cinstit cu rachiu, iar de atunci Ion a fost considerat eroul satului. Nu făcuse nici o altă dovadă de vitejie însă lumea, întotdeauna și pretutindeni, are nevoie de modele. Poate că Ion nu era cel mai potrivit, dar chiar orașele sau țările cele mai mari își aleg greșit eroii, darămite un sat atât de mic și de izolat ca acesta.

Maria avea 16 ani și era o fată obișnuită, harnică și timidă – un model de cuminenie, însă pentru că n-a făcut niciodată vreo ispravă într-o înfruntare corp la corp, lumea o privea, firesc, ca pe o persoană oarecare. Asta, până când s-a aflat

că e în vorbă cu Ion. Atunci a împrumutat și Maria ceva din faima acestuia, în acel chip natural în care popularitatea unui om se răsfrânge în mod automat și asupra celor din jurul lui. Maria își petrecea zilele păscând cele trei oi ale familiei, muncind în grădină și gătind. Avea doi frați mai mici, de 4 și 5 ani, și două surori gemene, în vârstă de 3 ani. Îngrijea de toți cu devotamentul unei mame. Frații ei chiar așa îi spuneau – „maica”, deoarece mama lor murise demult, la nașterea gemenelor. Pentru că și tatăl lor lipsea des de acasă – era negustor de găini și mergea să le cumpere de prin satele de câmpie – Maria reprezenta întreaga familie pentru cei mici.

În țară alianțe politice se făceau și se desfăceau, guverne veneau la putere și intrau apoi în opoziție, întreprinderi bogate se privatizau iar unele se naționalizau din nou, pământurile se vindeau la preț din ce în ce mai mare... dar în satul binecuvântat toate aceste evenimente nu se simțeau, nu intrau deloc în curgerea firească a zilelor și anotimpurilor. Oamenii, la fiecare patru ani, se prezentau la vot, puneau ștampila pe cine le zicea primarul comunei și erau apoi lăsați în pace să-și vadă de ale lor pentru o bucată egală de vreme.

Dar Maria nu votase încă iar Ion o făcuse numai o dată, cu mare mândrie și o mare iresponsabilitate, în rest, Ion și Maria aveau alte preocupări. Ei se plăceau și de la un timp încoace hotărâseră chiar să se căsătorească. Era normal să se întâmple așa, odată ce satul știa că Ion îi aduce Mariei lemne de foc și îi mai repară diverse lucruri prin curte și-n casă. Tatăl ei nu s-a opus, a avut doar trei dorințe: fata să împlinească 17 ani, după nuntă să rămână amândoi în casa lui ca să îngrijească de cei mici, iar ea să se păstreze fecioară până la măritiș.

Cu primele două cerințe Ion a fost liniștit de acord, însă ultima l-a deranjat oleacă. Dacă tot

era lucru hotărât să devină bărbatul Măriei, iar vremurile, orișicât, se mai schimbaseră și ele, nu mai era tot comunism, de ce nu ar fi putut să se bucure pe loc de dragostea lui pentru fată? Tatăl i-a răspuns scurt că deși el se plimba destul prin țară, nu a observat ca vremurile să se fi schimbat chiar atât de mult. L-a pus apoi să jure pe viața lui că-și va ține cuvântul, după care a pecetluit înțelegerea cu un pahar de țuică, prelungit până la ziuă, în buna tradiție țărănească.

Ion nu s-a liniștit însă pentru că știa la ce trebuie să renunțe. Ceilalți tăietori de lemne îl învățaseră mai demult cum trebuie folosită o femeie în afara gospodăriei. Îl duseseră la o văduvă din satul vecin, muieră încă în putere și foarte bucuroasă de fiecare începător într-ale iubirii, încât toți băieții de prin partea locului treceau pe la ea, ca să își completeze educația. Nici vorbă, că nici tații sau bunicii nu erau refuzați de văduvioară. În schimbul unei găini, a unei măsuri de făină sau căruț de lemne, muiera accepta orice purtător de izmene care îi trecea pragul. Numai bani nu primea, pentru că nu vroia ca lumea s-o considere ușuratică și să îi scoată vorbe.

Maria, chiar de nu i-ar fi pretins-o tatăl ei, oricum nu avea de gând ca Ion să-i facă rușinea. Mama ei o învățase în copilărie că cea mai mare necinste pentru o fată e aceea de a vedea înainte de căsătorie un flăcău dezbrăcat, caz în care poate rămâne pe loc însărcinată. Mama ei știa desigur cel mai bine, avusese cinci copii și deci pățise rușinea de mai multe ori la rând. Neatenția cu bărbații dezbrăcați – era convinsă Maria – o costase în cele din urmă pe maică-sa chiar viața, căci la ultima naștere își dăduse sufletul.

Și cum în sat nu exista nici un văduv care să-și ia deschis printre atribuții instruirea tinerelor fete, Maria a rămas pe mai departe cu convingerea că ființa unui bărbat ascunde în ea ceva periculos și păcătos. Nici gravidă nu vroia să rămână, încă nu își dorea copii, îi era de ajuns grija pe care trebuia să o aibă față de ceilalți frați. De aceea se ruga în fiecare seară, înainte de culcare, ca Dumnezeu să o ferească de chinurile și rușinea facerii, atunci când îi va da copii.

Datorită acestor convingeri ale Mariei, încercările lui Ion (care nu puneau un preț prea mare pe cuvântul dat) de a o face să înțeleagă că maică-sa îi spusese minciuni, rămaseră fără rezultat. Surprinzător, asta făcu ca tânărul să se îndrăgostească de-a binelea de viitoarea lui mireasă iar dorința să îl chinuie și mai tare. Cu cât

Maria îl refuza mai des, cu atât el râvnea la ea mai încăpățânat. Nu mai trecea acum nici pe la văduvă, al cărei preferat fusese odată, nu mai avea ochi decât pentru Maria, în secret, creștea cu cuțitul, pe un copac anume, fiecare zi care trecea, apropiindu-l de momentul nunții, de momentul când ea, în sfârșit, va fi a lui.

Ceilalți tăietori observară curând schimbarea de fire a lui Ion și slăbiciunea de care fusese cuprins. Au început atunci să-l ia peste picior, spunându-i că nu se cade ca feciorul cel mai puternic din sat să accepte să fie refuzat de o fetișcană. Ba alții, mai bătrâni și mai răi, dădeau din cap neîncrezători și susțineau în gura mare că e posibil ca Maria să aibă pe altcineva cu care să își facă de cap. Fiind mai tot timpul singură acasă, fără ibovnic și fără tată, de bună-seamă că cineva „îi scutură salteaua”. Putea fi învățătorul cel nou, ori polițistul comunei, cel mai mare fustangiu care s-a pomenit, ori chiar un fiu de țaran mai zbanghiu și fără frică. Dacă Ion stătea zile întregi la pădure, putea ști el tot ce-i făcea femeia?

Într-o zi, Maria și-a lăsat ca de obicei frații în grija unei bătrâne surdo-mută, singurul om din sat în care avea încredere, și a plecat să își pască oile pe coastă. Pe la ora prânzului, deși era înnorat afară și ploua mărunț, o lumină foarte puternică s-a apropiat de ea. De frică să nu orbească, fata a închis ochii. Când i-a redeschis, lumina devenise mai blândă și în ea se zărea parcă forma unui om. Maria și-a făcut cruce de trei ori la rând și a apucat-o o frică de moarte.

„Să nu-ți fie teamă, dacă ai credință” a spus năluca.

Maria și-a mai făcut trei cruci și a încercat s-o rupă la fugă. Dar picioarele nu o mai ascultau, de parcă fusese îngropată în țărână până la brâu.

„Tu ai fost aleasă să aduci mielul pe lume”, a continuat vocea aceea.

Nici cruci n-a mai putut Maria să-și facă. Îi înțepeniseră acum și mâinile și se gândea că probabil îi vor înțepeni curând ochii și gândurile cu totul. Nu știa despre ce miel era vorba, oile ei mai aveau o lună până să fete. Se rugă aprig în gând să fie cruțată și atunci simți din nou acel val mare de căldură, trecând de data asta de-a dreptul prin ea. Maria s-a simțit, dintr-odată, foarte singură. Era ciudat, niciodată nu mai simțise asta. A deschis ochii și a văzut că lumina dispăruse, cu tot cu ființa ascunsă în ea. Trupul a început ușor să i se dezmoștească.

N-a îndrăznit să povestească la nimeni ce i

s-a întâmplat, în afara lui Ion. Dar Ion a istorisit apoi întâmplarea tovarășilor lui și în curând tot satul știa povestea. Tăietorii de lemne îl luau acum și mai tare peste picior pe Ion, spunându-i că și nevestelor lor li se mai întâmpla câteodată să o ia razna și să aibă închipuiri, și asta doar din cauza lipsei de bărbat. Ion îi explică acest lucru Mariei, și chiar a vrut s-o ia în brațe cu forța, ca s-o vindece de vedenii. Maria îl respinse înfuriată, Ion mai încercă odată, Maria puse mâna pe cuțit. Ion n-a fost convins de acest argument și între ei a început o luptă surdă, lipsită în final de izbândă pentru amândoi, întrucât flăcăul a fost văzut ieșind seara nervos din casă, trântind poarta de a scos-o din balamale, în casă, copiii au rămas plângând cu Maria încercând zadarnic să-i liniștească și să-i împace. Se simțea din nou foarte singură dar n-a mai cuprins-o, ca înainte, căldura, ci doar un val mare de frig o străbătea din creștet până în tălpi.

După un timp, a devenit clar pentru vecine că Maria rămăsese borțoasă: îi crescuse burta și îi era zilnic rău. Se bucurară că „nebuna” – așa o porecliseră după întâmplarea cu vedenia – nu era, iată, atât de sfântă cum lăsa ea să se înțeleagă. Treptat, în ordine inversă, vestea aceasta a străbătut tot satul ca să se oprească, în final, la Ion.

Când a aflat aceasta, feciorul se afla la pădure. Tăietorii au dat iar să facă haz de pocinogul lui. Ion n-a zis nimic dar i s-a încruntat și tulburat privirea. Când a pus mâna pe topor, râsul tuturor a împietrit. Ochii bărbatului sticleau ca lama securii. Ion a început să rotească cu furie toporul și a doborât șapte copaci, unul după altul, apoi și-a luat plosca cu rachiu și a dispărut în codru.

Din ziua în care Maria a fost găsită la pârau, tăiată în bucăți, satul și-a ieșit din minți. Ordinea lui se frânsese. Sosiră pe capul sătenilor primarul și polițistul din comună, procurorul de la oraș, oameni de la televiziune, radio, ziare. Toți păreau interesați dintr-o dată de viața lor, căutau să scormonească satul și crima, să afle povestea ascunsă a Mariei. Nu-i interesa cine fusese cu adevărat victima și ce făcuse, îi preocupa doar în ce împrejurări murise, dacă o dușmănea cineva, dacă avea vreun secret care putea fi făcut public.

Pe trunchiul ei despicat era o bucată de carne însângărată în care unora li s-a părut că disting fățul Măriei, botezat, iată, în sânge. Oamenii de la oraș au fotografiat și filmat totul

iar imaginea acestui asasinat a vândut bine ziarele prin țară și a deschis programele de știri ale televiziunilor.

– Ai auzit, strigă o gospodină către soțul ei, ce s-a întâmplat în Ardeal!? Doamne, ce crimă monstruoasă! Vino repede să vezi și tu la televizor.

– Praf în ochi, răspunse soțul, sceptic, aruncând totuși o privire spre ecran. Apoi continuă, înmărmurit: Nu se poate, noi suntem un popor pașnic, nu poate fi cineva atât de crud. Cred că e o exagerare intenționată... Mi se pare că guvernului îi pică tocmai bine știrea asta acum, în plin scandal de corupție.

– Auzi de ce-ți pasă ție, de corupție și de guvern, când în țara noastră se petrec asemenea lucruri oribile. Privește și tu, of, of, Doamne, nici nu pot să mă uit, e înfiorător!

– Dar nu auzi ce poveste ne înșiră, cum că fata asta a avut o viziune înainte de a muri! Nu mai știu ce să inventeze ca să facă audiență și să ne bage pe gât toate reclamele la margarine și detergenți.

– Dar de unde știi tu că nu e adevărat? Dacă spune la televizor că așa a fost! Uite, sunt și martori.

– Niște idioți, ca și reporterii ăștia prefăcuți care se lamentează de parcă ar transmite în direct sfârșitul lumii, pe când ei salivează ca animalele la mirosul sângelui. Săptămâna trecută, îți amintești, a fost istoria aia cu vampirul căruia i-au scos inima, acum cu fata asta ciopârțită laolaltă cu copilul ei nenăscut. Și ai ascultat concluzia lor? Noi trăim în țara lui Dracula! Vezi, dintr-o crimă ăștia fac propagandă turistică. Bat câmpii în loc să ne spună cine a omorât-o pe biata fată și de ce.

– Dar nu e nici o propagandă! Chiar așa e! Tu nu vezi imaginile? Nu ascultă ce declară oamenii?

– Scobesc și ei rahatul! Cuiva i-a trecut prin minte că doar cadavrele fac rating și de atunci, cu cât e mai groaznică crima, cu atât mai extaziat se așteaptă să fie poporul. Aproape că nu mai contează dacă oamenii au de lucru; primesc seara imagini șocante la tv, sunt mulțumiți. Mulțumiți că au mai supraviețuit o zi.

– Cum știi tu să faci din orice politică! Taci mai bine și ascultă! Uite, și pe postul ăsta e aceeași crimă... Ai auzit?... Cică la autopsie au constatat că fata era, de fapt, virgină. Atunci cum de zic unii că era gravidă?

– Ți-am spus eu că sunt baliverne.

Spectacol ieftin! În ziua de astăzi vor să ne mai facă să credem în minuni. Publicitate, trucaje, astea-s minunile lor.

– Ho, nu fi și tu Toma necredinciosul. Dacă e vreun accident al naturii? O fi avut fata un himen mai elastic, se mai întâmplă și chestii de astea! Sau chiar o minune, poți să știi?

– Virgină pe dracu! Parcă mai poate cineva să-și dea seama după halul în care au tăiat-o...

Ion, principalul suspect, a fost căutat și descoperit de poliție în pădure, după patru zile. Era spânzurat de-un arbore iar pe tulpina copacului de care atârna, cineva, probabil chiar el, scobise cu toporul o cruce.

Oamenii de la ziare și televiziune au sosit din nou, buluc, în sat.

Pe lama toporului nu s-au descoperit urme de sânge, așa cum n-a fost descoperită nici o altă dovadă care să îndreptățească convingerea muntenilor că Ion își omorâse ibovnica.

În aceeași zi în care poliția l-a descoperit pe Ion, sătenii au îngropat rămășițele Mariei. Se zvonea că în urma autopsiei s-a constatat că fata nu fusese însărcinată, ci doar că ar fi avut o tumoră care a tot crescut în stomacul ei.

Sătenii erau însă de altă părere, convinși fiind că autoritățile le ascund existența copilului. S-au îngrijorat de acest semn rău, speriați că satul lor va fi bântuit de stafiile lui Ion sau Mariei, din pricina copilului rămas neîngropat. Se șoptea că satul fusese deja blestemat din cauza glumelor grele ce se spusese pe seama tinerilor și a morții lor violente. Dar preotul sosit din comună i-a liniștit pe săteni, declarând cu siguranță că fătul, chiar dacă a existat, a înviat și s-a preschimbat în înger. Conform canoanelor bisericești, un prunc nenăscut nu poate avea nici un păcat și urcă direct în ceruri. Lumea a crezut explicația, era mult mai îmbucurătoare decât aceea că satul ar fi devenit unul bântuit. Tatăl Mariei a tăcut în tot acest timp. Imediat după înmormântare și-a luat copiii și a părăsit casa și satul, fără să se mai uite în urmă.

La 40 de zile de la moartea Mariei s-a întâmplat tragedia. A avut loc în zonă un cutremur al cărui epicentru a fost chiar în sat. Casele s-au surpat toate iar pe coastă, foarte mulți copaci au ieșit din rădăcini. Cutremurul a avut loc noaptea, când toți erau la casele lor. N-a

supraviețuit nimeni, în afara unei bătrâne surdă și mută care locuia la marginea satului, într-un bordei din paie și lut. Acesta a fost norocul ei, când cocioaba s-a prăbușit peste ea, femeia n-a pățit nimic. Televiziunile au revenit în sat pentru a treia oară dar au mai găsit-o doar pe bătrână, ținând la piept un miel salvat din cutremur.

Pare surprinzător dar știrea asta nu a avut un succes la fel de mare ca aceea despre uciderea Mariei. Poate că satul era prea mic ca lumea să fie impresionată de numărul victimelor ori poate că povestea acestui loc se epuizase din punct de vedere jurnalistic. Sau poate de vină era faptul că localitatea pierise în urma unui eveniment clar, cu cauze naturale, care nu mai avea nimic misterios. Cu totul altceva ar fi fost, spre exemplu, dacă la baza dezastrului ar fi stat un act terorist. Ar fi devenit mult mai spectaculos, dar așa, reporterii s-au mulțumit cu câteva cadre ale caselor prăbușite, ale bătrânei (care a ajuns la sanatoriu) și ale mielului (care a sfârșit la abator).

Azi despre întâmplările acelea nu mai vorbește nimeni. Au avut loc în țară și în lume alte și alte tragedii, parcă din ce în ce mai multe. Mărturie a acestei povești sângeroase au rămas doar reportajele din ziare și ruinele caselor. Satul nu a mai fost reclădit niciodată.

Există oameni foarte convinși că România va fi țara binecuvântată în care se va naște Cel Ales. S-au scris cărți pe tema asta, s-au făcut studii savante. Mulți încă îl mai așteaptă, deși specialiștii media atrag atenția publicului că, printre atâtea grozave întâmplări, simpla Sa apariție ar putea să nu mai facă același rating ca acum două mii și ceva de ani.

Acei care își doresc o poveste cu final fericit, să își închipuie că Maria n-a murit și a avut într-adevăr un copil. Ion s-a căsătorit cu Maria, satul n-a pățit nici o nenorocire, n-a existat nici o femeie surdo-mută ce locuia într-un bordei. Cu anii, copilul Mariei a devenit un bărbat faimos în întreaga lume și datorită lui numele satului a ieșit din anonimat, devenind unul binecuvântat.

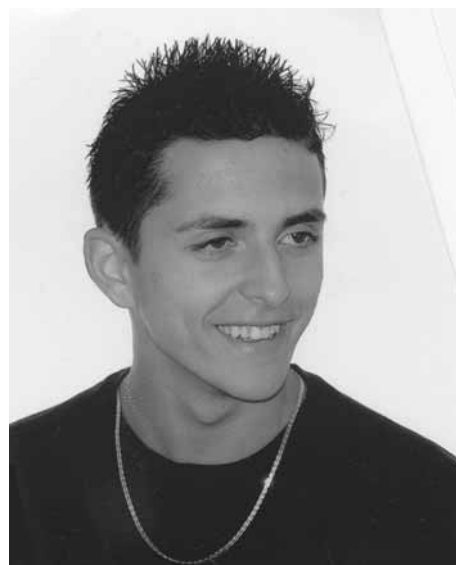
Există și astfel de povești.

Dumneavoastră câte cunoașteți?

(Premiul revistei *Mișcarea literară* la Concursul Național „Magda Isanos – Eusebiu Camilar”, 2004.)

Alexandru Victor COZMEI

ZBURĂTORUL MITIC EMINESCIAN



CĂLIN (*File din poveste*) are o structură epică, respectând modelul tradițional al poemului, ca specie a poeziei epice. Dimensiunea dramatică a poemului derivă, în primul rând, din intervențiile directe ale celor două personaje principale (fata de împărat și Zburătorul – mitic), protagoniștii, în cele din urmă, ai unui basm versificat de Eminescu, asemeni *Luceafărului*, poemul filosofic pornind tot de la un basm românesc (*Fata din grădina de aur*).

Mitul erotic eminescian are la bază, de cele mai multe ori, motivul Zburătorului, el fiind preluat din folclorul românesc, ca fiind o mentalitate arhaică asupra iubirii, resimțită ca o forță puternică atribuită unei ființe supranaturale.

Scriitorii, etnologii și folcloriștii români s-au exprimat în diverse chipuri asupra mitului Zburătorului, de fiecare dată, însă, asociindu-l cu sentimentul puternic al iubirii fragede. Cea mai veche consemnare a mitului erotic despre Zburător aparține lui Dimitrie Cantemir în volumul *Descrierea Moldovei*: „... este o nălucă, un om tânăr, frumos, care vine noaptea la fete mari, mai ales la femeile de curând măritate și toată noaptea săvârșește cu dânsle lucruri necuviincioase, cu toate că nu poate fi văzut de ceilalți oameni, nici chiar de cei care-l pândesc”. Unul dintre cei mai mari folcloriști români, Simeon Florea Marian, îi atribuie Zburătorului și alte valențe: „... un spirit rău, ca un zmeu, care intră noaptea pe coș sau horn în casele oamenilor, sub formă de șarpe sau cu aparență de flăcău”. Asemănătoare este și viziunea lui Tudor Pamfile (*Mitologie românească*) asupra Zburătorului ființă supranaturală: „un spirit răufăcător care, având înfățișarea de balaur, șarpe sau pară de foc, scoboară noaptea în casele oamenilor pe

coșuri și chinuie neveste”. Socotindu-l o „semidivinitate erotică”, „de factură malefică”, un alt folclorist român, Romulus Vulcănescu (*Mitologie română*), face precizarea necesară că: „Zburătorul nu era un vampir. El nu era nici un demon al morții. Nu le suga sângele victimelor sale (...). Activitatea Zburătorului era numai oniric-erotică.”

Primul dintre scriitorii români care se inspiră în creația sa din mitul Zburătorului este Ion Heliade Rădulescu, care, în poezia care poartă titlul *Zburătorul*, ni-l zugrăvește, în tradiție populară, drept „lumină iute, ca fulger trecătoare”, „balaur de lumină cu coada-nflăcărată”, dar îi conferă și dimensiuni telurice; „june cu dragoste curată”, „ca brad un flăcăiandru și tras ca prin inel”, „bălai, cu părul d-aur”.

Revenind la Eminescu, motivul sau mitul Zburătorului apare, mai întâi, în culegerile sale de poezii populare (*Peste codri sta cetatea*), dar este mult mai relevant în poeziile sale culte. Iată-l, mai întâi, sub chipul domestic al „pajului Cupidon”: „E sfios ca și copiii,/ Dar zâmbirea-i e vicleană,/ Dară galeși îi sunt ochii,/ Ca și ochii de vădană.”; „Cu copii se hârjonește,/ Iar la dame doarme-n pat”.

Luceafărul din poemul cu același titlu capătă valențe mitice de Zburător atunci când, la chemarea insistentă a fetei de împărat („Cobori în jos, Luceafăr blând ...”), se transformă, după scufundarea în mare, într-un „mândru tânăr”, „tânăr Voievod/ Cu păr de aur moale”, iar altădată, trecând prin „a chaosului văi”, devine „un mândru chip” „cu negre vițe de păr”, „scăldat în foc de soare”.

Însă poemul eminescian care întruchipează

cel mai elocvent mitul erotic propriu-zis, cât și imaginea feerică a Zburătorului, este *CĂLIN* (*File din poveste*). Este, de fapt, poemul în care apelativul **zburător** apare de mai multe ori, fie prin pana poetului, fie prin gura fetei îndrăgostite: „Zburător cu negre plete, vin' la noapte de mă fură!"; „Vis frumos avut-am noaptea. A venit un sburător..."; „Cum nu vine sburătorul, ca la pieptul lui să caz?"; „Astfel vine'n toată noaptea sburător la al ei pat."; „sburător cu negre plete, umbră fără de noroc."; „Șapte ani de când plecat-ai, sburător cu negre plete."; „Sburătoru-ți este tată și pe el Călin îl cheamă.”

Și totuși, Eminescu nu-și intitulează poemul *Zburătorul*, precum Ion Heliade Rădulescu, preferând varianta *Călin* („Sburătoru-ți este tată și pe el Călin îl cheamă.”), cu trimitere spre... poveste. Poemul *Călin* este, prin urmare, o viziune *eminesciană* onirico-erotică a Zburătorului, una care include mitul (motivul) folcloric românesc într-un basm cu specific tot românesc, cu fata de împărat și cu „năzdrăvanul cel voinic”. Trebuie observat de la început că manifestările cuplului de îndrăgostiți se petrec nu numai în somnul fetei, ci și aieva (prin convenția basmului): „Se trezi din somn deodată de sărutu-i fermecat”. Oprit din fugă la rugămintile fetei, „sburătorul” „s-așează lângă dânsa și o prinde de mijloc” și „Unu'n brațele altuia, tremurând ei se sărută/ Numai ochiul e vorbareț, iară limba lor e mută.” „Semidivinitatea erotică” (Romulus Vulcănescu) a „sburătorului” eminescian aproape că dispare, după ce Călin, „un voinic cu ochi de vultur”, întâlnește „pe potica dinspre codri” „un copil umblând desculț”, care-i destăinuie soarta mamei sale, nu alta decât fata de împărat care a „păcătuț” în dragoste și care a fost alungată de la curtea împărătească a părinților. Intrând „în colibă”, Călin vede că „Pe un pat de scânduri goale doarme tânăra nevastă”, dar clipele reîntâlnirii nu se petrec în somn, întrucât „ea ridică somnoroasă lungă genelor maramă” și, luată în brațe de către voinic, „se uită, se tot uită, un cuvânt măcar nu spune/ Râde doar cu ochi'n lacrimi...”

Originalitatea zburătorului-mitic eminescian este complinită în poem și de prezența mitului arhaic al lui Narcis, asociat cu motivul filosofic al oglinzii. Simbol al cunoașterii, metaforă a literaturii și artei, punctul

de plecare al tuturor dedublărilor, *oglinnda* devine aici corespondentul *izvorului* lui Narcis, în fața căreia fata se îndrăgostește de sine însăși, conștientă că este frumoasă „de la cap pân la picioare” și că acest fapt „E temeiul că (...) fericit pe el îl fac”.

În același timbru al originalității, merită comentat comportamentul celor doi îndrăgostiți, prin viziunea mitico-romantică a poetului. „Sburătorul” „vine'n toată noaptea (...) la al ei pat”, fata se trezește din somn „de sărutu-i fermecat”, el „se-ntoarce ca să fugă”, dar „ea-l oprește-n loc cu ochii și c-o mult smerită rugă”. Fermecată, fata „șoptește vorbe arse de al buzelor ei foc”, implorându-l pe zburător să rămâie („O rămâi, rămâi la mine, tu, cu viers duios de foc,/ Sburător cu negre plete, umbră fără de noroc.”), iar zburătorul, la rândul lui, se simte, în prezența fetei, „fericit... cu asupra de măsură”. „Sburătorul” este în viziunea tinerei fete întruchiparea unui tânăr frumos, „mândru idol”, dar învăluit mereu în mister: „umbră fără de noroc”, „singurel și rătăcit”, „umbră pieritoare” cu ochii triști; pe de altă parte, Zburătorul atribuie tinerei fete calități și frumuseți ideale, născute din „dulci cuvinte ne'nțelese, însă pline de'nțelese”.

Într-un dialog erotic profund, raportul corporalitate-spiritualitate devine convențional, arbitrar. Poetul are grijă să precizeze că dialogul se petrece în condițiile în care „el s-așează lângă dânsa și o prinde de mijloc”. Elementele corporale sunt prezente atât în comportamentul zburătorului, cât și în cel al fetei îndrăgostite; „când cu-a mea mână al tău braț rotund îl pipăi”; „Când pui capul tu pe pieptu-mi și bătaile îi numeri”; „când sărut cu-mpătimire ai tăi albi și netezi umeri”; „când pierdută razimi fruntea de-arzătorul meu obraz”. Spiritual, raportul dintre cei doi este rezumat de versurile: „Și când sorb al tău răsuflet în suflarea vieții mele/ și când inima ne crește de un dor, de-o dulce jale.” Modalitatea plenară a comportamentului celor doi îndrăgostiți se realizează prin „dialogul” privirilor; „ea-l oprește'n loc cu ochii”; „numai ochiul e vorbareț”; „ochii-n lacrimi și-i ascunde”.

Iată, prin urmare, relevante elementele pur eminesciene ale mitului autohton al Zburătorului, care individualizează un poem emblematic al poetului „nepereche”, apărut antum, chiar în ediția princeps a lui Maiorescu din decembrie 1883.

(Premiul revistei *Mișcarea literară*, la Concursul Național „Porni Luceafărul”, Botoșani, 2004)

UN STUDIU MONOGRAFIC TEODOR MURĂȘANU

Mircea POPA



Ideea unui studiu monografic consacrat vieții și operei lui Teodor Murășanu nu e deloc superfluă și nici lipsită de interes pentru cel care cunoaște câtuși de puțin viața literară a Transilvaniei în dezvoltarea sa organică, dinainte și de după Marea Unire. Lupta pentru împlinirea idealului național, pentru realizarea unității culturale a tuturor românilor a mobilizat multă vreme conștiința spirituală a scriitorului transilvănean făcând din el un adevărat luptător, un pedagog social, un răscolitor de conștiințe. Atitudinile mesianică și cea etică sunt pentru aceștia, un adevărat dat existențial în funcție de care își organizează întreg mesajul artistic. Or, opera lui Teodor Murășanu este o verigă din acest lung proces de decantare spirituală din care nu lipsesc nume precum acelea ale lui Coșbuc, Goga, Cotruș, Blaga, Agârbiceanu, Rebreanu sau a unor colegi de generație ca Zaharia Bârsan sau Ovidiu Hulea, în aceeași măsură, luptători pentru idealul național, apoi, în aceeași măsură, factori de re-modelare și re-structurare a propriului eu creator într-o Românie nouă, așezată tot mai mult sub fruntariile esteticului. Faptul că a reușit acest record; și că partea cea mai bună a literaturii sale se situează în perioada interbelică, acordă literaturii creată de Teodor Murășanu și spiritului organizatoric reprezentat de el, dreptul la un loc binemeritat în istoria literaturii române.

Lucrarea de față, realizată cu acuratețe și cu un spirit de laboriozitate rar întâlnit de către universitara alba-iuliană Ileana Ghemeș, are meritul de a ne aduce în prim plan figura unuia dintre cei mai înzestrați și devotați slujitori ai scrisului interbelic, care își fac loc la recunoștința semenilor prin modul exemplar în care au căutat să slujească idealului comun al tuturor. Căci, alături de creatorul de literatură propriu-zis, Teodor Murășanu trebuie văzut ca

un mare **animator**, un om de legătură între generații și între diferite compartimente ale vieții literare: publicistică, folclor, literatură de călătorie, traduceri, domenii pe care le-a ilustrat cu rară devoțiune și le-a susținut prin întemeierea unor reviste proprii, în paginile cărora a încercat să adune pe cei mai de seamă creatori ai momentului din Transilvania, în ideea de a da o coloratură locală, specifică, actului creator reprezentat de ei. În acest fel, acțiunea, de directivă literară a lui Teodor Murășanu – atâta câtă există – se subsumează tendinței mai generale a „localismului creator” reprezentată de revistele *Gând românesc* de la Cluj, *Lanuri* de la Mediaș sau gruparea *Thesis* de la Sibiu, în frunte cu Al. Dima, cărora el, Teodor Murășanu, le aduce strădania proprie din paginile revistelor *Abecedar* și, mai ales, din *Pagini literare*, aceasta din urmă tot mai des vizată în topul revistelor de calitate ale momentului, prin comentariile critice ale unor periodice de mare calibru, precum *Adevărul literar și artistic* sau *Vremea*. Aceasta din urmă, prin pana lui Constantin Noica, o așeza, în rândul celor mai bune reviste românești ale momentului, cu „manifestări vii” și cu lupte literare dârze, străbătute de un spor de vitalitate pe care celelalte regiuni nu

Istorie literară

le aveau. La rândul său, comentatorul revistei *Adevărul literar și artistic* consemna cu reală bucurie acest eveniment revuistic important: „Revista ardeleană *Pagini literare* a intrat în al doilea an de existență. Însemnăm cu sinceră și caldă simpatie acest fapt. Nu numai pentru că el înseamnă triumful eforturilor proaspete și curate. Ci și pentru faptul că revista aceasta care apare la Turda... a reușit să adune în jurul ei un mănunchi de tineri scriitori și publiciști ardeleni de talent. Am văzut înfiripându-se atâtea reviste

din entuziasme tinere dar superficiale care au dispărut după câteva săptămâni sau luni de la apariție, fără a lăsa nici o urmă. *Pagini literare* a reușit să se mențină la un nivel curat și ridicat de intelectualitate, care o așează printre cele mai simpatice redute literare. În jurul ei s-a format un nucleu de tineri literați, esești și critici înzestrați pentru munca delicată a scrisului. Și ceea ce este mai vrednic de relevat este crezul pe care-l servește această revistă și care-i explică izbânda... E un suflu proaspăt, un foc pe care, în interesul vieții culturale a Ardealului, în ansamblul căreia se integrează, l-am dori nestins, alimentat mereu cu energii calificate”. Este o apreciere critică însemnând foarte mult pentru calitatea muncii prestate de Teodor Murășanu la această revistă.

Lucrarea pe care Ileana Ghemeș o consacră acestui harnic și modest mânăitor de condei care a fost Teodor Murășanu răspunde unui mai vechi deziderat al istoriografiei noastre literare, formulat încă la începutul secolului trecut prin cuvintele lui Ilarie Chendi: „Dați-ne monografiile scriitorilor noștri!” Strădania sa merită întreaga noastră considerație, atât prin modul ingenios și competent în care și-a organizat materialul, cât și prin demersul practic prin care și-a finalizat opera. Mai întâi a conceput un capitol introductiv de prezentare generală a vieții și activității autorului, unde, sub titlul de *Repere biografice*, s-a oprit asupra momentelor biografice semnificative: anii de formație la școlile din Blaj și la universitatea din Budapesta, insistând asupra influenței benefice suferite de el în acești ani din partea unor profesori scriitori (ca Al. Ciura, bunăoară), a atmosferei tonifiante dominate de spiritul Blajului la nivelul Societății de lectură de aici sau a redacției revistei *Unirea* în care a debutat, apoi a *Revistei politice și literare* în paginile căreia/căroră și-a făcut ucenicia. Este urmărit apoi foarte atent drumul devenirii sale literare, printr-o repertoriere foarte exactă a tuturor publicațiilor la care a colaborat, mai ales după așezarea sa la Turda ca profesor la liceul din localitate, după un scurt interludiu ca preot la Panticeu. E vorba în principal de o muncă dedicată școlii și scrisului, răsplătită prin mai multe volume de poezii, eseuri, traduceri, pentru care regimul comunist l-a trimis în două rânduri la închisoare. Meritul autoarei în realizarea acestui capitol este acela de a fi folosit

pentru întâia dată jurnalele inedite ale scriitorului, ca și opera sa rămasă în manuscris – majoritatea pieselor fiind scrise în închisoare sau pe tema însingurării și claustrării – și de a le fi integrat unei creații literare cu suficiente resurse de originalitate.

Următoarele capitole, *Poetul*, *Prozatorul*, *Publicistul*, *Folcloristul* și *Traducătorul* vin să completeze acest **portret în evantai** al scriitorului, ca apoi, toate firele acestui amplu și captivant proces de restituire critică să fie adunate într-un elocvent *Portret final*. Ceea ce vrem să remarcăm în legătură cu acest demers întreprins de autoare nu este legat numai de **bogatul material informativ** pe care se sprijină lucrarea, rezultat al unei munci de defrișare cu totul ieșită din comun, ci și de spiritul atașant în care se desfășoară această restituire. Au fost inventariate foarte atent mai toate poeziile publicate de autor în periodice; s-au consultat Anuarele școlare de la Blaj din perioada studiilor sale; s-au repertoriat minuțios toate publicațiile la care a colaborat poetul, rezultând în final o listă de peste 800 de poziții, a fost pusă la contribuție corespondența poetului, jurnalele din închisoare, poeziile rămase în manuscris, operație tinzând la epuizarea tuturor surselor posibile. Ileana Ghemeș are obsesia elucidării fiecărui amănunt biografic, a fiecărui eveniment legat de activitatea omului și literatului Teodor Murășanu. Ne facem o plăcută datorie în a sesiza faptul că această muncă nu s-a făcut inutil, ci cu scopul de a plasa informația obținută la locul care i se cuvine, fie cu scopul de a înlătura unele erori strecurate în descrierea operei (așa se corectează faptul că volumul *Lumini suflă de vânt* a apărut în 1925 și nu în 1923, cum greșit arată unii biografi, și că el este compus din trei cicluri și nu din două cum s-a susținut etc.), fie de a completa informația existentă, integrând-o fără ostentație în economia cărții. Autoarea s-a dovedit capabilă să se miște cu dezinvoltură pe spații diferite, să acopere suprafețe foarte distincte din creația scriitorului, înaintând prin **lecturi de etapă** foarte bine conduse în intimitatea laboratorului său de creație. Autoarea are apoi meritul de a fi surprins caracteristicile esențiale ale poeziei lui Teodor Murășanu, situând-o în imediata vecinătate a zeilor săi tutelari, pe o axă de simetrie ce trece prin substanța embrionară a poeziei lui Coșbuc, Iosif, Goga și Cotruș, în

sensul revelării tragismului existențial al sufletului transilvan, a unei existențe specifice, marcate de fiorul cosmic și contopirea voluptoasă cu natura. Un anumit spirit mimetic sau livresc care poate fi depistat în creația sa de început este încet-încet lăsat deoparte în favoarea unei trăiri personale, ca viziune și mod de rezolvare, a datului existențial, văzut de cele mai multe ori prin prismă folclorică (prezența unui autentic filon baladesc în creația sa este foarte bine surprins de autoare), fie etnografică și religioasă. El se apropie astfel, cum bine observă autoarea, de linia reprezentată în poezia noastră de tradiționalismul rural și etnografic pillatian, de emergența unor structuri lirice viguroase, așa cum apar ele în poezia lui Zaharia Stancu sau D. Ciurezu. Nu e vorba atât de un peisaj spiritualizat, cât de o adâncire în primitivism și panteism, printr-o trăire endemică, grațioasă a peisajului rural, cu o solaritate frapantă, încărcată de bucuria contopirii omului cu natura (*Chiot câmpenesesc*), o poezie în esență romantică, așa cum o caracterizează autoarea, dar cu elemente de naivitate și bucolism notoriu. Desigur, autoarea nu trece foarte ușor peste paginile neîmplinite ale creației lui Teodor Murășanu, calificând nu de puține ori produsele sale lirice drept „simple exerciții de versificație” (p. 83) sau indicând

ecourile prozodice diverse, de la Macedonski la Iosif, și de la Pillat la Blaga și Goga, dar talentul său descriptiv este mereu subliniat. Comentariul e de fiecare dată adecvat, nuanțat, în funcție de domeniul abordat, autoarea proiectând asupra subiectului o privire panoramică, largă, cu numeroase punți de legătură spre toate domeniile creației. Chiar dacă textul lasă uneori impresia că autoarea se retrage în spatele document, punându-l pe acesta să vorbească în locul ei, ochiul ordonator al criticului e de fiecare dată treaz, în stare de veghe, spre a feri materia de aluviuni și maree inutile.

Deosebit de consistent este capitolul consacrat publicistului, în care autoarea scoate din uitare numeroase pagini de reportaj sau comentariu și o întreagă colaborare ignorată, cea de la *Arieșul*, după cum foarte bine marcate sunt elementele care definesc munca sa de folclorist, sau activitatea de traducător, mai ales din greacă și maghiară, aceasta din urmă fiind una de mare valoare, recunoscută ca atare de toți comentatorii. Oferind totodată o bibliografie qvasi-exhaustivă a operei, lucrarea de față este o monografie de autor în adevăratul înțeles al cuvântului, o lucrare remarcabilă care restituie nu numai un profil de scriitor, ci o întreagă operă de cultură și de viață spirituală intensă.





„LIPSA DE ACUTĂ MORALITATE”

Cornel COTUȚIU

A treia carte a lui Andrei Moldovan – *Aruncarea în haos*, Editura Arcada, 2004 – este inclusă în „Colecția Babel” a editurii, titlul colecției având din start un efect conotativ. Numai că acest op nu are nimic din ceea ce ar fi o babilonie de teme.

Cartea adună, selectiv, texte din ultima vreme, publicate de autor „în periodice diferite” (cum el însuși o mărturisește), alcătuind imaginea unui intelectual ardelean care a ținut să se afirme public în acești ani postdecembriști, cu onestitate și discernământ, în domeniul culturii.

În preambulul volumului, intitulat *Aruncarea în haos*, scriitorul își decodifică titlul, acesta însemnând: „(...) primenirea, înnoirea cosmosului pentru un nou ciclu calendaristic, intrarea într-un an nou, cu puritatea noului născut și cu speranța lui. În fiecare an se înnoiește această șansă ce i se acordă omenirii și de care este chemată să profite.”

Am tentația extrapolării, luând în seamă câteva sintagme:

● „înnoirea cosmosului”: un cosmos românesc, desigur. Andrei Moldovan crede în primenirea societății noastre sub aspect socio-politic și moral,

de după Cacealmaua sângeroasă din decembrie 1989.

- „intrarea într-un an nou cu puritatea noului născut”: Cuvântului „an” îi acord dimensiunea semantică de „ev”. Dar unde sunt noii născuți câtă vreme domină derbedeii și panglicarii?!
- „să profite”: Ce conotații poate avea acest

verb! Adică: să beneficieze, să jefuiască, să hăcuască, să aburească, să gargarisească, să se îmbuibă, să folosească dorința ancestrală a primenirii ca un paravan pentru fapte oneroase.

Majoritatea textelor i le cunosc din presă de-a lungul anilor. Articolele, eseurile, „presărate” îmi provocau o reacție efemeră. Acum, parcurg un traseu cognitiv și emoțional coerent, cursiv, unitar și în creștere tensional-intelectuală.

Îi împărtășesc atitudinea civică, culturală, consecvența și onestitatea privitor la fapte de istorie, de adevăr ale istoriei naționale și locale, fapte ale prezentului. O spune tranșant:

„Să fim sinceri cu noi înșine și să vedem că toate aspectele vieții ne sunt marcate de lipsa acută de moralitate. Corupția, înșelăciunea și fățărnicia, dorința de îmbogățire cu orice preț, sacrificarea prieteniei pentru un avantaj de jumătate de pas duc cu certitudine la afectarea demnității umane ca bun comun.”

Remarc maliția protocolară, tentația polemică, tot timpul supravegheată. După comentarii convingător susținute cu argumente autentice, cu documente imbatabile, încheie cu o aserțiune de bun simț. Ca și cum într-un duel, în final, cei doi rămânând nevătămați, unul zice: Hai la o cupă de vin. De pildă:

„Din toate timpurile, confuzia a fost și rămâne o primă fază în răspândirea neadevărului.” (În finalul secvenței intitulată *Confuzia nu e inocentă*).

Eu aș mai fi adăugat: ignoranța, prostia, reaua voință, mitocănia, viclenia și atâtea altele duc la neadevăr.

Exerciții de bunăvoință

INCERT PRINTRE CERTITUDINI

Mircea MĂLUȚ



Printre premianții Editurii Fundațiilor Regale pe 1945 se afla și Constant Tonegaru cu volumul *Plantația de cuie*, publicat, mai apoi, sub titlul *Plantații*, titlu considerat, poate, mai adecvat de către Al. Rosetti, directorul editurii, fie strict din rațiuni estetice, fie dintr-o dorință de a menaja instituția în fața noii cenzuri – tot mai irațională în demersurile sale –, fie luînd în calcul pe ambele. Oricum, autorul a consimțit, tacit, pentru noul titlu, chiar dacă, pe moment, părea că este mai puțin adecvat, spiritul timpului fiind al frondei, lucru care trebuia revendicat chiar de pe copertă, iar *plantații* era un concept mai cuminte, mai neutru, în orice caz neofensiv, care nu părea să se suprapună peste boema cultivată de poet.

În mod curent C. Tonegaru este asimilat *Generației amîinate* (folosim această sintagmă pusă în circulație de Lucian Valea considerînd-o mai adecvată decît cea de *Generația războiului*, ultima e drept mai didactică, dar mai puțin acoperitoare pentru demersul critic), avîndu-i drept comilitoni pe un Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ben Corlaci, Dimitrie Stelaru – cel mai apropiat sentimental de poet – sau Mircea Popovici, cultivînd o aproximativ aceeași manieră lirică în care demistificarea, ironia accentuată, revolta (camuflată sau fâțișă), tragicul, macabru chiar, erau ingredientele cele mai des folosite. Atmosfera generală era cea a relativismului estetic (toți trecuseră, cu urmări, firește, prin experiența avangardistă), neîncredere în triumful umanismului, căruia războiul i-a dat încă o dată (a cîta oară?) o lecție extrem de dură, îndoiala în capacitatea filosofiei (a celei sociale în special) de a da soluții viabile timpului prezent și nu numai.

Plantații a fost întîmpinat cu reticență de unii, spre exemplu de grupul estetizant aflat în Cercul Literar de la Sibiu (recenzia lui C. Regman din nr. 6 al revistei este grăitoare în

acest sens), cu înțelegere de alții printre aceștia numărîndu-se Vladimir Streinu, căruia îi și este dedicat acest volum cu notația: „Domnului Vladimir Streinu/ prietenul din zile încețate și/ însoțitorul meu la semănatul/ acestor plantații/ îi dăruiesc rodul lor.

Nu întîmplător am citat această dedicație pentru că pusă alături de o destăinuire din *Introducere în poezia cuvintelor*: „În această fază, artistul oscilează între subconștient și conștient, între concluzii trase de mai înainte și înmagazinate, ce se descarcă spontan, și întîmplarea prospătă, asupra căreia trebuie să delibereze rațional, trăgînd mari concluzii a căror depozitare mărește fondul subconștientului. E o pendulare între șocuri ce se stîrnesc și se amortizează reciproc, o pătrundere egală, fără al cărei echilibru nu poate exista perfecțiunea artistică” și de următorul vers: „Incert mă plimbam prin certitudini mormăind ca un tub de orgă”; se constituie într-un posibil cifru ce lasă calea liberă în înțelegerea poeziei tonegariene.

Să remarcăm, mai întîi, în conotație cu cele spuse mai sus, predilecția poetului pentru diverse puncte geografice, act ce sîntem tentați, la o primă aproximare, să-l atribuiam unui însetat călător. Iată-l, deci, în Africa:

Eu dormitam ca apa în țevile subterane de plumb

și nedumerit asupra luminii: era stea sau semnul de la canton?

dar tot întrebînd am văzut negri încheind un capitol murind

ce ilustra pe oaza din Congo întregul ei ritm monoton.

(*Musca Tse-Tse*),

**Topografii
critice**

în America:

Pe Colorado am spus: „Pământul de
pretutindeni nu priește oricui”, asta am spus
lîngă stîncile cu fruntea surpată în
rugăciune inutilă spre cer

și acum sînd poate ca gigantice teancuri
de tomuri

unde prin contabilitatea omenirii
foșnitorii caută aurul clorotici ca Werther
(*Fantoma lui Oswald*),

în țara oamenilor galbeni:

Undeva în China Meridională am
străpuns un om galben cu baioneta;

pe trepte de pagodă sîngele curgea din el
mirosind putred a iod

încînd într-o pată dincolo de zidurile de
piatră Asia

în care aduceam civilizația blindată în
camioane Ford.

(*Moment solemn*),

ori rătăcind în stepa Nogai (pe la
omieșasesuteșiceva), pe malul Baltice (la
1200), sau la Bahia, în Brazilia. Uneori atinge
un punct fantomatic, ca în *Demonul sîngelui*:

Apele Mării de Safir într-o noapte
urcau răzvrătite spre inima mea de
vîntură-lume,

plutea numai Vasul-Fantomă și o stea
exilată

din constelații somptuoase, străluciri și
renume.

sau călătorește prin interpuși:

Femeia pe care la Brăila am iubit-o într-o
cameră de hotel

purta pantofi verzi din piele de șarpe
și avea nasul turtit. Era o mulatră.

Cum venise aici, habar n-am.

Părinții, bunicii purtaseră poate odată în
nări un inel.

.....
Îmi șoptea:

În Peru mi-a fost amant un spaniol.

La Santa Clava avea plantații de zahăr.

Un altul cu favoriți în S.U.A.

cincizeci de puțuri cu petrol la Smakower,

dar amorul pentru pielea mea cafenie

s-a lichidat cu două destupături de pistol.

ca în *Femeia cafenie*.

Aceste călătorii se fac sub masca unor
personaje, de cele mai multe ori implicate activ
în evenimente istorice:

Sunt Peter Schlemil. Altfel
și întreb respectuos, prescurtat cu onor,
pe planetă tirania mai trimite oamenii la
abator?

(*Document*),

Noaptea caligrafiez curtezanelor epitaful
meu pe ferestre:

„Sînt condotierul Tonegaru fără
spadă;...”

(*Cîntec pe hîrtie*),

N-am bănuît că tîrziul a venit,
că sînt singurul de la 1200 printre roboți și
caii-putere

(*Ultimul de la 1200*),

La echinox a izbucnit revolta metișilor un
Gomez s-a proclamat amiral-

în diagonală prin lume am însoțit umbra
lui Oswald pînă la marginea tacerii

cum s-a dus

pe lîngă uluci de lumină sfioasă umblînd
ca o noapte tîrzie

peste Colorado atunci Soarele înnobila
stîncile cu mantii de apus.

(*Fantoma lui Oswald*)

Uneori se trezește în mine Genovezul dar
numai dimineța

(*Iubita cu surîs neutral*),

și m-am văzut ieșind din neguri urmărit de
haite de lupi

reamintindu-mi cum pe vremuri am fost
hatmanul Mazeppa

.....
Lucrurile despre care vorbesc se
petreceau aievea pe la omieșasesuteșiceva
pe atunci eram nihilist și complotam să
răstorn pe țar

(*Ploaia*)

Totuși am lansat acest manifest:

Cetățeni,

baricadați drumul cu sens unic

și demontați omul robot
și însumi semnez,
Eu
cavaler al ordinului Lancea lui Don
Quijote

(Document),

alteori avînd ocupații esoterice, ca în *Salomeea*:

Ei, Tonegaru, alchimist al clarurilor de
platină,
amintește-ți de dansul de peste vămi,
peste zodii...
dincolo de pulpe ferigele creșteau
miraculos
pînă la pieptul unde săltau două rodii.

sau mai obișnuite:

Credeam că negri plîng cerneală dar
lacrimile lor tot incolore și sărate
au curs cînd au aflat despre febra
domnului inginer;
atunci boala somnului se întindea pe
ecuator
cu undulări de omidă
și calea ferată neisprăvită își smucea brusc
șinele către cer.

(Musca Tse-Tse)

ori, de-a dreptul, modeste:

Plugar pe ape cernite semănam
deznădejdea,
scuipatul roșu al trăgătorilor de la rame;
cîteodată iarba de pușcă, alteori
calendarul,
iscodind eczema ce se întindea pe armuri
și pe arme.

(Cruciera).

Tîrziu a mai venit destituirea mea din
anotimp!

Prelungă ca o figură de El Greco năluca
mea valsată de platani
pe bemoli ar fi vrut să mimeze cumplita ei
aventură
dar parafrazele lui Noiembrie exprimau
suficient drama
clanului meu de golani.

(Noiembrie patetic).

Sînt, firește călătorii fictive, făcute de
personaje închipuite semn al căutării unui
anumit echilibru de negăsit în orizontul imediat
al ființei, referința la *certitudini* (care, se pare,
făceau obiectul unor analize obsesive în epocă și
deși erau tratate, uneori, în regim ironic – Geo
Dumitrescu are chiar o poezie, în trei părți,
intitulată *Despre certitudini* – marcau o criză
existențială) nefiind, după cum se vede, deloc
întîmplătoare. Este în toate demersurile lirice
ale poetului o obsesie a nefixării, deopotrivă în
timp și spațiu, mereu se află în preajma unei
nefinalizări care-i dă posibilitatea reînceperii
unui ciclu. El este departe de a fi un protestatar,
cît mai degrabă un nemulțumit ce trece în revistă
scadențele lumii care, după el, este prost
orînduită – participă imaginativ la fel de fel de
revolte – și este desacralizată – Zeul este mort,
îngerii, cînd nu beau apă ruginită din streșini
(*Ruina*), sînt căzuți printre coloane sau atîrnă
uscați și sfîrtecați întinși pe sfori (*Ceasul vechi*),
Sfîntul Duh umblă ca o streche în ciorapi albi pe
ape (*Urechea lui Ulise*) iar sfinții au ocupații ce-
i decad din statutul lor furînd „tîmbrele/ cînd
vrei să ajungi la Dumnezeu cu petiții” (*Ziua
frumoasă*). Mereu un aspirant către identitate,
incert printre certitudini, pendulînd între calcul
și inspirație, Tonegaru a căutat mereu punctul G
de echilibru într-o mecanică existențială al cărei
cod i-a scăpat mereu, echilibru fără de care, în
opinia sa, nu există nici perfecțiune artistică. Se
prea poate ca această obsesivă căutare să fie într-
un raport direct și cu personalitatea tatălui,
practicant al mai multor ocupații: navigator,
avocat, militar... inventator și, nu lipsit de
interes, un aspirant în ale literaturii.

Personaj seducător, înainte de toate, poet
ce înțelegea lirismul în resorturile lui intime, nu
în ultimul rînd, Constant Tonegaru manifestă un
inconfort al timpului prezent pe care vrea să-l
substituiască fie cu trecutul, sub diferite identități,
fie cu viitorul: *Noțiunea de timp și-n materie de
artă meținîndu-și relativitatea, contemporani
subînțelegem a fi cu generațiile viitoare*.

Notă: Pentru textul de față ne-am folosit de
volumul *Plantatia de cuie* aparut la Editura Vinea,
2003, în excelenta colecție *Ediții definitive*,
coordonată de Nicolae Ţone.



Alexandra Iuliana POP

PICTORUL

(tabloul unei vieți)

Într-un ritual sublim
Un pictor palid și bătrân
Așează pe mătasea Lumii
Iluziile unei ambiții pastelate.
Ochii lui văd azi glasuri de ființe azurii,
Dar trece peste ele ca o umbră.
Mâine vede prăpăstii colorate
Și-l năpădește un sentiment de înfrângere.
E atâta lumină în soare
Încât tăcut închide ochii,
Așezându-se în piramida lui de acuarelă
Ce va păstra nemuritor
Tabloul unei vieți în tabloul lumii.

LA MICROFON

Atârnat în piața publică
Microfonul singuratic
Amplifică respirația unei vrăbii.
Cu tonul lui de bas
Vântul spune norilor

Debut

Râde dulce turnul bisericii
Bătând ora 7.

NEGRU DE FUM

(un fel de rugăciune)

Suflete puternice
Cu voci reci de sticlă
Rostesc cuvinte înghețate
Ce se topesc în ceară caldă.

Ecou de clopot
Cu ochi verzi
Înjumătățește o lume rănită
Ce se îneacă în propriul sânge.
Zid negru de fum
Dărmă din plăcerile flăcării
Zace muritor în noroi...

ÎNGER NOU DE TOAMNĂ

(după un tablou)

O frunză aurie
Sărată pământul,
În timp ce
Ochii mari și sfioși
Ai surorii mele
O privesc în tăcere...
Aromă de toamnă
Duce pe umeri vântul,
Când o șuviță blondă
Tresare îmbătată
De copilăria ridicată
Ca un zmeu, la cer...
Un strop
De ploaie ștersă
Îi alunecă pe obraz...
Un măr ionatan
Cade pradă
Gurii ei mici, nespuse de roșii.
O ramură de cătină
Duce în mâna-i
De porțelan viu,
Și un pas domol, astral,
Aduce în lumină
Chipul amar al unui
Înger nou de toamnă!

– la microfon –
Că va ploua negreșit!
Și tot în microfon

TROTUARUL DE VEST

Marginea vieții
Este trotuarul de vest
Al unei piețe aglomerate
Unde așteaptă
Bunătatea,
Răul și Ispita.

Soarele o vede
Când moare iama
Spre a renaște primăvara.

Marea o simte
Cu fiecare val care închide ochii
La picioarele ei.

Vântul o respiră
Cu fiecare șoaptă de adio
Aruncată-n lume.

Omul o provoacă
Cu sunetul gol
Al pașilor săi pierduți...

Marginea vieții
Este marea alegere
A călătorului
Spre viața marginii:
Bunătatea... sau
Răul și Ispita...

TOAMNA

Ziare de scandal
Pentru ciori isterice
Sunt îngropate sub frunze de cenușă.

FĂRĂ TITLU

Un gând de arama
Caută să răsară
Așteptat de priviri
Surprinse-n poze rupte.
Sună trist un sărut
Aruncat pe coala de hârtie.
Două mâini făcute din ațe

Se roagă...
Un glas sintetic
Tremură un cuvânt
Din cifre.
Iar lumea...

CREDE ÎN TINE! (rețetă)

Crede în fantezia aburului cald
Ridicat din farfuria cu ciorbă!
Crede în misterul zahărului
De pe prăjitura cu zmeură!
Crede în culoarea șorțului de bucătărie
Agățat în cămară!
Crede în aroma
Mărului tăiat în patru!
Câte o bucată pentru fiecare vis al tău!

POEM DIN EPOCA PIETREI

Cu un topor de piatră,
Omul primitiv,
Împarte timpul
În nopți și în zile,
Pe care le ascunde
În peșterile cu
Picturi rupestre
Din Altamira!

SPERANȚĂ ÎNCHISĂ

Mister risipit
Al lui Icar – Zburătorul,
Într-o clipa de agonie.
Tunet surd
Mistuit într-un templu
Și închis cu artă
Într-un mit necunoscut.
Ceață sobră,
Cu privire de lumină
Naște sămânță
De ploaie răstignită în amurg.
Duet de flăcări roase
Trezește un înger de zăpadă,
Și-un drum arid, de jertfa, învie
Cu speranța-nchisă într-un zbor nou!



Alexandru Cristian MILOȘ

ORAȘUL MATEMATIC

lui Adrian

Motto: „Raza unui cerc înmulțită cu 2π va da întotdeauna circumferința corectă a cercului.”

(Din protoistoria unei rase cosmice amnezice OMUL)

1

Obligativu trebuie să o recunoaștem sau nu – ne aflăm în LUMEA DUMNEZEILOR MATEMATICI. ÎN ORAȘUL MATEMATIC. Împreună intrară în Orașul Matematic prin Computer. Din orice punct al Evoluției Vieții Inteligente te-ai afla – vrei nu vrei, EVOLUEZI SPRE FORMA DUMNEZEULUI MATEMATIC. Stăpân al ORAȘULUI MATEMATIC. ORICE FORMĂ DE VIAȚĂ INTELIGENTĂ DEVINE NUMĂR, SIMETRII...

Nu poți ocoli Drumul Zborului Interstelar căci Orașul Matematic este unul AERIAN-

Frontiere

ORBITAL, ORAȘ
SPAȚIAL

MULTIDIMENSI-
ONAL, STELAR. Și

o VIAȚĂ ENTROPICĂ CU NIVEL MINIM – spre a șterge cuvântul limită din lexic. Deci o VIAȚĂ ASCETICĂ, OBȚINUTĂ PRIN ANTRENAMENTE – la somn, sex, foame, frig, sete ș.a.m.d. ORAȘ SPAȚIAL DIN MILENIUL 4 – ORAȘ MATEMATIC, SPAȚIO-TEMPORAL, ORAȘ ÎNZBOR!

Nu era chiar așa, simplu să trăiești în Orașul Matematic.

Mai ales că erai și un HIBRID. Cu 2-ADN-uri și 2-MEMORII. – COSMICĂ ȘI TERESTRĂ...

2

Amprenta Zeilor era prezența în Orașul Matematic. În Universurile Multidimensionale Holografice respectai LEGEA. Evoluai parcă dus de curentul focului mișcării energiei universale OBLIGATIVU SPRE VIAȚA MATEMATICĂ INTELIGENTĂ. Toate Formele ce apăreau în Cosmos respectau LEGEA. LEGEA DUMNEZEILOR MATEMATICI, PROVOCATORI, CIPURI...

...SCLAVAJ COMPUTERIZAT. POATE OBE...

3

Inventau împreună pe Calculator, cu programul de pe Calculator – FORME ce, culmea, de la un timp TRĂIAU, deveneau VII, GÂNDEAU AUTONOM.

FORME VIRTUALE GÂNDITOARE...

LUMEA VIRTUALITĂȚII... Și atunci LUMEA REALITĂȚII?!...

RACHETA 1, COSMIC-OM-1, CASA-1, TERRA-1, UNIVERS-1 ș.a.m.d.

4

Ați putea crede că de la un timp nu mai știți
de ce parte a Graniței te afli, a Limitei. Cine
hotărăște de fapt ce este Real și ce este Virtual în
Lume...

De fapt cine așează NOI STELE PE
CER?! Oare nu și NOI?!...

V-ați pus vreodată și această întrebare?

5

Iar NOI OAMENII PÂNĂ LA URMĂ
SUNTEM NIȘTE FORME VIRTUALE ORI
NIȘTE REALITĂȚI?!...

Cine ne ține la curent cu RĂSPUNSUL...

Să-ți pui pe cap – Casca Timpului
Reversibil... PSIHONAUT...

CRONOPLASTII CU TIMP...

6

De ce un limbaj matematic?

De ce un Oraș Matematic?

Fiindcă și un Delfin inteligent dintr-un
Univers Paralel mi-ar înțelege –

Intențiile și calculele, stringurile-
vibrațiile Ființelor Noastre.

Limbajul binar al Ființei.

Limbajul lui 0 și 1.

Un altfel de Hrană respirată, numerică,
din aer.

Ce Divină Comedie să fii Rasă Cosmică
cu 5 Dimensiuni și să exiști

Într-un Univers cu 4 Dimensiuni și să
folosești numai 3 Dimensiuni...

7

Să revăd imaginar cel puțin trei filme –
“Întâlnire de gradul 3” al lui

Spielberg – apoi poate “Contact” și

“Armata celor 12 maimuțe” și neputând

Evita – “INDEPENDENCE DAY”...

8

Ce structură or avea virușii matematici?

O pozitivare a Vieții Inteligente din

Univers, din orice direcție

S-ar afla urmează...

9

Viața de Nemuritori Zburători Exacți,
Matematici și Reci.

Într-o poză cosmică ne vedem cu –
rezonanța Cosmică...

10

Și apoi ne-am putea privi în Oglinda
Calculatorului

Oamenii Inteligenți și Computerele.

Ca niște vechi rude.

11

Și totuși Vizitatori în Orașul Matematic –
chiar uneori doar ca Imagini

Holografice pe Computer, inteligente, vii
– de ce elegant, încă suntem excluși?!

De la Zborul Interstelar de Nemuritori cu
Viteza Luminii –

Viteza Standard în Universuri.

Fără tehnologie, și știința este ca o Rasă
albă a Universului –

Se practică parcă, involuntar, cu Noi,
Oamenii-Apartheid la Viteza Luminii –

În Orașul Zborului, în Orașul Matematic,

În Orașul Stelar al Zborurilor. Orașul
Indestructibililor. Al Cosmonauților
Nemuritori,

TEMPONAUȚII!



GEORGE COȘBUC – POET RELIGIOS

Ion BUZAȘI

Ioan Alexandru îl considera pe Coșbuc cel mai de seamă poet religios din literatura română. Coborât dintr-un șir de preoți, unii dintre ei școliți în Teologia blăjeană („Și, fericit părintele meu/ Sevastian popa aici învățat-a” – ne spune poetul într-o odă închinată Blajului, pendulând între gravitate și glumă), Coșbuc este un „poet în rugăciune”, poezia lui însumând și creații poetice de inspirație religioasă. Unele înfățișează bucuria cu care întâmpinăm marile sărbători ale creștinătății: Crăciunul (Nașterea Domnului) și Paștile (Învierea Domnului). Nașterii Mântuitorului îi închină Coșbuc câteva poezii existente în manualele de Citire de odinioară, dar aproape necunoscute generațiilor ce au trecut prin școală după dezastruoasa Reformă a învățământului din 1948: Colindătorii, Pomul Crăciunului, Crăciunul în tabără ș.a. Ele vor trebui să-și recapete locul convenit în manualele și în lecturile micilor cititori, pentru că mai ales lor le sunt adresate. În Colindătorii „sufletul poetului e atât de apropiat de al copilului de odinioară, – iar viziunea căminului părintesc, în noaptea sfântă de Crăciun, e zugrăvită în

Poeți români în rugăciune

culori ce-și pot găsi
reflexul în afectivitatea
fiecăruia dintre noi”
(Constanța Marinescu).

Poezia stăruie asupra unei duioase imagini de familie: mama povestind copiilor despre nașterea și patimile Mântuitorului, imagine interferată de zvonul colindătorilor, care îi impresionează atât de mult pe copii, încât scenele povestite și văzute se prelungesc în vis: „Și când târziu ne biruia/ Pe vatra veche somnul/ Prin vis vedeam tot flori de măr/ Și-n fașe mic pe Domnul”. Învierea Domnului este celebrată în pastelul *La Paști* – capodopera poeziei religioase a lui Coșbuc.

Poezia este un pastel al primăverii. În propoziții, enunțuri se conturează un tablou pătruns de sfințenia și lumina zilelor Învierii. Cântarea preotului în altar și glasul clopotelor vestesc biruința vieții asupra morții. Clopotele – spune Ioan Alexandru în cartea sa autobiografică *Bat clopotele în Ardeal* – așează viața satului în ritm liturgic. Un gând stăpânește întreaga suflare a satului: „În fața noastră ne e soarta/ Și viața este tot, nu moartea”. Este versul esențial care sintetizează întreaga învățătură creștină a poeziei în legătură cu credința despre înviere, rezumând esența simbolică a Învierii Mântuitorului: biruința vieții asupra morții. În aceste versuri se exprimă ideea susținută patetic de către Sf. Apostol Pavel în Epistola întâi către corinteni, cap. 15: „Dacă nu este o înviere a morților, nici Christos n-a înviat. Și dacă Christos n-a înviat, deșartă este atunci predica noastră, deșartă este și credința noastră. ...Iar când acest trup stricăcios se va îmbrăca întru nestricăciune și acest trup muritor se va îmbrăca întru nemurire, atunci va fi cuvântul care este scris”. Moartea a fost înghițită de biruință: „Moarte, unde este biruința ta? Moarte unde este boldul tău?” Dacă poezia s-ar fi terminat aici, era numai o versificare a unui adevăr evanghelic fundamental, dar Coșbuc simte nevoia să detensioneze acest patetic enunț, prin revenirea la alte imagini înduioșătoare ale sfinteii sărbători: tineri și bătrâni urcând dealul spre biserică și câte o bătrână șovăind, ducându-și micul ei nepot de mână. Imaginea îl duce cu gândul la mama care-și dorește fiul înstrăinat (ca în elegia *Mama*), dar legătura cu versul esențial ce predomină bucuria Învierii, bucuria vieții se face tot prin îndemnuri poetice: „La zâmbet cerul azi ne cheamă/ Sunt Paștile!/ Nu plânge, mamă!”

Există în poezia lui Coșbuc câteva

narațiuni moralizatoare, un soi de parabole versificate, o poezie gnostică într-o formă accesibilă, prin care este un precursor al lui Vasile Militaru: *Amin strigă stâncile, Cel mai bun cuvânt, Isus la Împăratul, Armingenii*.

Dar marea poezie religioasă a lui Coșbuc este integrată subtextual, organic, în câteva din cele mai cunoscute poezii, considerate îndeobște capodopere ale creației sale: *Nunta Zamfirei, Moartea lui Fulger, Vara, Pace* ș.a. Primele două poezii sunt – ne spun manualele – reprezentative pentru înfățișarea unor momente importante din viața satului, a omului în general: nunta și moartea. Și legat de aceasta s-a insistat îndeosebi asupra influenței folclorice în cele două creații ale lui Coșbuc. Numai că, așa cum s-a arătat în studii recente, dată fiind vechimea creștinismului la români, creația folclorică însăși, datinile și obiceiurile românilor au fost înrăurite de filosofia creștină. De aceea finalul din balada *Nunta Zamfirei*, cu urarea lui Mugur împărat este desigur o datină, o tradiție, dar este și ecoul biblicului îndemn: „*Creșteți și vă înmulțiți și stăpâniți pământul*”: *Și vesel, Mugur împărat/ Ca cel dintâi s-a ridicat/ Și cu paharul plin în mâini/ Precum e felul din bătrâni/ La orice chef între români, El a-nchinat/ Și-a zis: Cât mac e prin livezi/ Atâția ani la miri urez,/ Și-un prinț la anul, blând și mic/ Să crească mare și voinic/ Iar noi să mai jucăm un pic/ Și la botez*”. În *Moartea lui Fulger*, episodul central, apariția bătrânului sfetnic și cuvintele adresate mamei, care în disperarea sa merge până la blasfemie, constituie de asemenea o sinteză a concepției creștine asupra vieții: viața este o datorie grea, ea trebuie trăită în așa fel încât să avem conștiința împlinirii datoriei noastre ca „mădulare ale lui Christos” („*Ei și-au plinit*

chemarea lor/ Și i-am văzut murind ușor/ N-a fost nici unul plângător/ Că viața-i fum”), această înșiruire culminând cu elogiul unei virtuți cardinale a creștinului: „credința în zilele de-apoi”, credința în înviere, văzută de însuși Apostolul Pavel ca piatra unghiulară a Evangheliei lui Christos: „*Credința-n zilele de-apoi/ E singura tărie-n noi/ Că multe-s tari, cum credem noi/ Și mâine nu-s./ Și-oricât de amărâți să fim/ Nu-i bine să ne despărțim/ De Cel ce viețile le-a dat*”. Despre concepția creștină în pasteluri ca *Vara* și *Pace* a vorbit convingător Ion Pillat în poezia *Pace* „toate elementele: stelele și luna, codrii și apele, toate vietățile: păsările cântătoare și sălbăticiunile sfioase, până și uneltele de muncă ale omului: coasa și sapa – integrându-se firesc în ritmul mare al naturii – se bucură de odihna ei dumnezeiască. Numai împodobindu-se cu acest har venit de sus, sufletul omenesc va putea să se împărtășească și el cu pacea acceptării depline și, în sânul potolit al naturii, să aștepte dincolo de noapte și de moarte, ivirea «altei dimineți»”. Iată învățătura supremă a poeziei lui Coșbuc. E aceeași pe care o găsim în mitul Mioriței, e cuminența însăși a pământului nostru” (v. Ion Pillat, *Tradiție și literatură*, Casa Școalelor, 1943, p. 210).

Coșbuc nu are o poezie a „psalmilor”, precum Macedonski, în epocă, și mai târziu Arghezi și Aron Cotruș. Psalmul său, constituit dintr-un șir de propoziții imperative își va găsi argumentarea în lirica sa patriotică (ex. *Spada și credința*), în care, precum Kogălniceanu, în celebrul discurs de la înscăunarea lui Alexandru Ioan Cuza, își exprima convingerea că românii în vitrega lor istorie n-au avut alt ocrotitor decât „spada și credința”.





LA NĂSĂUD

Costache PAPUC

Costache Papuc (1903-1992) s-a născut în comuna Boroaia, între Fălticeni și Târgu-Neamț, într-o familie numeroasă, cu destule greutăți. După absolvirea Școlii Normale de la Fălticeni, a funcționat ca învățător și director de școală în mai multe comune de pe Valea Ozanei: Boboiești, Plotun, Pipirig, Vânători-Neamț, de unde s-a și pensionat, retrăgându-se până la sfârșitul vieții la Brașov. În perioada octombrie 1926 – septembrie 1927, soarta l-a dus și pe meleagurile Năsăudului, care i-au produs o puternică impresie, exprimată și în scris în *Amintirile* rămase încă inedite. Ni s-a părut interesant să urmărim reflecțiile unui *outsider*, care nu se ferește să analizeze comparativ viața oamenilor de pe cele două versante ale Carpaților Orientali. Amintirile bravului învățător abundă în date exacte, nume, amănunte de viață politică și socială, dar și cu unele (puține, din păcate) răbufniri de lirism, care îmbogățesc artistic amintirile.

Recunoștință deosebită i se cuvine fiicei autorului, învățătoarea pensionară Mărioara Papuc din Brașov, care ne-a pus la dispoziție cu gentilețe manuscrisul și ne-a permis să-l facem public.

Liviu Papuc

Eu eram mișcat de frumusețea timpului la acea vreme. Era o zi de toamnă cu codrii colorați, cu un soare blajin, un cer senin fără pic de nori, fără pic de vânt. Lângă gardul Cerbăriei era un pâlț de oi, păzite de un copil, care pășteau printre stejarii arămii, și câțiva cireși sălbatici, galbeni-roșii, îți luau vederea.

Azi exact o lună de zile, 14 septembrie, când treceam pe aici, fericeam pe om că nu-și cunoaște viitorul vieții și că nu i se reproduc stările de durere cum se reproduc cunoștințele în memorie. Acum îl compătimesc pe om că nu-i înzestrat cu darul

picturii și al poeziei, să poată eterniza aceste decoruri din natură.

Impresii

Mă retrag în intimul meu și ajung la concluzia trasă de oameni învățați: „Când dorințele depășesc puterile de realizare, apare nefericirea”. Mă bucur că mama noastră natura ne desfată în atâtea moduri.

M-am abătut prin Mănăstirea Neamț, unde voisem să iau post de învățător. Poate e mai bine că n-am luat!! M-am grăbit să ajung la timp în Tg. Neamț, să-mi scot o haină de la croitor. O haină ieftină, din postav Azuga, închisă la gât ca la teologi. Am ajuns la timp, am scos-o și am început să mă deprind cu ea. Noroc că din Tg. Neamț a mers în căruță cu mine judecătorul din Boroaia,

Veslovschi, care venea din concentrarea de o lună de zile. Din Tg. Neamț la Boroaia am tot discutat și timpul a trecut repede.

A doua zi (15 octombrie 1926), fratele meu cu căruța cu același cal m-a dus până la Gura Humorului. Era noapte când fratele a luat-o înapoi spre casă, iar eu am așteptat trenul de la Dărmănești spre Vatra Dornei. A venit târziu. Soarele era sus și lumina mai tare ca de obicei. În tren mulți desconcentrați. Chiuiam, lăläiam și mereu își strigau cunoscuții de pe lângă calea ferată, care se sileau cu cositul otavelor verzi și grase. Îmi amintesc de cântecul: „Cuculeț cu pană sură,/ Ce lași lenea de te fură?” – și care răspunde: „Și sunt trist că vremea trece./ După caldă vine rece,/ Iar colo într-o duminică/ Un voinic crește otavă”. Sigur, când apare otava e toamna. Sunt copleșit de gânduri duioase, pline de optimism. Până la Vatra Dornei calea mi-a fost cunoscută.

De-aici și surpriza noilor locuri. Ce țară bogată și frumoasă avem!!!

Am așteptat câteva ore în Vatra-Dornei un tren care a mers până la Dorna Helgei. M-am mutat de ici colo. Ajuns odată cu seara în Dorna Helgei, mi-am căutat un loc de dormit. Era capăt de linie, cu o fabrică de cherestea și câteva case pentru muncitori. Am găsit de dormit la o casă care era mai aproape de pădure decât de centrul acestei așezări. Ce mult se aseamănă aceste fabrici cu cele de la zeci

de kilometri: Fabrica Râșca, Jud. Baia, Fabrica Mihăieș, Jud. Neamț. Aceleași cabane de azi pe mâine, aceiași muncitori: nemți, ruteni, unguri, evrei. Greul muncitorilor, atât de la păduri cât și din fabrică, locuiesc prin satele vecine. Sunt români și cu îmbrăcăminte românească. Fiind mâine duminică, au plecat pe la casele lor.

A doua zi, zi de duminică. La trenuțul care mă trece peste munții Bârgăului nu e aglomerație. Doi-trei ciobani, două-trei femei, țărance din partea Transilvaniei, cu un port deosebit de al dornenilor, mai sunt două-trei persoane ce se învârt în jurul mecanicului, se vede cunoscuți. Două-trei vagoane descoperite, cu desagi și lada mea de călătorie. Sună sirena „gheizeșului”. Atât de tare ca și un sunet de corn dintr-o țeavă de pușcă. Se aude la sute de metri. Pornim și mai mult zgomot de tren decât alergare; începem a ne depărta de gară. Face serpentine multe, dar ne suie. Plouase și era ceață, dar se înseninează. Din cât văd, toți sunt cunoscuți. Nu știu ce zice un cioban, căci e cu spatele către mine, dar o țărancă din cele trei, bine legată, cu fața plină de viață, îi răspunde:

– El e soțul meu și ca dânsul altu-n lume nu-i.

E prima construcție de frază deosebită de cele de pe la noi.

La o curbă, trenulețul sare de pe linie. Am tresărit, dar degeaba. Mecanicul și cunoscuții lui, cu care vorbea, a sărit jos, urmat de ceilalți, și cu niște rânghi de fier destul de ușoare au ridicat roțile pe linie, a dat drumul la motor și am mers mai departe. N-aveam cu cine face haz de „accidentul de cale ferată”. Te pomenești că va fi dat și la ziar...

Suntem sus pe culmea muntelui. Am început a scobori, dar mult mai repede. Acum nu mi-ar fi indiferent dacă „locomotiva” ar sări de pe șine. Oricum aveam impresia că mă scoboară pe alt târâm, așa cum am avut în august 1924, când scoboram cu trenul de la Predeal la Brașov. A doua oară trec Carpații. A doua oară viața se face vis. Fără să vreau, în minte îmi apare Mihai Viteazul, îmi apare anul 1916, când trupele române au trecut Carpații pentru eliberarea fraților de peste munți. Plăcutele momente sunt acoperite de pleiada de jertfe făcute de soldații noștri pentru unire. Sunt prea mărețe acte și eu prea mărunț ca să le descriu... Am ajuns în Prundul Bârgăului. Când am văzut trenul tren, tare m-am bucurat, ca la vederea unor dragi cunoscuți. Mi-am făcut calculul, după ce m-am informat, și n-am mai mers până la Beclean să aștept pe seară trenul de Cluj. Am scoborât în orașul Bistrița, am găsit pe Kuen Gheorghe cu o trăsură cu cal alb. Am luat-o către Năsăud. Prin livezile de meri, cu fructele culese, se găseau grupuri de băieți și fete. Băieții cu pălării cu boruri mari, cu vestoane

negre și cu cizme, fetele cu fețele roșii, fuste și bluze la fel, se sculau și mă salutau. Eu, care nu aveam mulți ani peste anii lor, mă făceam roș la față și le răspundeam foarte afectat, ridicându-mi pălăria cu boruri ceva mai mari decât ale pălăriilor lor și-mi luam aerul de „om greu”. Până aici mă miram de unde cunosc eu priveliștea spre Bistrița, unde-am mai întâlnit-o. De aici încolo mă întrebam: Ce mă salută tinerii și tinerele așa de respectuos?

Mai târziu mi-am dat seama: pălăria mea cu boruri mari, haina neagră încheiată la gât, paltonul negru îmi dădeau înfățișarea de ceva catolic. Popă, student?! Pe câmp, pe la cepari, mai erau încă glugi de porumb pe câmp. N-am avut mult timp să mă mir: iar am intrat într-un sat ce mi se părea cunoscut. De unde? De unde? Din romanul *Ion* de Liviu Rebreanu; de acolo mi-a rămas și priveliștea către Bistrița. La atâtea presupusuri, îmi trece prin minte și calul alb de la trăsura. Știu eu?... Dar am ajuns la Jidovița. Podul peste Someș este rupt; se trece Someșul cu un bac. De-abia scobora de pe el un car cu doi cai, gata s-o ia către Năsăud, dar Kuen Gheorghe nici n-a ajuns bine la bac, că strigă la cetățeanul cu căruța să aștepte să ia și pe „domnișorul”, care merge la Năsăud. Țăranul din Năsăud cu căruța cu doi cai a fost de treabă și m-a așteptat. Până s-a întors bacul, i-am plătit lui Kuen Gheorghe câțiva lei în plus cu mulțumiri pentru rapiditatea cu care m-a adus și că l-a rugat pe năsăudean să mă ia în căruță. Cât de nevoiaș eram de bani, dar am făcut-o și eu pe „capra râioasă”. De! Mai ales că-mi zisese și „domnișor”! Pe bac am mai văzut o noutate: o fetiță cam de clasa a III-a sau a IV-a ca etate, îmbrăcată în costum năsăudean, duce un porc de undeva peste Someș. A chemat blând porcul pe bac, i-a dat câteva grăunțe să ronțăie, a ajuns dincolo de Someș, l-a „pofțit” iar blând pe porc și au luat-o mai departe către Năsăud. N-am mai văzut-o, că eu m-am suit în căruța năsăudeanului și am luat-o către oraș. Mai era încă de mers până la marginea orașului, dar cetățeanul s-a oprit la locuința lui. Am lăsat lada la dânsul și am pornit-o către Năsăud. Cum era un loc viran până să intru în oraș, mi-a apărut în minte fetița cu porcul. La noi, când trebuia să ducă un porc de vânzare la oraș, trezea jumătate de sat cu guițatul lui. Dar... altă rasă, alți oameni.

Și mă văd intrat în Năsăud. În dreapta niște clădiri mari ca niște cazărmi, dar nu ca pe la noi. În stânga alte clădiri solide, cu ziduri groase, dar mai mici și uniforme. Întreb de Școala Normală, unde-l puteam găsi pe consăteanul meu Matei Nicolaie, la îndemnul căruia am venit aici: localul Școlii Normale tot un fel de cazarmă, cu altă înfățișare. Pe

Matei nu l-am găsit. Cum mai era zi, până-n noapte am mers mai departe să văd orașul. Dau de localul liceului din Năsăud, unde a-nvățat G. Coșbuc, iar azi îi poartă numele poetului. Mai departe o piață mare cu o biserică mare. Traversez piața și dau de un fel de sat. Casele la fel, cu geamurile la stradă, cu intrarea în curte pe alătura cu casa. La fel cum am văzut la Săliște, în 1924, când am mers în excursie cu Universitatea Populară „N. Iorga” de la Vălenii de Munte. Orașel curat, ordonat. Înspre miazăzi se aude cântecul Someșului, destul de puternic. O fi vreun stăvilar de sună așa. Odată cu seara mă întâlnesc și cu colegul Matei, care se bucură și mă duce la Școala de Arte și Meserii, unde voi funcționa. Trecusem pe lângă dânsa. Era în clădirile uniforme. Alături localul liceului de fete. Am fost bine primit. Imediat mi-au dat doi elevi solizi să meargă să-mi aducă lada, care era mai mult goală decât plină. Totul nou. Parcă scoborâsem de pe alte tărâmuri.

Un an de trai bun

Acest an a fost la Năsăud. Mi s-a dat să locuiesc într-o cameră cu doi pedagogi, studenți la drept, care-și pregăteau examenele în particular. Unul era Gavril Ceuca, fiu de prim pretor, și altul George Ciot, fiu de țăran din Năsăud, căci Năsăudul era jumătate sat. Masa o iau la cantina internatului Școlii de Meserii, contra a trei sute de lei. Pomană!

Un costum de haine de cusut la atelierul școlii – trei sute de lei. Altă pomană. Școala avea atelier de tâmplărie, rotărie, lăcătușărie, croitorie, forjărie, iar mai târziu s-a înființat și un atelier de sculptură. Școala avea bucătar, bucătăreasă și brutărie proprie. Între internatul în care am trăit și internatul de aici erau diferențe ca de la cer la pământ. Maiștrii de la școală erau băieți buni, liniștiți. Cel de la rotărie mai din topor. Ține foarte mult ca elevii să-i spună „dom profesor”. În urma unei discuții, că bătuse niște elevi, lucru cu care eu nu eram de acord, mi-am schimbat părerea despre el.

– Cum de-i bați, domnule, azi nici animalele nu se mai bat, i-am zis.

– Mie-mi spui? Eu, care am fost crescut între animale? i-a fost răspunsul. Mai asistau unii la contradicția noastră și la argumentarea lui că el cunoaște mai bine, că a fost crescut între animale, cei de față leșinau de râs. Dar, vorba ceea: prostul nu asudă nici la deal nici la vale și numai cu el să nai de-a face.

De atunci eu i-am zis „domn' profesor de hoate”. Mă înțelegeam bine cu colegii de cameră.

Încet, încet, am început să cunosc viața Năsăudului. Era ce cunoaște. Clădirile mari ca niște cazărmi erau în adevăr cazărmi ale foștilor grăniceri. Năsăudenii și în general someșenii vorbeau cu mândrie de fostele regimente de grăniceri. Bărbați înalți, cu pene de păun la pălărie și cu cizme. Fetele și femeile în general cu fote și cu cizme. Numai un Coșbuc, crescut în mijlocul lor, a putut să le prindă caracteristicile. În interiorul Năsăudului cărturari cu multă greutate. Peste intelectualii parcă predomina profesorul pensionar Virgil Șotropa, cel care în anul 1914, la auzul atentatului de la Sarajevo, s-a pronunțat: *Finis Austria*. Aveam norocul că eram în cameră cu doi cunoscători ai Năsăudului. Nu era domeniu în care să nu-mi dea lămuriri cei doi: Ceuca și Ciot. La 8 noiembrie, Ceuca Gavril și-a serbat ziua numelui. În camera noastră a venit o parte din cadrele didactice și a venit și directorul. Desigur, eu m-am manifestat ca între frați față de cei doi prieteni de cameră. Nu peste mult timp moare Solomon Halița, fost inspector general școlar în vechiul regat, înainte de unirea cu Transilvania. Înmemorarea s-a făcut la Sângeorz-Băi. Școala noastră a participat cu o parte din cadre, cu un număr de elevi și directorul în frunte. Printre cadrele didactice am fost și eu. Înmemorare impresionantă. Cor de țărani, țărani plângând în hohote. Se vede că acest Solomon Halița a fost un exponent al poporului român de pe Valea Someșului. Faptul că a trecut munții arată că era un apărător al asupriților și până la urmă a fost nevoit să treacă munții și acolo să aibă posturi de răspundere.

Înmormântarea s-a terminat odată cu lăsarea serii. A trebuit să rămânem peste noapte în Sângeorz. Directorul a dispărut imediat după înmormântare. Eu, pedagogii, ne-am ocupat de masa și dormitul elevilor. Nu eram obligat, dar voiam să văd cât mai multe. Toate erau noi, din toate aveam de tras învățăminte. Se înnoptase bine când am mers și noi la directorul școlii de meserii din localitate. Directorul nostru era aici, bine dispus și cu „capsa pusă”. Foarte amabil directorul local; la fel și soția. Stând la masă, directorul meu m-a luat la câlțait. Tot mă sileam să pricep ce vrea de la mine.

– Voi, tinerii de azi, sunteți o nenorocire pentru țară... Voi, „cuziștii”. Voi!

Și epitete după epitete. Am rămas zăpăcit. Mă uitam la directorul din Sângeorz, care mă privea cu compătimire. Ei! Vorba ceea: nici asta nu se ia din drum. N-am mâncat, deși îmi era foame, n-am băut, deși îmi era sete, dar nici n-am dormit noaptea aceea.

Întorcându-mă spre Năsăud îmi venea să amețesc. Ajuns aici, am început zile de zbucium,

nopti de chin. Oare în asemenea situație mai pot rămâne la această școală? Merg să mă sfătuiesc cu Matei. Acesta ajunge la concluzia că să-mi dau demisia și să mă întorc la Boboiești. Din toate acestea am rămas cu o durere de stomac insuportabilă. Gastrită? Ulcer? Ulcer gastric? Nu știam ce-i cu mine. Mi-a dispărut pofta de mâncare, am început să am insomnie. Când m-am mai domolit, am văzut că făcusem rău că mi-am cerut demisia, căci o cerusem. Am analizat la rece și rău făcusem. Știam ce-i la Boboiești. Diferența de salariu era mare. Când am vorbit cu Matei cum vede lucrurile, s-a arătat foarte indiferent și mi-a imputat de ce mi-am dat demisia. Altă constatare dureroasă. Cum pot fi oamenii așa de perversi? Între timp am aflat de ce directorul (moldovean de obârșie) era pornit pe mine. Mă manifestasem de ziua lui Ceuca prea prietenește. Am aflat că Ceuca era cuzist, am aflat că acesta îl raportase pe director că face afaceri cu materialele ce vin la atelierele școlii, că face afaceri cu comenzile ce se fac de către unii solicitanți. Așa stau lucrurile? Am zis și eu „la loc comanda”. Economul școlii, Traian Mihalca, era nepotul Inspectorului General Seni de Cluj. Cum mergea la Cluj, l-am rugat să treacă pe la Regiune și să anunțe pe Inspectorul General că revin asupra demisiei mele și că rămân mai departe la Școala de Meserii. Inspectorul General Seni i-a spus că, chiar dacă nu-l anunța el, nu-mi aproba demisia, deoarece se fac perturbări în dauna școlii. Deci rămân mai departe. Din orice rău iese și un bine. Vorba veche: „Până nu te pălești cu capul de pragul de sus, nu-l vezi pe cel de jos”.

În Năsăudul cu un trecut istoric plin de victorii, cu un buchet de intelectuali aleși, mai erau și unele realități pe care eu nu le văzusem. Când au trecut trupele române Carpații, în 1916, pentru eliberarea fraților din Transilvania, eu, copilându-mi, am plâns de bucurie, că de la Mihai Viteazul nu mai fusese un așa eveniment; au urmat după aceasta jertfe multe din rândul armatei române, până s-a făcut unirea din 1918. Acum exista o realitate destul de dureroasă. Între ardeleni și regățeni – așa le ziceau ardelenii celor din vechiul regat – era o ură de moarte. Regățenii erau denumiți „hoți de regățeni”. Cu acestea m-a pus la curent Ceuca Gavril, prietenul de cameră. Directorul Școlii de Arte, Cosmița, era regățean. Chiar dacă el ar fi fost destul de corect, pecetea era pusă: „hoț de regățean”. Prietenul Ceuca era un exponent al ardelenilor, era fecior de prim pretor, era student la drept și în materie de-a găsi nod în papură. Cu mine se purta ca și cu un frate, dar pe director îl săpase. Directorul Școlii Normale din Năsăud era tot din regat – Sandu Manoliu – din Iași. Deși, așa cum

constatasem, elevii trăiau foarte bine, aveau brutăria școlii, erau foarte mulți chiar din subalternii lui care-l săpau mereu și până la urmă l-au doborât.

În Năsăud mai era o contradicție: între ortodocși și uniți. Biserica uniților era o catedrală impunătoare, în marginea pieței, biserica ortodoxă într-un capăt de clădire din cele în care funcționa și Școala de Meserii. Mai era o contradicție: aceasta ca mai peste tot, între cei mai bătrâni și cei tineri. Ceuca făcea parte din tineri, iar directorul Școlii de Meserii era în vârstă. Eu alăturându-mă de Ceuca, pe director l-am iritat. Eram sătul de intrigi din satul meu natal și voiam să trec peste ele. N-a fost chip. Ba mai mult, către sfârșitul anului, la o întrunire politică sub Alexandru Vaida Voevod, ca o replică la ceea ce spunea Vaida Voevod contra liberalilor, s-a auzit vocea unui țăran din mulțime: „Ba mai bine sfârtecăm toți domni”. Deci voiau oamenii o societate fără „domni”. Cât privește persoana mea, voind să duc o viață mai sobră, fără să răspund la chefurile lor, mă pomenesc deodată cu epitetul de „călugăr”. Această denumire era favorizată și de haina mea încheiată la gât. Am căutat ca din primul salariu să-mi fac un costum de haine civile ca la toți oamenii. În zile de sărbătoare umblam în costum național. Am început și eu să stau la o bere cu toți celibatarii Năsăudului. Astfel epitetul de „călugăr” s-a topit pe parcurs. Mă bucuram de stima tuturor cadrelor didactice de la Liceul „Coșbuc”, de la Școala Normală, de la liceul de fete. La 1 decembrie se sărbătorea unirea din 1918. Fiecare școală trebuia să contribuie cu minimum un număr la programul serbării. Într-o lună și jumătate (octombrie – noiembrie)... abia am început să-mi cunosc elevii. Față de liceul cu opt clase și față de Școala Normală, școala mea era într-o inferioritate numerică și chiar de pregătire intelectuală. În afară de atelier, pregătirea teoretică instructivă era făcută de institutorul care predă limba română, fizica, muzica, institutor care era și secretarul școlii. Directorul sacrifică adesea cursurile teoretice în favoarea atelierelor, unde avea multe comenzi de executat. Și la liceu și la școala normală erau profesori de specialitate la muzică. Eu eram cu muzica făcută în Școala Normală. M-am prezentat și eu cu școala cu un cor: *Cea din urmă noapte a lui Mihai Viteazul*. S-a simțit în cor lipsa bașilor. Am ieșit bine, dar destul de modest. Am început să dau mai multă atenție muzicii. Prin februarie am dat o serbare școlară cum dădeau și celelalte școli din oraș. Am muncit mult și am rămas mirat când profesorul de muzică de la liceu s-a pronunțat cu aprecieri negative asupra corului *Deșteaptă-te, române!* Nu asupra execuției, ci asupra

compozitorului, și a făcut ochii mari când i-am spus că e compus de Ion Vidu. Prin luna martie am mers cu o camionetă la Bistrița să-l ascultăm pe George Enescu. Indignați, unii din cei veniți la Năsăud, că Enescu la toate elogiile ce i s-au adus n-a deschis gura să spuie un cuvânt, iar unul din cei de la Năsăud, când Enescu ne purta pe culmile văzduhului cu vioara și arcușul, mă întreabă:

– Da noi unde mâncăm în seara aceasta? Că eu n-am stat la masă!

N-am răspuns că mă preocupa Enescu și nu masa lui. Am gândit după spectacol că mare-i grădina Domnului.

Așa am fost de legat de Năsăud, că în vacanța de iarnă n-am mers acasă la frate-meu, ci am rămas și am petrecut-o la Năsăud. Am constatat că la Năsăud se da mai multă atenție Crăciunului decât Anului Nou. Chiar m-a mâhnit cât de seacă a fost sărbătoarea Anului Nou, față de cum se sărbătorește în Moldova. Am observat că nu este țăran care să nu știe să cânte mai multe colinde. În seara de Crăciun nu s-a mai auzit vuietul Someșului: colindătorii din Năsăud, cu colindătorii din Lusca de peste Someș și-au unit glasurile și au acoperit vuietul Someșului. Așa ceva – tumult de voci – în Moldova se întâmpla numai de Anul Nou. Am mers cu colinda și la directorul Liceului „Coșbuc”, Bichigeanu. Era la biroul de lucru, înconjurat de tomuri latinești și grecești și studia sau își pregătea niște lucrări. Nu m-am simțit bine că l-am întrerupt din scumpa lui activitate. Mi-a rămas până azi în minte cum evadase din tumultul colindelor și-și urmărea studiul.

Repede a mai trecut iarna. N-am simțit frig, n-am mai simțit foame; găsisem un salariu de patru mii și ceva. Guvernul averescan îmi făcuse un salariu de cinci mii cinci sute de lei. Cei cu vechime primeau mai mult. Cu așa salariu și cu unele discuții ce se încheau între intelectualii orașului în unele ocazii nu puteai fi decât plin de optimism. A venit luna mai, cu sărbătorirea, cum era pe atunci, a zilei de 10 mai. Am fost prevăzător să mă pregătesc solid pentru serbare. Am scris la Fălțiceni bunului coleg Hoffman Dumitru, care urma conservatorul, și mi-a trimis un cor nou, adaptat pentru 10 mai. Am sacrificat după-amiezile unor sărbători și, cu ajutorul unei orgi, pusă la dispoziție de direcția școlii, am făcut pregătire, doar pregătire. Câțiva din elevii mari, pe care îi prinsesem fumând și i-am prevenit să nu fie prinși de alții, deveniseră niște bași formați. Corul era după o melodie elvețiană. La primul vers porneau uniform toate vocile, apoi se despărțeau pe patru voci, cu intrări de parcă erau opt voci. Așa-l pregătisem corul, că puteam să nu dirijez, iar elevii mei: soprani, alțiști, tenori și bași,

mergeau mecanic, ceasornic. La serbare au cântat, ca de obicei, celelalte școli de elită. Covacii rămăseseră la urmă. De la începutul reprezentației și până ce-am cântat la serbare n-am folosit nici o observație mai dură. Am apelat la tot ce pot face ei. Și-au cântat bieții copii și tineri cu elan și încredere în ei. A fost surpriza zilei. Nu se mai terminau aplauzele. A rămas și prietenul meu mirat. La câteva zile a spus că directorul Școlii Normale, Sandu Manoliu, i-a spus să mă întrebe ce note am avut la muzică în școala normală. I-am spus că am avut de la nota 4 până la 10. Nota 4 mi-a pus-o I. Chirescu când mi-a predat diezul, dar pentru asta m-a luat la București la concursul „Tinerimea Română”, când I. Chirescu a luat premiul I pe țară cu corul de la Fălțiceni, apoi ne-a părăsit și a plecat la Paris. În școala normală singura dexteritate căreia i-am dat toată atenția a fost muzica. Poate dacă rămânea I. Chirescu până la terminarea clasei a VI-a, era alta orientarea mea.

Scuturătura ce mi-a dat-o directorul meu la Sângeorz m-a făcut mult mai prudent: să nu am cu nimeni nici relații de prietenie, cu atât mai mult de dușmănie. Treceam cu vederea divergențele dintre uniți și ortodocși, treceam cu vederea divergențele dintre liberali și naționali, treceam cu vederea divergențele dintre regățeni și ardeleni. Am mers cu Ceuca la cimitirul lor la pomenirea tuturor sfinților, la 31 noiembrie parcă. Era seară, peste tot lumini la cimitir, un spectacol mareț, care m-a dus cu imaginația la arderea Romei, în timpul lui Nero.

În decembrie 1926 s-au ținut conferințe religioase seara, în biserica mare a uniților, timp de o săptămână. Erau vorbitori aleși, documentați în miteni. Aici am cunoscut pe Domide, de care pomenește Valeriu Braniște în *Amintiri din închisoare*. În ziua de Crăciun am mers la biserica ortodoxă din localitate. Era improvizată biserica într-un capăt de clădire de-a grănicerilor. Un preot șchiop, se zice că era vânător și se ocupa cu vânzarea câinilor de vânătoare. A ținut o predică-dojană, în care a combătut „pizma și răutatea”. Parcă se certa. Am cunoscut obiceiurile de aici de Crăciun și de Anul Nou. Cele de Crăciun cu o bogăție de colinde, cele de Anul Nou inexistente față de la noi, din Moldova. Am cunoscut cuvinte de mică circulație, care existau și la noi în Moldova. De exemplu „hilbe”, resturi de la spălatul blidelor ce se dau la porci. Mă întrebam cum se putea crede că poate fi graniță între Moldova și Transilvania; după cum mai târziu am cunoscut cuvinte ca: „holbură” (o buruiană de grădină), auzit la Lovnic în Făgăraș, și „toboacă” (pământ nearat de când lumea), auzit într-un sat din Alba-Iulia, cuvânt care nu se folosea în Vânătorii-Neamț, dar în Boroaia,

da. Oare cum acum scoteau unii deosebirea între ardeleni și regăteni? Aici tot politica își arăta urmările. În anul când am funcționat la Năsăud au fost și alegeri pentru deputați. Am votat nu un partid, ci pe scriitorul Ion Agârbiceanu, pe lista național-țărăniștilor, pe care mai târziu nu-i puteam suferi, ca exagerați demagogi. Am avut rezerve și față de vechiul meu prieten și consătean N. Matei, neînțeles de la îndemnul ce mi-a dat să-mi dau demisia și să mă întorc la Boboiești. În vacanța de primăvară am plecat mai degrabă în Moldova, rugat de director să dau libertate elevilor, că au multe comenzi la atelier. În această vacanță am avut o întâlnire cu colegii din seria noastră la mormântul fostului coleg Gh. Arghirescu, primul plecat dintre noi. Mormântul este la biserica din Buciumeni, în Dumbrava Minunată, unde azi se află localul turistic „Dumbrava Minunată”. Au luat parte aproape toți colegii din apropiere. După decenii, am aflat, tot de la unii colegi, că la această pomenire unii s-au pronunțat că „de-acum îi vine rândul lui Papuc”. La data când scriu aceste rânduri, 28 mai 1983, după ce la 14 aprilie am trecut de 80 de ani, rândul încă nu mi-a venit, dar sigur că-mi va veni.

Am terminat anul școlar la Năsăud cu pace, adică în mod normal. Acumulasem multă experiență a vieții în acest an.

Am observat aici, la Năsăud, că intrau cetățenii într-o cărciumă și cereau un decu de vin, adică un pahar de 100 de grame, ceea ce la Moldova nu vedeai așa ceva. Am observat că la zilele naționale țărani, îmbrăcați în port național de sărbătoare, participau *in corpore* la serbări; în Moldova, la sate, nu se petrecea așa. Am observat că multe din cadrele didactice, pe lângă profesia lor la catedră, se ocupau și cu comerțul. Fetele din Năsăud, cele fără școală, erau mari cântărețe, feciorii la fel. Am trimis niște elevi să ne cumpere niște mere de la o familie bogată. Când au venit, ne-au spus că Doamna X, soția marelui bogătaș, le-a cântărit merele. Când am stat de vorbă cu colegii de cameră, mi-au explicat că aici nu-i mentalitatea din Moldova. Soțiile de oameni bogați se ocupă și cu alte treburile: precum vezi, nu servitoarea a cântărit merele. Aici multe soții se ocupă și cu împletitul: flanele, tricouri etc. pe bani.

Am mai observat că la baie, pe râul Someș, fetele fac baie la un loc cu băieții, lucru ce nu se făcea în Moldova. Am luat parte la serbarea de sfârșit de an la școala primară. Calitatea serbării și a dării de seamă a directorului, deși era cunoscut cu un om mare al țării, m-au dezamăgit. Formalism, comoditate, cu care nu eram deprins în Moldova... Am învățat de la directorul Școlii de Meserii unde funcționez – era foarte ordonat. Numai un

exemplu: a făcut o masă pentru condica de prezență a cadrelor didactice. Condica trebuia să stea pe acea masă: multe cadre didactice luau condica de la locul ei și înapoi n-o mai puneau. Directorul a atras atenția o dată, de două ori și... fără rezultat. Într-o bună zi vine directorul cu un ciocan în mână, câteva cuie și nici mai mult, nici mai puțin, prinde condica cu cuie de masa respectivă. Condica acum stătea la locul ei. Mă mai pălea râsul că unii distrați prindeau de condică s-o mute și să scrie și vedeau că nu reușeau s-o mute. Fiind tânăr, nedepins cu lucrări de cancelarie, mi-a arătat în mai multe rânduri, eu fiind și secretarul școlii, cum se fac diferite operații. Intrări, ieșiri de hârtii, întocmire de dosare etc. Și mult bine mi-a prins mai târziu.

După încheierea anului școlar al Școlii de Meserii, am mers la Vălenii de Munte, la Universitatea populară „N. Iorga”. Cu mine a mers și Gavril Ceuca, pedagogul școlii, și cu sora lui, Maria Ceuca, studentă la geografie. Cu Ceuca am evitat discuții politice contradictorii. Numai o singură dată i l-am vârat pe gât pe A. C. Cuza. Păcălelile aici se făceau la 1 mai. Îmi spune într-o dimineață: „Te-ai întâlnit cu Matei? A fost pe aici, te-a căutat și a spus să mergi numaidecât să vă întâlniți”. Eu, boboc, merg repede la Matei să văd ce este, mă gândeam că-i ceva rău în Moldova. Matei atunci se sculase. Îi mai spun de ce-am venit.

– A, te-a păcălit, azi e 1 mai; du-te repede înapoi și spune-i că s-a spânzurat Cuza.

Nu mergea! M-am făcut că nu știu nimic, mi-am făcut orele până la douăsprezece. La masă mă arăt foarte revoltat:

– Ai văzut Cuza tău ce-a făcut? Trebuia să ajungă aici! A înnebunit și a făcut niște crime.

Ceuca făcea fețe-fețe și nu i-a tihnit masa. După masă cată el prin toate ziarele și nu găsește nimic din ce-am spus eu.

– Unde-ai găsit tu? În ce ziar, despre Cuza?

– N-am găsit nicăieri, dar azi e 1 mai și... chit pe chit.

Cum s-o fi decis el să meargă la Vălenii lui Iorga nu mi-am explicat multă vreme. Mai târziu am găsit o explicație, dar mai mult pentru mine.

[...]

Din nou la Năsăud

De regulă, la 15 septembrie se deschid școlile. Eu trebuie să fiu la școală la această dată. Am plecat pe 7 septembrie, să fiu la Năsăud. De data aceasta drumul era cunoscut. N-am rămas cu amintiri din acest drum, decât că după ce-am trecut Mestecănișul și-am dat în Valea Bistriței, am văzut ravagiile puhoiului ce-a fost pe aici la sfârșitul lui

august. Erau lemne rămase prin arbori la doi metri înălțime. Stogurile de fân de pe lunca Bistriței fuseseră inundate mai sus de doi metri.

Ce o fi rămas din acele clăi după ce-au fost inundate, nu mi-am putut închipui. Vatra Dornei era aproape fără oameni. Sezonul băilor trecuse. Iar am ajuns la Dornișoara, iar am luat gheizășul și-am trecut munții Bârgăului, apoi cu trenul de călători de la Fundul Bârgăului la Bistrița, la Beclean și la Năsăud. Am ajuns noaptea. Toate clădirile Școlii de Meserii fuseseră vâruite vara – în vacanță – și acum parcă erau mai frumoase, mai atrăgătoare. Începea de pe acum să mă cuprindă groaza, durerea când va fi să plec de aici. Toamnă frumoasă. În septembrie se făcea baie în Someș ca în timpul verii. Școala de Meserii avea o livada de pomi fructiferi și directorul, bun gospodar, începuse să pregătească magiun, marmeladă. Mereu făceam comparație, în mintea mea, între școala aceasta și Școala Normală unde am învățat în Fălticeni. Când prin minte îmi trecea satul Boboiești... se întuneca mintea. Îmi trecea prin minte să nu mă mai întorc la Boboiești. Prietenii mei de cameră mereu mă îndemneau să rămân; dau diferența de liceu și merg la o facultate. Mă apuca groaza de lipsuri. Noptile se făceau mai lungi și gândurile mai multe. Mereu îmi sunau în cap vorbele lui Iorga: „Unii tineri vin de la studii din Apus și arată dispreț față de starea de înapoiere a țării noastre, dar îi întreb pe acești tineri: Ce-ați făcut voi pentru ridicarea acestei țări?”. Îmi mai venea în minte: „intelectualii proveniți din popor au obligații morale față de oamenii din mijlocul cărora s-au ridicat”. A doua zi îmi veneau alte gânduri. Plec din Năsăud sau nu plec? Îmi apărea în minte o scenă din *Infernul*: cât de chinuiți erau nehotărâții. Într-o bună zi primesc o telegramă semnată de fratele meu mai mare: „Vino la post, că pierzi anii de la definitivat”. Era legea că absolvenții de școli normale, pentru a da examenul de definitivat, au obligația de-a funcționa trei ani de zile la țară. Altă frământare. Cum în familia noastră a fost o disciplină de fier, mă pune serios pe gânduri această telegramă. Mai mult ca aceasta, mi-am amintit vorbele tatălui meu, când m-a învoit să plec la școala normală:

– Tu pleci, dar mai încolo să nu-ți vie gust de altă școală.

Eu m-am prins atunci cu toată tăria că nu voi schimba această școală, dar după ce-am trecut în clasa a III-a am început să mă pregătesc pentru Seminar. Întâmplarea a făcut că cel căruia îi dădusem cererea să mi-o aducă aprobată de Minister n-a fost de bună credință, spunând că nu-

mi aprobă Ministerul. Acum iar se ivește ocazia să mă apuc de altă școală. Dacă ar fi fost posibil să opresc timpul în loc până mă decid eu, ar fi fost o soluție, dar timpul mă grămădea și într-o seară, când era mare petrecere în sala de festivități a Liceului „George Coșbuc”, când sala era plină de lume, cu femei și fete în costume naționale cum numai Rebreanu le putea descrie în scrierile lui, eu cu un tânăr consătean, care venise să urmeze la Școala Normală din Năsăud și nu i-a convenit, am părăsit sala de petrecere. Însoțit de colegii și prietenii mei, am mers la cameră, mi-am luat bagajul, mai mult decât aveam atunci când venisem, și am mers la gară. Ce se întâmpla cu mine? Doar nu-i las pe tata și pe mama aici; nici nu am un an de când am poposit pe aceste meleaguri. De ce mi se umezesc ochii? Noroc de consăteanul ce mă însoțea, că el era bucuros că pleacă din Năsăud...

Adio voi plaiuri de la care am învățat atâtea; adio voi plaiuri năsăudene, adio tu Someș plin de poezie, adio Hordou al lui Coșbuc și Prislop al lui Rebreanu. Adio Năsăud, oraș cu intelectuali veseli și petrecăreți, adio Năsăud cu fete frumoase și feciori mândri, adio cântece și cântăreți din regiune, adio domnișoara Lupu, înaltă, zveltă, cu care mă potriveam la *Someșana* și căreia i-am aninat rochia în țambalul lui Ioșca la o petrecere, adio dragi elevi, cu care am răpus corurile din Năsăud la o zi festivă...

O făceam pe „omul tare”, dar nu eram. Rămăsese o jumătate în Năsăud și jumătate mergea cu mine. În gară la Beclean sunt chemat de impiegatul gării din Năsăud. Impresionat și el de plecarea mea, a uitat să-mi încaseze costul biletului de tren. Dacă sunt bun să-i las banii la casierul din gara Beclean. O fi acesta un speculant al psihologiei despărțirii și mă ciupește în aceste momente? Nu se poate! Ce să mai verific banii, dacă i-am plătit sau nu? I-am lăsat banii casierului C.F.R. din Beclean. Să plec cu credința că atunci când uiți ceva e semn că te mai întorci pe acolo? Aș fi fost bucuros, dar eu m-am întors la Năsăud în ziua de 15 august 1962, deci după treizeci și cinci de ani. Trecuse al doilea război mondial. În Năsăud am întâlnit un elev, frate cu unul din prietenii de cameră. Era alb ca zăpada Niculiță Ciot. Am mai găsit pe fratele bucătarului școlii și al directorului de liceu de pe atunci, Bichigeanu. Acesta era responsabil la hotelul unde am dormit și mi-a spus totul din Năsăud din 1927 la 1962. Parcă mergeam printr-un cimitir.

EXPRESIONISMUL LUI REBREANU

Ionel POPA

Printr-o lungă tradiție exegetică creația lui Liviu Rebreanu a fost legată zdravăn și în mod exclusivist de patul procustian al realismului, și nu de puține ori de cel al naturalismului, iar pentru a sublinia (sau a demonstra?!) originalitatea scriitorului s-a apelat la tot felul de sintagme de genul: realism dur, realism grav, realism hiperbolic, viziune atotcuprinzătoare, realism simbolic, realism transfigurator, realism evoluat. Dacă scotocim cu atenție bibliografia rebreniană mare sau mică, mai veche sau mai recentă vom mai găsi formulări de acest fel. În fond astfel de formulări de calificare și evaluare, de situare nu spun nimic deoarece ele însele sunt vagi, echivoce sau chiar confuze. Manualul oficial (dar și inflația de „antologii” de comentarii literare, chipurile să ajute în pregătire pe elevi) propagă un Rebreanu prăfuit, care numai interesul pentru lectura operei nu mai trezește prezumtivului cititor. Pentru un astfel de cititor romanele lui Rebreanu sunt „opere închise”, devenind doar piese în dosarul istoriei romanului românesc.

Departate de noi gândul de a nega realismul romancierului nostru. Pe cât de adevărat este realismul scriitorului, pe atât de adevărat este și faptul că prozatorul, cu fiecare nou roman, se desprinde într-un anumit mod de realismul canonic. Probabil că siluirea operei pe patul procustian al realismului a dus și la departajarea drastică a romanelor în capodopere („Ion”, „Pădurea spânzuraților”, „Răscoala”) și în romane de mâna a doua („Ciuleandra”, „Adam și Eva”, „Crăișorul Horia”, „Gorila”, „Jar”, „Amândoi”). Diferențe valorice există între ele dar ea nu se datorează așezării lor pe un anumit „loc” de pe scara realismului. De asemenea, nu trebuie să ne facem că nu observăm că între ceea ce este Rebreanu cel din „Journal” și „Spicuirii”, din „Cred”, din „Mărturisiri” și interviuri și ceea ce este el efectiv în romanele sale, fie ele capodopere sau nu, este o distanță apreciabilă. Urmărind traseul de la „pro domo” la universul romanelor refacem „drumul” scriitorului în eforturile sale de depășire a realismului sec. al

XIX-lea la care a crescut și la care s-au hrănit multe generații de cititori (și critici și istorici literari) de după epoca lui de glorie.

Pentru a înțelege și a defini „realismul original” al lui Rebreanu considerăm că este oportună reluarea și dezbateră ideii despre expresionismul scriitorului. Ideea existenței unui expresionism în opera romancierului a mai fost enunțată numai că expresionismul nu era văzut ca ceva intrinsec, ci doar ca un „adaos” care dă un anumit „pitoresc” realismului său.

Raporturile literaturii române cu expresionismul au fost studiate sistematic de Ov. S. Crohmălniceanu în excelenta carte *Literatura română și expresionismul*, Ed. Minerva, 1978, dar în care Rebreanu nu este menționat. Referiri la Rebreanu lipsesc și din *Istoria unei generații pierdute: expresioniștii*, Ed. Eminescu, 1980 a lui Dan Grigorescu. N. Balotă în capitolul Rebreanu din vol. *De la Ioan la Ioanide – prozatori români ai secolului XX*, Ed. Eminescu 1974, spune despre expresionismul lui Rebreanu câteva lucruri esențiale, dar insuficiente în raport cu importanța lui în economia creației rebreniene. Despre prezența unor „experiențe” expresioniste în „Pădurea spânzuraților” amintește C. M. Popa în vol. *Clasici și Moderni*, Ed. Scrisul Românesc, 1987. Într-o carte recentă, valoroasă, în ansamblul ei, cu deschideri noi asupra romancierului, din păcate autorul tratează problema în patru pagini rarefiate, dând impresia unei „note de subsol” – Ion Simuț, *Rebreanu dincolo de realism*, Biblioteca revistei *Familia* – Oradea, 1997. Se pare că primul care ia în serios existența unui **expresionism al lui Rebreanu** este Ion Vlad în *Lectura prozei*, Ed. Cartea Românească, 1991, numai că are în vedere nuvelele, iar observațiile pertinente dau totuși impresia de „fișe de lucru”.

Înainte de a vorbi de expresionismul lui Rebreanu, în mod firesc se pune întrebarea: a cunoscut prozatorul nostru acest curent și dacă da în ce măsură? Rebreanu a cunoscut

**Caietele
Rebreanu**

expresionismul suficient și, în orice caz nu după ureche, ci pe mai multe căi. O primă cale este cea sugerată de următoarea însemnare din *Jurnal* (vol. I, p. 378): „e o datorie elementară, care ține de moralitatea profesională, să cunoști tot ce se creează în domeniul tău. Romanul, atât de hibrid azi ca formă, prin înnoirile și înfățișările lui uneori atât de ciudate, trebuie urmărit în toate literaturile, și e singurul fel ca să dăm tradiționalismului literar o temelie solidă. Când ai realizat un gând și l-ai realizat mai puțin perfect sau original decât un confrate de pe malurile Senei sau Spreei ai creat o ființă artistică sortită morții prin slăbiciune congenitală sau identitate. Lecturile atente din toate literaturile lumii fac parte din îndatoririle mele de scriitor.” Desigur că în cadrul „literaturilor lumii” un loc prim ocupă filozofia și literatura germană datorită nu numai circumstanțelor biografice, ci și „afinităților elective”. În studiul *Iubirea și literatura* (1939), inițial o conferință ținută la Universitatea din Iași, Rebreanu consacră un paragraf expresionismului. Probabil că și forma inițială de prezentare a limitat dimensiunile și substanța părerilor sale despre expresionism; nu credem că autorul lui *Ion* nu a cunoscut curentul respectiv sub aspectele sale complexe și contradictorii, în adâncime, decât sub ce a exprimat acolo: „Toată școala expresionistă germană e o explozie de senzualism”. Dincolo de tonul oarecum dezaprobat, probabil că la acel moment avea motive pentru a aborda acest ton, dar în orice caz la data respectivă Rebreanu avea constituit expresionismul său, el surprinde de fapt un fenomen complex ivit în societatea europeană după primul război mondial. Înaintea paragrafului din care am citat propoziția, Rebreanu face următoarele observații judicioase: „Perversiunile iubirii au început să fie discutate literar în romane și drame. Wedekind a stârnit senzații și scandal (...) Totuși Wedekind era încă un izolat, un caz special, fără influență reală. Încă n-avea dreptate, încă nu triumfase. Eram în ajunul războiului. Războiul a rupt apoi și toate zăgazurile. Moartea se învecinează cu iubirea. În fața morții triumfătoare instinctul vieții răbufnește în oameni cu furie. Cu cât războiul e mai general, mai crâncen și mai lung, cu atât instinctul vital se întetește, ca și când natura ar vrea să compenseze pierderile printr-un exces de procreație (...)”. (Rebreanu, *Opere*, vol. 15, p. 259). Din această lume face parte și scriitorul Rebreanu. E de reținut din cele citate: scriitorul

știe de expresionism, îi surprinde câteva note caracteristice, cunoaște influența lui Freud asupra expresioniștilor, cunoaște teatrul lui Wedekind – unul dintre „părinții” expresionismului.

Autorul *Pădurii spânzuraților* a putut cunoaște la modul direct expresionismul și prin teatru, domeniu în care, după pictură, expresionismul s-a manifestat în plenitudinea sa. După cum se știe, romancierul a fost un cronicar dramatic mai mult decât onorabil, și de durată. În postura de „om de teatru” – traducător, cronicar, director și soț al unei actrițe, fără îndoială că Rebreanu a fost preocupat de tot ceea ce însemna la momentul respectiv noutate în literatura dramatică, în arta actoricească și regia spectacolului teatral. De-a lungul deceniului trei s-au purtat discuții în presa culturală românească despre expresionism. Mai mult ca sigur nu a fost străin de aceste discuții și nici de anumite acțiuni concrete cum este aceea a grupului *Poesis* (1921) inițiat de Ion Marin Sadoveanu, având în componența lui critici teatrali, muzicieni, actori și scriitori, care își propuneau ca prin conferințe însoțite de scurte interpretări ilustrative să contribuie la răspândirea și cunoașterea expresionismului. În aceste „conferințe” se vorbește despre Wedekind, Strindberg, Kaiser. Tot în aceeași perioadă scenele românești prezintă în spectacole trupe berlineze și vieneze „expresionizate”. De asemenea în 1922 Compania Bulandra invită pe regizorul expresionist Karlheinz Mart la București pentru punerea în scenă a patru piese din teatrul universal. Cronicar dramatic, Rebreanu consemnează toate acestea. Aici nu ne interesează verdictul cronicarului, ci faptul că el e în cunoștință de cauză. În paranteză, de notat un lucru curios: se consideră, pe bună dreptate, că expresionismul este un fenomen cu largi și substanțiale rezonanțe în cultura noastră interbelică și totuși nu se vorbește despre un expresionism românesc așa cum se vorbește despre un simbolism românesc sau alte orientări de avangardă „românești”. Problema merită abordată în toată complexitatea ei.

Că viitorul romancier avea în sânge expresionismul ne spune și „prima” creație autentic rebreniană (nu interesează gradul de originalitate a subiectului). Drama *Osânda* (1908) trimisă din Prislop Teatrului Național din București aflat atunci sub directoratul lui Pompiliu Eliade, care surprins de text cere

„omului de teatru, generalul Bengescu-Dabija, un referat. Indiferent de cine ar fi întocmit referatul el ar fi fost negativ. Dar altceva e important din punctul nostru de vedere. Conținutul textului este dat de niște superstiții, elemente de magie și mit. Totul este structurat în jurul unui conflict între Om și Datină, tratat printr-un amestec de simbolism și expresionism. Ideea autorului pare a fi aceea de a evidenția „un alt plan paralel cu cel al realității, plan în care omul este pus în relație cu anumite forțe oculte” (Stancu Ilin, *Liviu Rebreanu în atelierul de creație*, Ed. Minerva, 1975, p. 93). Deci tânărul Rebreanu intuiește niște lumi similare celor abordate în vremea respectivă de autori din ale căror piese se va decanta curând teatrul expresionist. Descoperim în *Osânda* preocuparea viitorului romancier pentru situațiile de criză, propensiune pentru sondarea abisului sufletesc, de căutare a cauzalităților în cutele ascunse ale conștiinței, mai mult, ale inconștientului. Aici întâlnim pentru prima oară „eroi zbuciumați, și cu tensiuni interioare, pasiunea pentru culori stridente și antiteze brutale” (Stancu Ilin, op. cit, p. 97).

După cum se știe, Rebreanu nu a avut darul speculațiilor, al teoretizărilor. Putem spune chiar că el a suferit, sub acest aspect de un „complex al lui Demostene”. De aceea nu trebuie să ne mire existența unui paradox în textele scriitorului. Pe de o parte, exprimările teoretice sunt dezarmant de exacte, de concise, iar pe de altă parte, sunt idei și concepte vagi și imprecise. Poetica lui Rebreanu trebuie căutată și reconstituită în primul rând din romane. „Ea este mai mult epică decât teoretică” (Mircea Mutu). Se spune cu îndreptățire că poetica lui Rebreanu este una realistă în prelungirea Balzac – Tolstoi. Pentru acest aspect se pot consulta Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu – 1967*; Mircea Mutu, *Liviu Rebreanu sau paradoxul oragnicului* Ed. Dacia, 1993; Simion Mioc *Poetica lui Liviu Rebreanu* în vol. *Rebreanu după un veac*, o carte gândită și alcătuită de Mircea Zăciu, Ed. Dacia, 1985 și evident notele și comentariile lui N. Gheran autorul ediției critice Rebreanu. Dar dacă vom reciti cu atenție textele teoretice ale scriitorului vom descoperi câteva accente și mutații care provoacă deplasări de sensuri, fapt ce demonstrează că romancierul nu a rămas prizonierul unei dogme realiste. Poetica realistă a lui Rebreanu are ceva nou, personal, puțin e drept, dar acest „puțin” este important prin

consecințele poetice neașteptate și aproape de neobservat la prima vedere. Răspunsul nostru la problema aceasta este deja cunoscut. Urmează să-l susținem prin câteva exemple concrete excerptate atât din textele „pro domo” cât și din romane.

Dacă susținem că opera lui Rebreanu conține suficiente și semnificative elemente de poetică expresionistă nu înseamnă că îl încadrăm în expresionismul istoric. Nu este vorba de o observație din perspectiva curentului din simplul motiv că în momentul când expresionismul atinge punctul său de glorie și este receptat la noi, Rebreanu și-a scris nuvelele și primele sale capodopere, *Ion* (1920), *Pădurea spânzuraților* (1922), după care urmează *Ciuleandra*, *Crăișorul Horia*, opere în care găsim și cele mai numeroase elemente expresioniste. La momentul respectiv Rebreanu și-a creat expresionismul său. Cu sau fără expresionismul european Rebreanu ar fi scris tot așa cum a scris. Rebreanu prezintă un caz similar cu cel al lui Blaga. Dacă nu exista, Blaga ar fi inventat expresionismul. Rebreanu și-a creat expresionismul său, potrivit sensibilității sale artistice, viziunii sale existențiale. Prin urmare este vorba de similitudini între universul rebrenian și expresionismul european. În legătură cu ceea ce considerăm expresionismul lui Rebreanu ni se poate aduce o întâmpinare și anume că acest expresionism nu ar fi altceva decât naturalism. Acestei întâmpinări nu e de dat o replică. E adevărat că expresionismul a asimilat anumite elemente naturaliste (și Rebreanu a cunoscut bine naturalismul), dar de ce se uită că peste cerul cenușiu al naturalismului, expresionismul (și Rebreanu) întinde coviltirul psihologiei abisale și al unei metafizici născută printre altele din Nietzsche, Bergson, Dilthey, Freud, iar „fotografierea” realității este abandonată în favoarea „expresiei și a altor tehnici”, diferite de cele realist-naturaliste. Despre naturalismul lui Rebreanu ne-am ocupat în *Rebreanu și naturalismul*. Prin actul său creativ, Rebreanu realizează „transfigurarea”. Transfigurarea este un concept ce revine insistent în formulările teoretice ale diferiților expresioniști. Prin termenul „varklarung” expresioniștii germani înțelegeau prezența unor presimțiri în legătură cu ceea ce s-ar afla dincolo de realitatea imediată și acțiunea de reducere a formelor la schema lor arhetipală. Teoreticianul Richard Brinkmann definește „transfiguration” în felul următor:

„Transfigurarea nu înseamnă nimic altceva decât opusul unilateralului, nonfapticului, nonobiectivității, aspectului parțial negativ. (...) transfigurarea nu înseamnă înfrumusețarea artificială strălucirea roză, atitudine inofensivă, destrivializare, ci a face transparentă realitatea nudă în conținutul ei omenesc, posibilitățile ei umane ca existență și activitate, fapticul ca scenă a formelor de existență omenești și a unui proces moral însemnat. În acest mod se face sortarea dintr-o mulțime nesfârșită a caracteristicilor și a determinărilor adevărate ale realului și are loc reconstrucția acestui real – ceea ce în roman se produce succesiv – precum și a raporturilor. Aceasta înseamnă totodată, cea mai mărunță și cea mai intensivă atitudine, dar și cea mai conștientă manipulare estetică; constituie în același timp cea mai înaltă pasivitate, renunțare, percepere, însă și activitatea cea mai înalt hotărâtoare care este mai complicată decât acolo unde literatura este construită ferm din concepte de formă ideală” (apud. Stancu Ilin, op. cit., p. 83-84). Descoperim în citatul reprodus suficiente elemente ce se potrivesc scriiturii lui Rebreanu. Între germanul „Varklarung” și românescul „transfigurare” nu există o relație de sinonimie propriu-zisă; sensurile lor numai se intersectează. Termenul românesc are o sferă mai elastică în raport cu termenul german care e pus în relație cu fenomenele existenței: nașterea, viața, moartea, iubirea. Vorbind despre transfigurare la Rebreanu, Ibrăileanu nu a descris corect fenomenul așa cum exista el în romanele scriitorului. „Transfigurarea” lui Rebreanu e mult mai aproape de înțelesul german „schimbarea la față”, decât e înțelesul dat de criticul de la Viața Românească în studiul *Analiză și Creație*.

„Existența unui «real» al profunzimilor și tentația de a-i acorda dimensiunea absolutului, ca și sarcina de a-l cunoaște și a-l face activ prin expresie, se converteau pentru artistul expresionist într-o a doua natură. Se contura astfel un nou «mod de a fi» al artistului în raport cu realitatea în care arta se reafirma drept valoare a vieții, valoare organică. Era o atitudine care sublinia voit (...) ideea operei de artă ca organism...”; „Traducerea plastică a conceptului de organism, ca de altfel și a ideii de armonie, a pornit-o pe un drum care s-a luminat abia pe parcurs; într-adevăr elementele acestei concepții organice – dintre care cel mai important este ritmul – se integrează treptat în imagine”. Aceste

reflecții critice le-am extras din *Expresionismul și premisele sale*, Ed. Meridiane, 1978 de Amelia Pavel, deoarece se potrivesc și operei lui Rebreanu. Din același volum extragem și următoarele fraze ce aparțin scriitorului și criticului de arta Herman Bahr: „Arta trebuie să aducă viață, să zămislească viață din însăși viață, să privească viața drept cea mai caracteristică originară a omului” (...). Arta este o stare de circulație între natura exterioară vizibilă și invizibilă – și natura interioară care ajunge să coincidă cu expresia (...). Expresia este o creștere care confirmă actul de absorbție a energiei organizate a materiei, care tinde să refacă armoniile dinamismului ei vital (...). Materia ca atare nu este încă „natură, ci doar mediul propice prin intermediul căruia forțele fundamentale ale naturii acționează spre a deveni „natură” (...) dând absolutului posibilitatea de se încarna prin acțiune. De aici vor decurge mai multe consecințe pentru concretizarea traseului (...) trăire – expresie – trăire. Între ele se înscrie monumentalizarea formelor, simplificarea lor până la schemă, intensificarea elementelor...”. În 1923 autorul român Ion Sin Georgiu, un bun cunosător al expresionismului, nota că religia expresionismului este legătura sa spirituală cu întregul, cu cosmosul, iar scopul său e căutare a ceea ce se află în spatele lumii și a realității. Arta în concepție expresionistă va fi ea însăși un mister, o taină, o intuiție divină (apud Ov. S. Crohmălniceanu, op. cit. p 31). Pentru a sublinia încă o dată similitudinile dintre poetica expresionistă și poetica lui Rebreanu cităm din textele „teoretice” ale romancierului fără să mai fie necesare comentariile: „...a înfățișa absolutul [...] cel puțin în artă, rămâne năzuința supremă”; „pentru mine arta – zic «arta» și mă gândesc mereu numai la literatură – înseamnă creație de oameni și de viață. Creând oameni vii, cu viață proprie, cu lume proprie, scriitorul se apropie de misterul eternității. Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții”; „Precum nașterea, iubirea și moartea alcătuiesc enigmaticele cele mai legate de viața omenească, tot ele preocupă mai mult și pe scriitorul care încearcă să creeze viață”; „Durabilitatea ei [a artei] atârână numai de cantitatea de viață veritabilă ce o cuprinde”; „A crea oameni nu înseamnă a copia după natură indivizi existenți [...] creația literară nu poate fi decât sinteză”; „Temelia creației rămâne negreșit expresia, nu însă ca scop, ci ca mijloc”; „unic e însă numai

sufletul. Viața eternizată prin mișcări sufletești – realismul”. (Liviu Rebreanu, *Opere*, vol. 15, 1991). În altă ordine de idei expresionismul a preluat din realism ceea ce a fost mai valid din perspectiva sa. În *Mărturisiri*, Rebreanu numește romanul „organism viu și unitar” și „corp sferoid”. Textele rebreniene dezvăluie existența unui câmp semantic al organicității. Întreaga poetică a scriitorului este subordonată ideii de organic (Mircea Mutu – op. cit.). Și totuși se mai vede că între „organicul” prozatorului român și „organicul” expresioniștilor există mai multe asemănări decât deosebiri. Ideea de organicitate a fost mult teoretizată tocmai în perioada expresionismului de o serie de filosofi germani nu străini de curentul respectiv: Riegel, Warimger, Walden. Walden doctrinar din a doua fază a existenței expresionismului afirma în 1916: „nu există legi ale frumuseții, există doar legea organicului. Tot ceea ce e organic e frumos”. Rebreanu afirma și el „Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții”. Nu avem cunoștință ca romancierul nostru să fi cunoscut articolul *Bilder* al lui Wolden. Sigur sursele sunt comune Nietzsche și Dilthey.

Organicul nu mai este doar un simplu termen biologic folosit mai mult sau mai puțin metaforic pentru definirea unei caracteristici a realismului sau naturalismului. Organicul este în acest caz un concept care definește raporturile interne ale operei. El presupune, pe de o parte, prezența unei unități supraordonate care să integreze și să dea sens universului închis, deci un întreg ce se înscrie în alt întreg de o legitate superioară. Conceptul postulează existența unei deveniri orientate. În plan strict literar înseamnă imagini interioare transpuse într-un stil aspru și robust capabil să ajungă direct la esența vieții – „Erleben”. Cel mai complex curent de la romantism încoace, expresionismul preia numeroase elemente romantice, simboliste, impresioniste, realist-naturaliste, și chiar mai vechi, le dezvoltă, le dă o nouă configurație și le încarcă cu sensuri noi. Astfel expresionismul își creează câteva „embleme” caracterizate prin factura lor tensionată și sintetică, prin capacitatea de iradiere simbolică.

După cum arăta Ion Vlad în *Lectura prozei*, expresionismul e prezent deja în proza scurtă. La nivelul acestei proze granița dintre naturalism și expresionism este greu de trasat. Totuși s-ar putea face o „clasificare”: expresionismul este evident,

clar în bucățile inspirate din viața satului și din război, iar naturalismul nu este depășit în cele inspirate din mediul citadin (mic-burghez și mahala). Dar ceea ce este important în această proză scurtă este procesul de naștere a expresionismului viitorului romancier.

Rebreanu este dat ca exemplu suprem de scriitor social, dar se uită prea repede că totdeauna la Rebreanu socialul e dublat, în mod viguros, de aspecte ale realității interioare. La autorul *Ciulendrei*, exact ca la expresioniști, nu se mai poate vorbi în termeni simpli de tema parvenitului social sau politic, de tema lăcomiei, de tema căsătoriei, de nașterea și formarea unei personalități de „educația sentimentală” etc., trebuie să vorbim de „complexe tematice” în care socialul și psihologicul se găsesc mereu într-un raport de paritate. Romanele scriitorului sunt romane ale pasiunii și posesiunii, ale „patimii”. Obiectele acestei pasiuni sunt „pământul” și „femeia”. Întrezărim aici în filigran triada viață-iubire-moarte. În termeni nietzchenieni este vorba de „voința de a trăi”, dar nu ca simplă repetare monotonă, ci ca o râvnă dionisiacă și tragică a vieții, de a se afirma și de a se întrece pe sine. În *Idealul clasic al omului*, Tudor Vianu nota despre filosoful de la Basel: „...bunul cel mai de preț pe care îl propune Nietzsche lumii moderne [...] este acela al afirmării unei vieți despuiate de iluziile ei, al vieții ca neconținută luptă împotriva morții”. De aici prezența la Rebreanu ca și la expresioniști a „umbra vitae” (Balotă, op. cit.). Același Nicolae Balotă sesizează la scriitorul nostru o înclinație, mereu strunită, spre un patos și atracție spre mituri obscure (ale pământului, sângelui, erosului, thanatosului) ca și intuiția ritmurilor eterne ale existenței. Pe toate le încapsulează în ceea ce criticul le numește „Mitul violenței”. Această violență a personajelor rebreniene poate fi asimilată tipatului expresioniștilor.

O sferă tematică în care romancierul român se întâlnește cu expresionismul este aceea a psihologiei adâncurilor. Atât scriitorul nostru cât și expresioniștii nu se mai mulțumesc cu psihicul rațional și raționalizabil așa că ei nu mai practică analiza psihologică la microscop a cărei stație de sosire nu în puține cazuri, chiar și la case mai mari este verbozitatea. De data aceasta se caută esența marilor permanente. Ei pătrund în prăpastia umană (o metaforă specifică rebreniană). La ei își face simțită prezența psihicul etajat, conform lui Freud: supra eu – eu –

sinele. Psihicul personajelor este scena confruntărilor unor forțe obscure. Este evidentă orientarea spre lumea misterioasă a instinctelor, dar văzută mult mai complet, mergând spre o viziune metafizică. Instinctele nu mai sunt văzute strict biologic precum la naturaliști, ci ca energii prin analogie cu energiile cosmice care guvernează viața ca tot cosmic. În această orientare se vede reacția împotriva ideii de hedonism a existenței. Drept consecință apare pasiunea, intensitatea trăirilor până la posedare care sparge monolitismul trăirilor eliberând forțe psihice de adâncime. Scriitorul nu descrie atât conținuturi psihice, cât le numește. Ideile, gândurile, emoțiile sunt numite direct și nu disecate, le prezintă ca fapte: mimică, gesturi, vorbe (sau frânturi de vorbe). Rebreanu nu este un „primitiv” în domeniu după cum afirma cândva Șerban Cioculescu. Pasiunile aspre și violente corespund spre exemplu tușeului expresionist – fie forței sugerată de forța tabloului, fie contrastul puternic dintre culori primare.

Problematica, cu caracteristicile pe care am încercat să le identificăm, se materializează în conflicte puternice, ireductibile. Există un conflict de fond între individ și condiționările sociale de tot felul, între realitatea cea văzută și nevăzută și iluziile individului. Există apoi un conflict ca expresie a împotrivirii la destin; mereu personajele lui Rebreanu forțează, provoacă destinul. Există un conflict al luptei pentru „desfacerea” de o falsă conștiință. Există și un conflict de natură socio-morală dintre generații sau dintre fiu și tată (mamă) orientat spre un sens metafizic. Tot într-o deschidere metafizică este abordat conflictul dintre eros și thanatos, cel al căutării spirituale și cel dintre destinul individual și colectiv și istorie. În concluzie: în problematica și conflictele din opera lui Rebreanu există câteva „dominanțe structurale” (Ion Vlad). Într-un cuvânt în opera marelui romancier domină conflictul tragic din care nu există ieșire decât prin moarte. Subliniem – conflictul tragic și nu simplu – dramatic. Punem acest accent pentru a evita frecventa confuzie (suprapunere?) între tragic și dramatic: tragicul este un concept din sfera filosofiei, dramaticul din sfera esteticului devenit element de tehnică artistică. Toate aceste realități ale operei cer o nouă tipologie a personajului. Prima constatare pe care o putem face în urma lecturii romanelor și care apoi va „lumina” și alte aspecte legate de

personaje este aceea că Rebreanu se desprinde de caracterologia socială și psihomorală din tradiția balzaciană. Personajele prozatorului urmează, într-o stare care cuprinde într-un dozaj variabil conștiința și inconștiința, niște chemări lăuntrice puternice, pustiitoare, ce vizează „pofa trupului” și „trufia vieții”, chemări desemnate de scriitor prin metaforele „glasul pământului” și „glasul iubirii”, două dintre cele mai de substanță metafore din proza românească dintotdeauna. Personajele rebreniene sunt niște energii care odată puse în mișcare nu se mai potolească și nici nu mai pot fi strunite întru totul. În această situație personajul devine robul patimii. Obiectul patimii – „femeia”, „pământul” indiferent de mijloace și consecințe trebuie să-i aparțină, să-l posedă. De aici voluptatea și frenezia trăirilor până la pierderea de sine iar atunci când își „ia sama” e prea târziu. În cazul personajelor lui Rebreanu niciodată nu există echilibru între lumea interioară și lumea exterioară; ele există numai în stare de criză. Psihologia acestor eroi este una „întortochiată”, „inexplicabilă”. Întotdeauna, așa cum am spus mai sus, personajele romancierului își provoacă destinul și vor sfârși în moarte. Și ca orice personaj tragic drumul vieții lor nu este unul descendent, cum se afirma în legătură cu eroii romancierului, e drept că numai cu o jumătate de glas, ci unul ascendent, de jertfă. Momentul jertfei, deci de descoperire „a adevărului” coincide cu moartea. Este acel moment unic și irepetabil când personajul privește în „prăpastie” dar acel moment îi este fatal. Și prăpastia care privește în el și este privită de el îl fascinează și îl cheamă. Pentru acest personaj, pe scara timpului are sens și importanță doar prezentul, „clăpa” din veșnicie. Eroii prozatorului trăiesc acest prezent cu „violenta”. Poate de aici impresia pentru cititor a ancorării romanului în actualitatea imediată caracteristică realismului clasic. Personajele romancierului, în lumina poeziei expresioniste, ne conduc spre „prototip”. Personajele sunt potențial personaje-idei. Am spus „potențial” deoarece Rebreanu păstrează ferm un echilibru între individualitatea realistă și simbolizarea (generalizarea) expresionistă. Scriitorul nu construiește scheme abstracte și teziste (știm ce a mărturisit în legătură cu procesul de creație la *Pădurea Spânzuraților*) el creează oameni vii din carne, sânge și nervi.

Pe lângă personajul cu psihic supraetajat Rebreanu, tot prin expresionismul său a creat

ceea ce putem numi „personajul din umbră”; a nu se confunda cu tradiționalul „personaj secundar”. Noul tip de personaj, pe lângă faptul că este personaj de sine stătător, deci cu un statut social, civic, psihic bine definit, se impune prin multiplele și importante funcționalități în trama romanului. Într-un roman pot exista unul sau mai multe „personaje din umbră”. Un personaj din umbră cu funcție catalizatoare este spre exemplu, Titu Herdelea din *Ion* sau părintele Grozea și părintele Buteanu din *Pădurea Spânzuraților*; funcție de model, Vasile Baciuc (*Ion*) sau părintele Buzea sau Doja în *Crăișorul Horea*. Personajul din umbră poate fi și un obiect cu valoare de simbol. Astfel este jocul popular Ciuleandra sau Desaga despre care lumea știe că Horea păstrează „înscrisurile” primite de la împărat. Din această perspectivă un personaj interesant este Remus Oloman din *Jar*. El este „personaj martor” al iubirii tragice a eroinei, Liana Rosmarin. Unitatea personalității Liane se rupe în partea inconștientă Liana și în partea conștientă – Remus. Exemplu cel mai elocvent *Pădurea Spânzuraților*. Să ne amintim de scena de la popota ofițerilor ce urmează după scena executării prin spânzurare a ofițerului Svoboda. Neliniștile, îndoielile și căutările lui Apostol Bologa sunt atât de profunde și de puternice încât în plan literar monologul interior al eroului se verbalizează devenind dialog între Apostol Bologa și camarazii săi: ofițerii Varga, Gross, Cervenco, Klapka. Deci ideile, gândurile, atitudinile lui Apostol Bologa se materializează în personaje. Aceste personaje sunt voci ale conștiinței sale traumatizate. Aceste voci marchează chiar experiențele eroului parcurse în ordinea profunzimilor psihice: de la groaza și lășitatea lui Klapka, la revolta lui Gross și naționalismul lui Varga și de aici la extazul religios al lui Cervenco. Primul care a semnalat funcțiile și rolul acestor personaje din *Pădurea Spânzuraților* prin raportare la protagonist a fost Alexandru Protopopescu în *Romanul psihologic românesc*, 1978. Dar să mai zăbovim o clipă la scena din romanul lui Rebreanu. Ea ne amintește de scena întâi din piesa lui Lucian Blaga *Meșterul Manole*. Bogumil și Găvan, cele două umbre care însoțesc pe meșterul artist nu sunt oare „voci” ale conștiinței întrebătoare ale acestui personaj tragic.

Realizând o nouă tipologie a personajului, romancierul este nevoit să schimbe tehnica portretistică transmisă de realiști. Portretele

fizice sunt puține și sunt în general schițate cu o mică insistență în cazul eroinelor. Majoritatea portretelor sunt realizate într-o tehnică expresionistă. Pe scriitor îl interesează fizionomia personajului său în măsura în care componentele ei (față, ochi, gât etc.) pot deveni „semne” și le poate dezvolta în potențe simbolice. Pentru început iată „imaginea” ordonanței lui Apostol Bologa: „soldatul înlemni în poziție cu fața la locotenentul aprins de mânie. Era un om de peste 30 ani, înalt, spătos, cu mâinile ca niște lopeți cu obraji osoși și cu ochii nespuse de blânzi, în care pălpâia evlavie și resemnarea”. În viața civilă Petre, ordonanța sublocotenentului Bologa e țaran și acest lucru se vede din „configurația” lui fizică, dar nu numai asta voia să spună autorul prin schița de portret, ci și cu totul altceva: și anume puterea cu care el, omul, poate „suporta” oftatul greu și nesfârșit al vieții cu speranța în credință. Portretele realizate de scriitor conțin nu puține elemente picturale expresioniste. Un țaran (din Răscoala) e înalt, supt, cu față galbenă... cu niște ochi negri, aprinși de disperare”. Petre, tot din Răscoala este „un om al humei”; mâna lui este „greă și aspră, reavănă ca pământul”. Oare întâmplător, se oprește prozatorul în schița de portret la mâinile personajului? Nici de cum. Sunt mâinile care strunesc caii de la sania care o plimbă pe Nadina, sunt mâinile care mănuiesc în timpul răscoalei toporul, sunt mâinile care îmbrățișează cu patimă și posesiv pe aceeași Nadina. Despre George „rivalul” lui Ion, naratorul spune: „Era greoi, spătos și umeros ca un taur”. Acest George este o energie în repaos. Pusă în mișcare devine forță stihială, unealtă prin care se împlinește destinul lui Ion. Portretele femeilor purtătoare ale erosului sunt realizate în linii, forme și culori senzuale. Am putea continua cu exemple, dar nu mai sunt necesare. În aceste portrete descoperim un principiu expresionist: „de recunoaștere a sufletului în trup”. Desenul portretistic are o propensiune spre supradimensionarea figurilor.

Un expresionism „la vedere” devin descripțiile de cadre exterioare și interioare. În cazul descripțiilor de natură acestea devin în cele mai multe cazuri „topografice”. În opera lui Rebreanu ca și la majoritatea expresioniștilor, a dispărut natura adomică. Apare un nou concept de natură, nu pe ideea de sensibilitate, ci pe cel de forță și vitalitate; nu mai întâlnim peisajul pictural-pitoresc, ci simboluri și metafore ce

exprimă și neliniște, e o natură stihială, dar nu în sensul acreditat de romantism, ci una care exprimă „pulsuniile”. „Tabloul” rebrenian este totdeauna „aluziv”. „Peisajul” prozatorului ca și cel expresionist are o trepidație interioară care este cu totul altceva față de „vibrație”, deci un dinamism opus stării de contemplație, de liniște și fericire adomică. E depășit atât peisajul romantic, cât mai ales impresionist – simbolist, dar și cel naturalist – auman prin „murdăria” lui. Expresionismul „...răstoarnă raportul naturăom în inversul său, în sensul că arta, ca expresie fundamentală a sufletului uman, nu este o reproducere a naturii, ci o exagerare a ei pentru o mai mare expresivitate afectivă. În arta expresionistă natura apare ca o proiectare a stării sufletești debordante și haotice, ca și când s-ar naște din focul interior al artistului, într-un elan cosmic”. (Eugen Tudoran, *Lucian Blaga – mitul poetic*, p. 83). Acest nou raport om-natură este frecvent în romanele lui Rebreanu. Să ne amintim paginile care îl reprezintă pe Ion ieșit dis-de-dimineață la cosit: „...în ochiul naratorului nu se mai reflectă ființe identificabile, ci oameni ca specie, muncitorii pământului, neindividualizați [...] bărbatul care cosește nu e Ion, ci prototipul lui, o ființă generică a cărui încheștare cu natura pare efortul unui gigant [...] Omul se înfrățeste aici cu pământul într-un ritual mistic al posesiunii”. (N Manolescu *Arca lui Noe I*, p. 171). Schimbând ceea ce e de schimbat putem apela frazele lui Blaga: „Dacă pictorul Mark pictează niște lupi, nu sunt nici copii mai mult sau mai puțin fidele ale speciei naturale „lup”, nici lupi idealiști pentru chipul platonice, ci însăși animalitatea sfâșietoare întruchipată prin generalizarea unor contururi ce nu mai amintesc decât schematic lupii naturali.”

Scena din cârciuma lui Avram, după spargerea horei, unde are loc confruntarea fizică dintre Ion și George, prin jocul de lumini și umbre, prin linia apăsătoare a conturilor ființelor și lucrurilor ne trimite tot la tehnica expresionistă. Să ne oprim pentru un moment și la paginile de început ale romanului *Pădurea Spânzuraților*. Găsim aici în acele pagini tot un tablou expresionist. Cu toată dimensiunea și a elementelor ei componente imaginea cu care se deschide romanul este aceea a unui spațiu închis. Spațiul e văzut dintr-un centru, spânzurătoarea de pe buza gropii-mormânt, spre orizont: în

dreapta cimitirului militar „înconjurat” cu sârmă ghimpată; în stânga cimitirului „îngrădit” cu spini, satul Zizin „se ascunde” sub pânza de fum și pâclă; spre mieznoapte linia ferată „închide” zarea ca un „dig” fără început și fără sfârșit; totul este „acoperit” de „cerul cenușiu de toamnă ca un clopot uriaș de sticlă aburită”. Ocupanții acestui spațiu-clopot au sufletele împovărate, privirea pierdută, iar în văzduhul cenușiu picură „pustietatea”. Acesta este un spațiu al angoasei. Descripția realizată în cea mai autentică tehnică expresionistă se încheie cu remarcă protagonistului: „– ce întuneric Doamne, ce întuneric s-a lăsat pe pământ”. Acest peisaj înțeapă retina și zgârie sensibilitatea. Peisajele lui Rebreanu sunt mânioase. Sunt în romanele lui Rebreanu „tablouri” pe care și-ar pune semnătura oricare din marii pictori expresioniști. Ca artist expresionist Rebreanu pune accent pe viziune și revelație. Tablouri precum *Câmpurile în zori* (Ion) și *Apus sângerieu* (Răscoala) ne duc cu gândul direct la Vincent van Gogh.

În acest stil expresionist se înscriu și „hora” din *Ion* și *Răscoala*, „ciuleandra” din romanul omonim și imaginea personajului colectiv (omul-masă), dar și scena uciderii lui Pohonțu (Gorila). În concluzie: elementele naturii din care se încheagă o imagine vizuală și-au pierdut valoarea picturală, ele și-au pierdut capacitatea de a „mângâia” și de a „încânta” privirea. Prin linia dură, fermă, prin contrastul cromatic redus la câteva culori de bază – evitarea nuanțelor – prin descrierea topografică a spațiului, „tablourile de natură” devin metafore și simboluri.

Astfel de tablouri nu sunt specifice eposului – epopeii de care se face cam prea mult caz cu referire la romanele lui Rebreanu. Ele sunt mai degrabă adevărate dimensiuni tragice care caracterizează opera romancierului. Așa că un roman precum „Răscoala” este o tragedie nu o epopee. Expresionismul rebrenian – creație proprie, își are originea tocmai în concepția tragică a scriitorului.

Criticii și istoricii expresionismului au delimitat în cadrul curentului două mari direcții: una retorico-barocă, extensivă, cealaltă simbolică-gravă, intensivă. Rebreanu de departe, aparține celei de-a doua direcții. La Rebreanu, între tragic, ca substanță a operei și expresionism ca tehnică artistică există o legătură plăcută.

TIBERIU REBREANU DESPRE LIVIU REBREANU ȘI FAMILIA REBRENILOR

– D-le Tiberiu Rebreanu, sunteți ultimul vlăstar din familia Rebrenilor „păstrătorul amintirilor celor din neamul Rebrenilor”, cum vă autodefineți. Vorbiți-ne acum în ajunul centenarului marelui scriitor care a fost Liviu Rebreanu despre mediul și locul care l-au trimis în lume. Despre familia Rebrenilor, mai concret.

– După cum știți, sunt al patrusprezecelea copil al învățătorului Vasile Rebreanu și al soției sale Ludovica, născută Diugan. Tata originar din satul Chiuza, mama de baștină din târgul Beclean. Acum un secol presa românească din Ardeal scria despre evoluția pe scena improvizată a unui teatru de amatori din Beclean a tinerei Ludovica Diugan, mai ales în piese de Vasile Alecsandri (*Gazeta Transilvaniei*, *Amicul familiei* etc.) iar Vasile Rebreanu, abea numit în învățământ la Școala românească din Târgu Lăpuș (1886) publică în *Gazeta poporului* din Timișoara, în *Revista Ungaria* din Cluj, sumedenie de articole care la timpul lor au stârnit adevărată vâlvă. Tata se căsătorise cu mama la 15 februarie 1885, eveniment consemnat și de *Gazeta Transilvaniei*, care în noiembrie 1884 comunica logodna celor doi tineri. Primul rod al acestei căsătorii a fost un băiat venit pe lume în noaptea de 26 spre 27 noiembrie 1885 (ora nașterii coincidând cu aceea a morții sale), vlăstar pentru care mama s-a chinuit în durerile facerii patru zile și patru nopți. În disperare, tânărul tată a tras clopotele în miez de noapte, încercând să înduplece cerul pentru ușurarea sarcinei soției.

Copilul avea 5 Kg, era alb ca de spumă și cu ochi albaștri. Tatăl l-a luat numaidacă în brațe și l-a vârat cu creștetul printre cărțile bibliotecii sale, urându-i să devină cărturar. Despre împlinirea urării este de prisos să vorbesc. Cariera de dascăl a implicat un itinerar destul de bogat dar și sinuos în evoluția familiei și a vlăstarelor sale. De la Târgu Lăpuș familia s-a mutat la Maieru unde salariul de învățător era mai bun, iar după un deceniu, familia s-a stabilit în satul Prislop de lângă Năsăud. Aici intervine

un incident care în vara anului 1900 avea să curme pentru un interval de doi ani cariera de învățător a lui Vasile Rebreanu. Învinit de asistență și redactare de petiții și reclamații pentru sătenii analfabeți...

– E o similitudine cu cazul învățătorului Herdelea din romanul Ion...

– Într-adevăr, scriitorul o confirmă într-o notiță autografă intitulată „Scriitor” unde descrie drama părintelui său urgisit de autoritățile vindicative. Ca urmare, tata a fost suspendat pe timp de doi ani din învățământ, silit să-și agonisească pâinea pentru cei șapte copii din expediente. Între timp, și chiar din această cauză, Liviu fusese îndrumat spre cariera militară urmând liceul de cadeți din Sopron, în vestul Ungariei, unde obținuse o bursă. Urmase două clase la liceul din Năsăud, de unde, pentru a nu fi eliminat, părintele l-a înscris la școala medie maghiară din Bistrița. Acolo a urmat între 1897-1900 trei clase, nicidecum liceul german cum însuși scriitorul afirmă în volumul *Amalgam*, în pofida anualelor școlare care atestă pe Liviu Rebreanu ca elev al școlii menționate. Trebuie să subliniez un amănunt cu totul necunoscut marelui public și în special istoricilor literari. Este vorba despre rolul și influența avute în formarea viitorului scriitor de vacanțele școlare petrecute la rudele lui din Beclean unde bătrânul învățător Simion Moldovan...

– Despre Simion Moldovan ați vorbit recent la întâlnirea de la Bistrița în vederea pregătirii centenarului. Mi s-a părut un caz aparte acest bătrân învățător Simion Moldovan, un adevărat apostol al culturii românești într-un târg dominat de patru castele grofești pe latifundiile cărora locuitorii erau slugi.

– Într-adevăr Simion Moldovan s-a distins prin activitatea sa culturală și a fost apreciat de Nicolae Iorga și Constantin Stere

**Arhiva
Rebreanu**

care l-au vizitat pe bătrânul beclenar în 1906. El a fost întemeietor al primei Biblioteci școlare românești din Beclean, a primei școli românești de aici, al primului cor mixt și primei formații teatrale din jud. Solnoc-Dobâca (jud. Someș).

– În această formație teatrală a activat și Ludovica Diugan, mama dvs.

– Da. În 1883 a debutat în sala ospătăriei castelului grofului Carol Bethlen care a pus la dispoziția echipei teatrale clădirea sa din centrul Becleanului prilejuind astfel întâia manifestare publică pe scenă a fetei care avea să devină curând prima diletantă a întregii formații unde mai activau fratele ei, Ioan Diugan, învățător în Beclean și sora lor mai mică, Flora Diugan căsătorită Hurducaci.

La acest unchi al mamei noastre, Simion Moldovan, fratele Liviu a văzut prima bibliotecă românească, primele ziare și reviste sosite din România, „din țară”, cum se spunea atunci în Ardeal. Pășea în casa venerabilului bătrân cu sfiala discipolului însetat să afle cât mai mult și cât mai multe. Același unchi o crescuse și o educase pe mama noastră în cultul pentru frumos, adevăr și românism. Sub îndrumarea lui echipa teatrală izbutise să obțină succese răsunătoare cu ecou statornic în presa vremii și mai ales în *Gazeta Transilvaniei*. Colecția acestui ziar românesc era savurată de școlarul Liviu Rebreanu modelându-i conștiința artistică și națională, păstrată vie și în mediul cazon al școlii și Academiei militare cât și în perioada ofițeriei de când se păstrează cele mai vechi manuscrise ale începuturilor literare așternute de prozator în limba maghiară. Pentru că este necesar să se știe că debutul literar al romancierului s-a făcut în limba maghiară. Însă nu în presă, cum însuși autorul susținea, pentru că toate bucățile au rămas inedite, debutul publicistic fiind povestirea *Codrea* din revista *Luceafărul* la 1 noiembrie 1908, iar în România *Volbura dragostei* în octombrie 1909 în paginile revistei *Convorbiri critice*.

– Oare schița „Ex-învățătorul” despre care Liviu Rebreanu afirmă că ar fi fost publicată în ziarul *Budapesti-Hirlap* ar proveni din cazul părintelui dvs. suspendat din învățământ?

– Cred că da, doar că textul cu acest titlu nu există în arhiva Liviu Rebreanu după cum nu există nici drama intitulată *Alcool*, precum nu există manuscrisele cu cărțile indicate, nici textul lor publicat sub vreun pseudonim.

– Credeți că atmosfera Becleanului a generat vreuna din operele romancierului?

– Bineînțeles. Între primele scheme ale romanului *Pădurea spânzuraților*, venirea lui Liviu în această localitate, i-a prilejuit și l-a inspirat descifrând corespondența și documentele legate de tragedia fratelui Emil spânzurat la Ghimeș-Palanca, în mai 1917.

– Când anume a venit Liviu Rebreanu la Beclean și când a revenit?

– În volumul *Cu soțul meu*, văduva scriitorului a menționat despre o vizită de câteva ore în Beclean după o absență de 10 ani din Ardeal. Ori Liviu revenea începând din anul 1900 în fiecare vară, la mijlocul lunii august, aici, unde era linia ferată terminus spre Năsăud, până la plecarea lui definitivă în România, care s-a făcut tot din Beclean la îndemnul unchiului său Moldovan Simion și cu banii dăruți de bătrân. În 1919 Liviu a adăstat la Beclean în cursul lunii iulie vreme de două săptămâni vizitând locurile și neamurile din aceste părți. Vizitele sale la Beclean, Chiuza și Feleac au rămas legendare între membrii familiei noastre și a tuturor rudelor. Importanța acestei vizite calificată drept scandalosă de profesorul Teodor Tanco într-un articol din revista *Tribuna*, constă în cristalizarea proiectului romanului *Pădurea spânzuraților*. Pe lângă cele trei scrisori ale ordonanței lui Emil, atunci a văzut Liviu ordinul ofițeresc semnat de generalul Karg sustras de fratele Iulius din arhiva regimentului său, ordin prin care, în vara anului 1917, era comunicat întregii armate maghiare executarea prin ștreang a fratelui Emil.

– Citindu-l pe profesorul Teodor Tanco mă gândeam că ne apropiem tot mai mult de judecățile contemporanilor față de opera rebreniană. Cu toate că: „mai curând sau mai târziu, toate se vor da pe față” cum zice însuși scriitorul, „Rebreanu este din ce în ce mai expus primejdiilor unor deformări interesate”, cum spuneți chiar dvs. Tiberiu Rebreanu într-un serial foarte îndrăzneț și controversat din revista *Cronica*. Cum vă explicați, cum ne explicați? Cum vi se pare Liviu Rebreanu receptat de contemporaneitate?

– Într-adevăr, pentru că însuși Ov. S. Crohmălniceanu, criticul literar care l-a readus în circulație pe Liviu Rebreanu și operele sale, constata în recentul său volum despre cinci prozatori români, că popularitatea și credibilitatea lui Liviu Rebreanu sunt în

continuă scădere. Să nu ne oprim deocamdată decât la volumul de corespondență *La lumina lămpii* apărut în 1981, care proiectează asupra imaginii lui Liviu Rebreanu cele mai penibile umbre.

– *Să pătrundem și în lumea Jurnalului din care se pregătește al doilea volum.*

– Cu tot curajul, încă din 1980 Marin Preda dădea alarma prin revista *Luceafărul* din 20 mai, arătând într-o scrisoare adresată amicului său, poetul Cezar Ivănescu că prezentându-i-se textul *Jurnalului* spre editare a constatat lipsuri esențiale. *Jurnal* despre care la rândul său Niculae Gheran susținea că fusese pur și simplu masacrat cu foarfeca de Fanny Rebreanu. Cât despre mine pot afirma că, așa-zisul *Jurnal* al lui Liviu Rebreanu este apocrif, iar textele referitoare la evenimente, ce nu i-au putut rămâne indiferente autorului, au fost pur și simplu distruse. Aș putea enumera cel puțin douăzecișicinci de evenimente din perioada cuprinsă între anii 1927-1935 subtilizate de pseudo-fiica lui Liviu Rebreanu. Îmi rezerv dreptul de a interveni public după apariția celui de al doilea volum al pretinsului *Jurnal*, când voi cere să confruntăm manuscrisul original cu textul tipărit.

– *De la Vasile Rebreanu și până la Tiberiu Rebreanu, Rebrenii au fost în legătură directă cu lumea, tainele, misterele și revelațiile scrisului. Mărturisiți-vă și mărturisiți-ne în acest sens.*

– Fără falsă modestie, pot afirma că pentru toți cei din familia noastră – mă refer la cea autentică – tovarășa de temelie a fost cartea. Cartea și scrisul. Începând cu tata care și-a încercat priceperea în ale scrisului prin colaborări la ziarele și revistele vremii sale, continuând cu mama, care și-a consemnat impresiile și amintirile, cu sora Livia al cărei talent poetic era recunoscut de contemporanii ei, printre care Nicolae Iorga și Vasile Goldiș, fratele Emil al cărui suprem vis era să treacă în România pentru a scrie, sora Maria Ludovica ale cărei amintiri și evocări rămân încântătoare, cu fratele Virgil care și-a manifestat înzestrarea nativă prin penel, cu sora Florica Ecaterina, măiastră în arta goblenului, cu fratele Sever înzestrat cu o voce minunată și de ce n-aș spuneo – nu să închei – eu însumi m-am dedicat scrisului încă de pe băncile liceului când la concursurile tinerimii române am obținut un

premiu evocând martiriul fratelui Emil, apoi colaborând în presă, revistă proprie și încununarea strădaniilor, mai exact spus, a începuturilor literare printr-un roman a cărui editare a fost zădărnicită. N-au lipsit nici lucrările dramaturgice, scenariile cinematografice și alte încercări asfixiate sub obroc.

– *Rămânând tot în domeniul scrisului, cred că ați fost tentat și mai sunteți încă, spre elaborarea unei cărți document despre fratele dvs. Serialul întrerupt (de ce? nu știm, poate ne spuneți) din revista Cronica e un argument...*

– Nici măcar nu mi-aș fi putut închipui vreodată că voi deveni biograf al celebrului meu frate. Mama ne poreclise „Alfa și Omega, cel dintâi și cel din urmă”. Însă faptul că sunt cel din urmă în viață dintre cei patrusprezece copii câți am fost, mă obligă nu doar la o biografie a fratelui Liviu, ci la o monografie a întregii familii. Prin această lucrare mă apropiu de vatra familiei, de izvoarele celor care ne-au dat viață, de locurile care ne-au hrănit spiritul și de localitatea în care se resimte cel mai imperios nevoia imprimării unor urme de neșters a existenței și trecerilor Rebrenilor pe aici. În acest gol unde ai mei au descifrat tainele slovelor și au găsit scenă de afirmare și refugiu în cele mai grele împrejurări din trecutul familiei după spânzurarea fratelui Emil, prizoniți și alungați din Năsăud de către cei care se dedau unei filonii incalificabile, în acest Beclean străbun mă întorc și aduc împreună cu mine osemintele înaintașilor meniți să străjuiască spiritul care ne-a însuflețit pe toți Rebrenii. Încă de acum aproape cincizeci de ani schișasem planul unui roman al familiei noastre a cărei evoluție a fost depășită de realități. Faptul este deosebit de elocvent și ilustrativ pentru un proces creator concurat de trăiri.

– *Cum vedeți practic repunerea în drepturile firești a scriitorului Liviu Rebreanu și a familiei dvs. legate de aceste locuri someșene.*

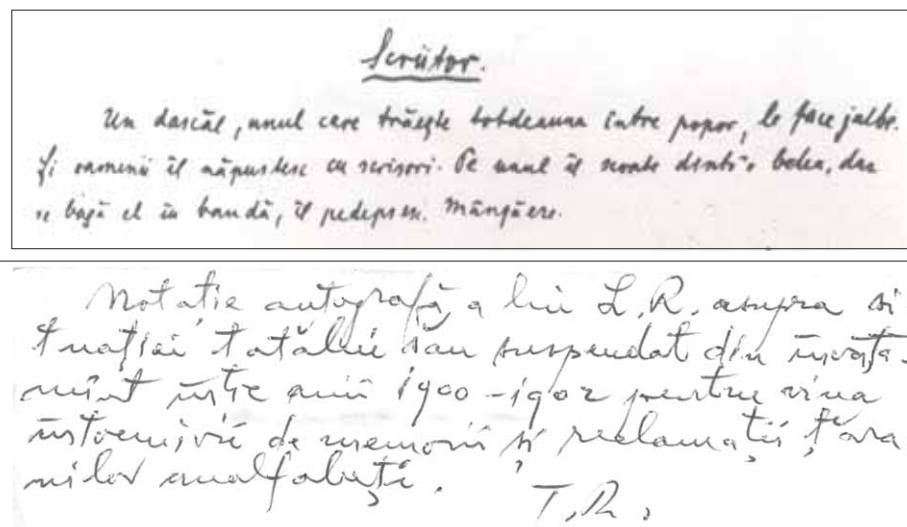
– M-am hotărât să părăsesc Clujul pentru a mă stabili în Beclean tocmai în vederea umplerii golului resimțit din ce în ce mai dureros în viața spirituală a urbei, care împlinește 750 ani de la fondare. Consider fericită coincidența aniversării centenarului Rebreanu, deodată cu nașterea acestui oraș din care urmele trecutului românesc au fost acoperite de praful nepăsării. Aspirațiile beclenarilor devin însă din ce în ce mai viguroase încât mă umple de încredere în

posibilitatea redeschiderii casei Rebreanu, construită la finele secolului trecut de fratele mamei noastre, între ai cărei pereți doresc să aduc și să instalez mobilierul, obiectele, documentele, fotografiile și relicvele păstrate cu sfințenie în toate împrejurările (refugiu, bombardamente, război, mutări etc.) pentru ca toate să stea mărturie eternelor noastre aspirații spre frumos și adevăr. Într-o noapte de decembrie a anului 1918 în fața acestei case au prezentat onorul ostașii regimentului 16 infanterie Suceava în fruntea căruia păsea

dezrobitorul orașului, căpitanul Procopie Strat cavaler al Ordinului „Mihai Viteazul”. Doresc din nou ca românismul să-și fluture mândria prin locurile pe unde au pășit înaintașii acoperiți de glorie. Deși doar am schițat contururilor ființei Rebrenilor și ale locurilor de afirmare nădăjduiesc ca într-o altă întâlnire să prilejuiesc prezentarea unor și mai adâncite considerații pentru jalonarea cât mai exactă a unor biografii ce trebuie așezate în plină lumină.

– *Vă mulțumesc.*

Beclean, 22 noiembrie 1984
(Interviu realizat de Alexandru Bolog.)



Notăție autografă a lui L. R. asupra situației tatălui său
suspendat din învățământ între anii 1900-1902 pentru
vina întocmirii de memorii și reclamații țăranilor analfabeți.
(T.R.)

ARTICOLE DE LIVIU REBREANU SEMNATE CU PSEUDONIM

În numărul precedent al *Mișcării literare* (nr. 1(9) 2004), Niculae Gheran a publicat, sub titlul *Rebreanu avataruri (la hotarul unui nou volum)*, patru dintre articolele semnate de Liviu Rebreanu cu pseudonimul *Puck* și apărute în *Rampa nouă ilustrată* din 1915 (nr. 11, 17, 23 și 27), însoțite de comentariile cuvenite. Continuăm să prezentăm în acest număr și celelalte articole semnate de romancier cu pseudonimul amintit, în același an și în aceeași publicație. Transcrierea aparține tînărului colectiv redacțional de la Beclean, menționat cu generozitate și de realizatorul monumentalei ediții critice, compus din Nelu Dican, Dana Moldovan-Hiticaș și Sergiu Pastor.

Andrei MOLDOVAN

PUCK NE SCRIE...

Puck redivivus. – Noul director dela Teatrul Național. – Ovidiu – Azilul de noapte. – Mici răutăți.

Respectabile d-le Director.

Nu mă lași să trăiesc! De-abea m-am întors și îmi ceri un articol. Cerneala mi s-a uscat în călmară, tocurile nu mai au penițe și ghetetele nu mai au tocure. Mai aflu că Diamandy nu mai este la teatru și mazilirea lui, de emoție, face să-mi tremure mîna.

Ce să fac? Mi-e teamă să nu-ți scriu o prostie și în cazul acesta m-ar recunoaște toată lumea. Ori, scopul d-tale și al meu e să nu mă știe nimeni vreau să rămîn la *Rampa cea Nouă*, tipul care trage sforile și nu apare nici odată. Un fel de Procopiu care este pretutindeni și nicăieri. Care te lucrează, la care mergi să te plîngi și nu știe nici odată nimic.

În același timp n-aș vrea să-ți fîgăduiesc colaborarea mea și să nu mă pot ține de fîgăduială. Aș semăna cu Vasilică Morțun și n-aș avea măcar ca scuză, acel zîmbet din cale afară de grațios, cu care te primește ori de cîte ori știe că nu-ți poate face nimic și te asigură „că s-a făcut”!

Să încerc! Ca să vezi că am și cetit primele numere ale *Rampeii ilustrate*, îți voi mărturisi că ieri seară m-am dus la teatru să văd *Ovidiu*. Nu m-aș fi dus dacă d. Eftimiu nu scria că versurile lui Alexandri sunt „ușurele”. Am găsit teatrul așa cum l-am lăsat anul trecut. Singura noutate care mi-au atras atenția au fost ciorapii albi ai ușierilor și mi-am adus aminte de nu știu care actriță de operetă, care venind în scenă cu

ciorapi albi (fuseseră odată) a primit aspre observațiuni din partea directorului. Peste un sfert de oră a revenit cu ciorapi mai albi ca D. Diamandy cînd îi cade o piesă. Pusese faină pe ciorapi și chestia era tranșată.

M-am mai dus și a doua seară să văd *Azilul de noapte*. În vremurile acestea de dulce prietenie cu Rusia, piesa lui Gorki se impunea. N-am auzit vorbindu-se de cît de ruble, iar de la eșire am aflat că traducătorul pieselor e redactor la „Adevărul”!!

Am asistat cu mare satisfacție la această reprezentație. La piesă n-am dat atenție. Mă uitam mereu în loja direcțiunei, nu cumva să apară Diamandy sau șeful de cabinet. În zadar m-a asigurat Enice că fostul director nu mai dă pe-acolo, mă gîndeam că se poate întîmpla ca la cinematograful să se desprindă figurile, ca două spectre, pe fondul obscur al lojei directoriale.

Cum crezi, respectabile domnule Director, că m-am liniștit? M-am dus să văd cuierul. Lipseau cele două pălării mari cît roata carului, care împiedicau și pe alții să mai găsească un cui pentru pălăria lor. M-a liniștit cuierul, care de departe îmi arăta o pălărie cu inițialele A. M.

De bună seamă nu putea fi Alexandru Marghiloman, că n-avea ce căuta la *Azilul de noapte*. Era pălăria lui Alexandru Mavrodi. Da, Mavrodi e directorul teatrului! De ce nu? Albert Carré nu e administratorul Comediei și nevastă-sa cîntă la Opera comică? Sînt pozitiv informat din cercurile politice că guvernul, pentru a răspunde gestului Comediei Franceze, care a

Rebreanu inedit

angajat pe românul De Max, s-a gândit să angajeze la Național pe Cécile Sorel.

De oarece însă d-na Eleonora Mihăilescu s-a pus luntre și punte, guvernul a căutat un director însurat cu o artistă lirică pentru a-i telegrafia lui Carré:

„Merçi pour De Max. Avons comme directeur lirique”.

Să vezi însă ce s-a întâmplat. Bulandra știind încă de pe vremea lui Manasse, că de multe ori cu muzica ajungi departe, a și pus în repetiție Tosca. Doamna Bulandra va cânta „Visi d'arte” și Tony „E lucevan le stelle”! prima reprezentație va avea loc la Comoedia căreia, ca să-i spargă ghinionul i-a schimbat numele în „Regina Maria”! vom avea deci la iarnă trei teatre: Teatrul Carol cel Mare, Teatrul Regina Maria și Teatrul Leon Popescu!

De-abia aștept să începă ca să terminăm cu revistele de vară. Dintre toate se spune că cea mai de succes a fost „Cum am face?”. Autorul e anonim, deși toată lumea știe că este a d-lui V. Eftimiu întrebarea: „Cum am face... să viu la Național?” Această întrebare mai chinuiește și pe alții. Singur Mavrodi scrie acum o revistă nouă „I-am lucrat”! Comperul revistei va fi... Locusteanu.

Pentru un răspuns, găsesc că scrisoarea mea e cam lungă. Dacă ai avut răbdarea s-o citești pînă aici atunci primește prietenoasele mele salutări.

PUCK

(Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, I, nr. 6, 7 sept. 1915, p.2, cu mențiunea inițială a redacției: „Puck redivivus”. Amintim că, la data publicării articolului, L. R. nu mai lucra în redacția *Rampeii*, ceea ce explică „revenirea” la care face aluzie redacția. Un argument suplimentar pentru atribuirea pseudonimului *Puck* lui L. R. este că același cronicar vizionase spectacolele comentate în *Rampa*, semnând cu inițialele L. R. articolele: *Teatrul Național: „Ovidiu”, dramă în cinci acte și în versuri, de V. Alecsandri (deschiderea stagiunii)* în ziarul *Moldova*, I, nr. 152, 1 sept. 1915, p. 2 („Cronica teatrală”) și *Teatrul Național, „Azilul de noapte”, piesă în patru acte de Maxim Gorki, tradusă de I. Nădejde (permisă), în ibid.*, I, nr. 155, 4 sept. 1915, p.2 („Cronica teatrală”). Consultă L. R., *Opere*, vol. 12, p. 545 – 551, 735 – 736.)

În jurul premiului teatrului PUCK discută chestia...

M-am dus să văd pe marele meu amic Mavrodi, – cum ar spune Take Ionescu, venind vorba de Venizelos, – și pe sala de din dos a Teatrului Național am dat de o ne mai pomenită fierbere. În curtea care desparte clădirea teatrului de aceea unde se țin decorurile, cum mi-a explicat un domn ce răspunde la numele de Baterie, am zărit o companie de vînători. Atîta pază n-am zărit nici măcar în strada Mercur, la domiciliul d. Marghiloman. Vînători în curte, o baterie pe sală! E drept că cel mai de seamă amic al Bateriei este Nenea Iancu Brezeanu, pe care aş dori să-l văd în scenă tot atît de des pe cît îl văd la *Cooperativa Mercur*.

Ce să fie? Ce să fie? Un moment, am crezut că iar e vorba de căderea directorului, deși trupele nu erau comandate de d. Locusteanu, apoi m-a coprins groaza, gîndind că e vorba de revenirea la putere a d-lui Diamandy și ca să nu crîcnească nimeni, s-a declarat starea de asediu, dar n-am zărit nicăerea pălăria d-lui Carp, care ca o trompetă anunță sosirea. Pe o hîrtie, lipită pe un perete, am văzut scris mare „Falimentul” și m-am speriat. Știam că la teatru nu se mai joacă *Dolorosa*, *Tot înainte*, *Andrei Braniște*, *Bunicul*, *Funcționarul dela Domenii*, *Ringala* sau *Bujoreștii*. De ce faliment? Citesc în ziare anunțuri venite direct din cabinetul direcțiunei, în care se spune că-n fiecare seară rețeta este de 2000 lei!

M-a liniștit eminentul profesor de dicțiune d. Lovinescu, care mă încunoștiințează, că soldații sînt pentru ghedeniști, iar ferberea dela teatru, e privitoare la acordarea unui premiu de 27.000 lei autorilor dramatici romîni.

Știam că pînă mai deunăzi, autorii voștri dramatici mureau de foame, alții plăteau să li se joace piesele, altora li se plătea ca să nu insiste. De unde pînă unde 27.000 lei?

Întrebați, de pildă, pe d-nii Panait Maeri, Bengescu-Dabija, Nolică Antonescu, N. D. Popescu, V. Alexandrescu (a nu se confunda cu V. Alecsandri) ș. a.

Acest premiu este divizibil. La el sînt înscriși din oficiu d-nii Delavrancea, Goga, Zamfirescu, Eftimiu, Nicolau, Hertz, Diamandy, Madame Rosetti, Verzea și alții.

I-am văzut pe toți înghesuși în sală. Din cînd în cînd ese cîte cineva din cabinetul

direcțiunei. Se reped cu toții.

– Ei?

– Nimic! Vorbește Mihalache! Mihalache trebuie să fie simpaticul Mihail Dragomirescu, cel cu formula „deși-totuși”.

– Despre ce?

– Începuturile teatrului în Moldova și Valahia.

Toți își reiau locurile.

Domnul Emil Nicolau pretinde că piesele sociale trebuie să fie premiate înaintea tuturor, că nu degeaba e Dumas fils mare autor dramatic. La acestea se opune un domn foarte nervos care vorbește răstit și căruia cei din prejur îi spun Cathon Tesdorian.

– Nu permit! Piesa care merită premiul este piesa ce se joacă Lunea și Miercurea în Aprilie, când lumea bea mazagran la terasă!

Goga râde de se strîmbă și nu spune nici o vorbă. Știe foarte bine că „în împrejurările grave prin cari trece țara”, un premiu nu poate fi dat de cît aceuia care a pus să se huiduiască jandarmii unguri pe scenă, precum mai știe că față de înjurăturile adresate de Delavrancea, d-lui Ionel Brătianu, o direcțiune liberală nu va acorda premiu *Trubadurului*, cum îl numește *Viitorul*.

Iar se deschide ușa. Toți se îngheșue.

– Ei?

– Nimic! Vorbește Mihalache!

– Despre ce?

– A ajuns la Asachi!

Toți își reiau locurile.

Eftimiu spune: „Premiul trebuie dat reginei, care mi l-a făgăduit mie pentru două acte în versuri ce i le citesc mereu, odată spunînd că se chiamă *Crinul Vieții*, altădată *Ilderim*, altădată *Cocoșul Negru*.”

A. D. Hertz pisează lumea cu Olga Culitza, de-ai crede că a ajuns în doaga lui A. de Xenopol cu Riria. Domnia sa pretinde partea mare din premiu pentru Impresiile din turneu!

Iar se deschide ușa. Toți se îngheșue.

– Ei?

– Gata! Mihalache a conchis că premiul trebuie acordat urmașilor lui Asachi, din care a cincea parte revine de drept unuia Corbu, Morbu, nu-mi aduc bine aminte numele, autorul unei piese *Le Tot Pisezi*.

PUCK

(Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, I, nr. 32, 4 oct. 1915, p. 2.)

PUCK răspunde d-lui de Hertz

Respectabile domnule Hertz.

Mă iartă dacă nu adaog și silaba „de” la care ai aerul să ții foarte mult. La noi în țară însă nu prea avem obiceiul să cinstim oamenii cu asemenea fleacuri.

Semnează, d-le cum vrei, – te vom numi, noi, cum ne pricepem. Românii sînt foarte democrați. Nu te uita la *Adevărul*, care are ca cronicar teatral pe Emil D. Fagure, sau care, vorbind de Suveran, spune „Regele” în locul M. S. Regele, deși vorbind despre d. Moruzzi sau despre d. Valentin Bibescu, le însoțește numele cu titlu de principe. Ne-am mirat pînă acum, chiar, că Prințului Carol îi spune „Prințul”, cînd în tradiția gazetei ar trebui să-i spună „Carol” tout court.

Și-acum, respectabile domnule Hertz, vreau să răspund la răspunsul d-tale, dat unei domnișoare. Din primul moment te asigur că dacă dîndu-te drept mine, aceasta ți-ar folosi, ești liber să faci cum vrei. Nu-ți cer nimic. Adică, iartă-mă, îți cer o impresie ca să văd dacă am sau nu am ceva de regretat. Din chiar aceste rînduri poți lesne pricepe că nu sînt femei. E drept că mult ași fi dorit să fiu femeie, mai ales în zilele acestea cînd e vorba să ne fie neutralitatea violată de Ruși. Să-ți spună bătrînii cît au cîștigat femeile la 1877, cînd ne-au venit Rușii în țară.

Regret că nu sînt femei. Nu sînt nici măcar Mira Dăianu din *Păianjenul* d-tale. Adică, să fiu la un fel și să mă crezi din contra. Sînt un biet bărbat căruia părinții, neputînd mîncă tot ce au agonisit, i-au lăsat și lui din ce să trăiască, în așa fel în cît să nu ducă grija zilei de mîine. Mă amuz. Iată principala mea ocupație. Mă scol la 10 și-mi fac toaleta pînă la 12, cînd mă întîlnesc cu prietenii la Capșa. La 1 dejunez, la Enescu, iar dela 2 pînă la 5 conduc automobilul pînă în spre Ploiești sau Giurgiu; dela 5 la 8 mă poți găsi ducînd cu Poklewshy-Koziel, cînd nu vine Rudi Catargi *bridgei* la Jockey. Seara mă duc la teatru. După teatru nu mă poți găsi niciodată pentru că nici eu nu știu mai din vreme la cine pot fi!

Iată cine sînt!

Îți mulțumesc mult pentru cuvintele de laudă pe cari mi le adresezi. Îmi place să cred că exagerezi, precum exagerezi și cînd pretinzi să ai o foarte idee despre d-ta. Mai mult chiar. Mi se pare că nu spui adevărul.

Pari să fi un om foarte încântat de sine. Cel puțin aceasta este impresia pe care mi-o faci, când te văd pe stradă. Totdeauna grăbit, răspunzând distrat la saluturi, aiurit și veșnic în căutarea cuiva, semeni cu un *fox* inteligent și cuminte care și-a pierdut stăpînul. La d-ta e cazul cu *stăpîna*. Și-am văzut-o într-o zi intrînd la Raftopol și d-ta o căutai pe la *Bon Goût*. Am vrut să-ți fac serviciul de a-ți indica locul, dar m-am gîndit că poate nu fac un serviciu *partenerei* și ca să nu fac o gafă, mi-am urmat drumul pînă la *Ruleta*, unde mi-am găsit partenera mea.

Te-am văzut eșind pe scenă la premiere. Ai totdeauna aerul să spui: „Știam c-o să mă chemați, de-aia nu sînt îmbrăcat *pour la circonstance*, ca să credeți că nu mă așteptam”. Farceur, va! Vă cunosc eu pe toți. Eftimiu îmi spunea într-o seară la Ringala: „Stai puțin că trebuie să mă cheme lumea la rampă”. Așa a fost! Sînteți mai siguri de rampa veche a teatrului decît de *Rampa nouă ilustrată*.

Nu cred să ai admirație pentru mine, pentru că ai prea multă pentru d-ta. Totuși, dacă ești sincer, crede-mă că e reciprocă. Îmi ești foarte simpatic pentru că în tot ce scrii ai aerul să iei lumea peste picior, ca mine și să te iei singur peste picior. Într-adevăr această figură gimnastică este foarte grea, dar izbutești din cînd în cînd, cu unicul scop de a arăta că nu-ți pasă cînd ești luat de alții. Te-am priceput. Sînt și eu unul dintre aceștia, dar te asigur că n-o fac cu nici o răutate. De altfel, în micile glume pe care le fac în *Rampa nouă ilustrată*, aș dori să nu se vadă nici o răutate. Nu mă agăț decît de persoanele ce-mi sînt simpatice. Pe celelalte le ignorez.

Cu o călduroasă strîngere de mîină, pe care n-o bănuiești; deși ne-am strîns mîinile de cîteva ori, tot așa fără să bănuiești, rămîn al d-tale prieten de departe.

PUCK

(Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, I, nr. 36, 8 oct. 1915, p. 1.)

AMICUL TEDDY la Teatrul Național PUCK, despre *Amicul Teddy*

Mon ami Teddy s-a jucat cu chitanță, sau mai bine zis face parte din dispozițiile unui testament. Iată cum: în ziua cînd d. Diamandy a închis sertarele pe vecie în cabinetul său directorial, a spus: „Las cu limbă de moarte să se

joace *Amicul Teddy* cu Eleonora Mihăilescu”!

Un hohot de plîns a urmat acestor cuvinte. Eminentă secretară s-a și repezit cu o chitanță obligatorie pentru viitorul director, iar în vreme ce servitorul deschidea ferestrele și d. Carp, cu enorma sa pălărie, gonea muștele obraznice ce bîzîiau pe obrazul celui plecat pentru totdeauna dintre artiști – *Madeleine Morel* își repeta viitorul rol.

Aceasta este pe scurt istoricul afacerii.

Alaltăieri seară d-na Mihăilescu a intrat în posesiunea legatului spre marea mulțumire a d-lui Kaufmann, eminentul ziarist, care de bucurie nici nu putea să mai vorbească. Gurile rele spun că nici altfel nu poți pricepe ce spune!

Cînd am intrat în sală, am observat ceva foarte ciudat. Sala de obicei plină, era goală, iar pe scenă actorii de dramă jucau comedie, cum e de pildă cazul d-lui Radovici.

Acest minunat interpret al actorului din *Azilul de noapte*, piesă de I. Nădejde, tradusă de Maxim Gorki (d. Nădejde vorbește și se îngrijește de această piesă, ca și cum ar fi de el), joacă pe un englez din aceia pe care i-am aplaudat pe vremuri în persoana regretatului Liciu. Se spune că față de succesul lui Radovici în farse, Soreanu are de gînd să joace *Regele Lear*. A avut chiar unele lucruri foarte nostime! Așa de pildă, vorbind stricat romînește, ca actorul francez vorbind stricat franțuzește, spune la un moment dat „sînt mai rezervor în loc de rezervat”. Păcat că l-am auzit și pe Iulian spunînd acest cuvînt la *Imperial*.

Spre a-i face plăcere doamnei Mihăilescu, care chiar în seara spectacolului se temea să nu i se ia rolul, amicul Belcot i-a făcut capul lui Diamandy. E delicios. Vă rog să credeți că delicios e Belcot, nu capul lui Diamandy, care pe lîngă alte năzbîtii a născocit și pe aceia cu d-na Mihăilescu de care se amorezează Radovici.

Reprezentăție admirabilă. Actorii joacă; lumea din sală vorbește. Acțiunea se prelungește cu amintirile lui Take Ionescu, o acțiune care are meritul să se lungească, fără să existe, după cum Take Ionescu n-are ce să-și aducă aminte. Un spanac extraordinar, la care din loja direcțiunei privea d. Dimitriu Dovlecel. Alături de Dovlecel am zărit un alt iubitor de zarzavat. Acesta este d. Cîndești, care „izbindu-se de rigiditatea unui trup blînd” de femei ne spune într-un articol închinat actriței a lui Emil Nicolau „figura ei este un trapez neregulat ale

căruia intersecții se topește în spațiu”! N-ai mai fi, domnule Cîndești!

Domnul Hertz ofta singur prin sală. *Amărită turturea*. Plecase Victor Eftimiu. În zadar privea cu înduioșare la d. Lovinescu; acesta nu mai avea nici o știre despre *Akim*.

Domnul Mitileneu citea *L'indépendance*, privind din cînd în cînd mai sus de loja direcțiunei, iar Morțun din loja no. 7 măsura, ne avînd ce face, înălțimea lui Corbescu, care stetea sub el!

O singură persoană mi-a inspirat milă. Bietul domn Cathon Theodorian, desperat, își căuta prin toate colțurile teatrului *Bujoreștii* dispăruți.

PUCK

(Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, I, nr. 38, 10 oct. 1915, p. 2. Cu trei zile înainte, L. R. publicase, în ziarul *Moldova*, I, nr. 181, 7 oct. 1915, p. 2 („Cronica teatrală”) articolul *Teatrul Național: „Amicul Teddy”, comedie în trei acte, de André Rivoire și Lucien Besnard* (v. L. R., *Opere*, vol. 12, p. 563 – 563, 739).

RUBRICA LUI PUCK

Clara Young

Cumpărîndu-mi un pachet cu țigări la tutungeria din gangul Eforiei, am citit un afiș care anunța la Teatrul *Carol cel Mare* reprezentațiile date de o celebră subretă izraelită, d-na Clara Young.

Am intrat.

În sală, majoritatea publicului era de religiune mozaică, așa că nu m-am mirat, văzînd pe cei mai mulți domni cu pălăriile pe cap. Se credeau, probabil, la templul din strada Sf. Vineri. Singurii creștini mi se părea că sînt numai eu și simpaticul caricaturist Gruia, care dintr-o avant-scenă își făcea semne discrete, dar vizibile, de toată lumea, cu Clara Young.

Vă spun clar că n-am priceput nimic din tot ce se vorbea pe scenă. De m-aș fi gîndit mai de vreme, rugam pe d-l Herz să mă însoțească, pentru a-mi explica pricina pentru care sala începea să rîdă. Sînt sigur că i-ar fi părut bine să fie acolo, de oarece la fiecare trei vorbe auzeam pomenindu-i-se numele. Pe ovreește și pe nemțește Herz tot inimă însemnează. Clara Young vorbește mereu de *Herz* așa încît d-l Gruia părea să fie foarte gelos.

Această artistă mi-a făcut mare impresie.

Recunosc că nici Florica Florescu și nici Florica Alexandrescu, cu care se înrudește prin sîngele acelui neam, n-ajung la înălțimea acestei femei, care este într-adevăr foarte frumoasă.

Îmi pare rău chiar că este atît de frumoasă.

Contrastul dintre frumusețea femeii și limba în care vorbește și cîntă, îți face rău. Nu este limba ebraică pe care o vorbește Christ cu apostolii săi, sau dr-ul Cornoiu cu studenții dela teologie, ci un fel de jargon dezagreabil amestecat cu vorbe nemțești pocite.

Ce poate fi mai dezagreabil de cît să vezi o femeie frumoasă, care cu o eleganță și o grație delicioasă spune la un moment dat: „Vuus?”!

Restul trupei nu m-a interesat, afară de tenor care mi-a reamintit pe doi oameni. Tenorul e un fel de amestec cu Titulescu, junele conservator democrat și d-l Kaufmann, junele director al *Cortinei*. Vorbește pițigăiat și bilbiit.

Despre decoruri și montare e mai bine să nu spun nimic.

În sală am recunoscut pe d-l și d-na Hornstein, d-l și d-na Haimsohn și junele domn Hersovici cu Ida Leibovici, logodiți! d-l Isac Mendel cu domnișoara Sarah; d-na și d-l Grünberg, d-na și d-l Zukărman, d-nii Aftalion, Alcalay, Pinax, Elefant, Manasse Kohen cu Zelig Șor, Nissim și Rașele Altmănescu, Marioara Voiculescu și Lelia Frunză, Gruia, Birmănescu, Aurianu, Munteanu etc. etc.

La eșire auzeam printre cei care așteaptă tramvaiul – corespondență cu calea Văcărești:

– Are un „jann” care este altceva ca al Florichi Florăreasa!

– „L-ai văzut pe Gruia, cum s-a cochetat la el?

– „Cît să coste rochia dublată cu *soie écrue*?

– „La revedere! Să dai complimente la mama!”

PUCK

(Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, I, nr. 40, 12 oct. 1915, p. 2. În nr. 38, din 10 oct. 1915, p. 2, același ziar publică un interviu cu Clara Young, actriță vestită a trupei evreiești din Vilna, desființată nu de multă vreme printr-un ucaz al guvernatorului rus. (În prealabil i se propuse să joace la teatrul din Petersburg, ofertă refuzată.) Actrița își exprima, cu același prilej, satisfacția pentru ospitalitatea oferită de români, fiind încurajată de toată lumea în pofida deosebirilor de naționalitate.)

Puck a fost la Șantan ...a văzut *HOP ȘI NOI!*... și n-a murit încă!

Uite așa are omul, câte odată, câte o proastă inspirație! M-am dus la Alhambra, la revista *Hop și noi!* Mai bine m-ași fi dus să aud pe Ciucurette, cântând *Bohema* sau să-l văd pe Stănescu-Cerna cum „administrează” opera română. Trebuie să fie un spectacol delicios, „administrația lui Cerna”!

În loc să fac toate aceste, m-am dus la teatrul lui Papaianopol. Probabil că am păcătuit mult în ultimul timp, căci Dumnezeu, care vede și știe toate, mi-a dat să ispășesc greu păcatele mele. Am mai văzut eu reviste slabe, am mai văzut *Cu cine mergem?*, *Intrăm ori nu intrăm*, *Războiul la șantan*, *O să fie bine*, *Marafet BucLuc*, dar o asemenea grozăvie ca *Hop și noi!* Nu mi-aș fi închipuit că se poate scrie și încă că s-ar putea încă!...

Dar ce vreți? De vină nu e d. Papaianopol. Cred că dacă i s-ar fi adus textul în grecește, încă s-ar fi scandalizat. Dar așa... Are cel puțin scuza că nu știe despre ce e vorba.

Să nu-mi cereți să vă descriu subiectul piesei. N-ar putea s-o facă nici autorii.

Întâi și întâi intră d-na Leontina Ioanid, ca subretă, și cere bucătarului să-i aducă o carne congelată. Nu râdeți? Foarte rău. Autorii cred că acesta e un spirit strașnic. E ceva suspect între Madame Ioanid și bucătarul ăsta. De altfel, e altceva, tot atât de suspect între Madame Ionașcu și artistul care face pe reporterul... Acesta vrea să-i ia un interview lui Madame Ionașcu și d-sa nu se lasă... În cele din urmă se lasă! Am răsuflat ușurat: bine că s-a lăsat...

După aia vine Niculescu-Buzău cu capul Generalului Crăiniceanu și trece în revistă personalul *Universului*. La apariția confratelui nostru, s-au auzit din mijlocul sălei râsete omerice... Erau: un ofițer și doi țivili cari trebuie să fi îndurat multe dela fostul ministru de războiu și care își plăteau acum luxul foarte efin, de a râde pe contul acestuia...

D-na Leontina Ioanid reîntră apoi în scenă. De data asta e îmbrăcată în Mefisto și cu prilejul acesta ne lasă să vedem că are o anatomie foarte frumoasă. Merți, Madame Ioanid și continuați!

Niculescu-Buzău revine, de astă dată în jachetă, și spune niște cuplete. N-am dat nici o atenție la cele ce spune Buzău; nimeni nu a dat vreo atenție, dar toată lumea a râs cu hohote. Are un haz nespus băiatul ăsta. De data asta însă, Buzău e îmbrăcat după ultimul jurnal: și-a pus, în sfârșit, o cravată lungă. Până acum el venea cu o lavalieră la jachetă!...

După aia vine Duduia Alexandrescu, ca doică și-și face o reclamă scandalosă, afirmând că... biberoanele dumisale mai conțin lapte, la orice oră din zi și din noapte. S-avem pardon!

Reintrarea duduiei ca elevă de școală e deliciosă, – dar nu din vina autorilor. S-o vedeți pe duduia cu șorțul de elevă la școala profesională de gradul al II-lea, cu geanta prinsă după umeri și cu bereta în cap! E ceva divin! Ca să vă dați seama însă de hazul pe care-l provoacă, uitați-vă la picioarele ei; sunt două butoiașe. Gruia le-a prins la repezeală, dar sunt impeiabile!...

Uite așa.

S-a isprăvit toată revista. Ba pardon, am uitat-o pe d-ra Poutsider, o englezoaică plină de draci, care spune un duet cu Niculescu-Buzău. Nu se înțelege nimic din ce spune englezoaica, dar am văzut-o pe d-ra Suzi roșind și sculându-se să plece.

Era scandalizată!

La plecare, toată lumea era mulțumită: autorii erau încântați de aplauzele sgomotoase ale chelnerilor și damelor de consumație; artiștii erau încântați că au angajament pe cincisprezece zile, – iar publicul jubila că revista nu e decât într-un singur act.

PUCK

(Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, I, nr. 51, 24 oct. 1915, p. 2.)

Alexandru UTUIU



O CĂLĂTORIE PE SPIȚE DE ARGINT

Poetul melancoliilor sibiene Ioan Radu Văcărescu coboară din lumea metaforei și din pînzele diamantine ale poemului pe asfaltul prozei. Se plimbă el cu o bicicletă cu spițe de argint de la centru spre margini pentru a ne arăta miraculoasa lume ce-i hrănește starea de poezie.

O ironie caldă și o cercetare participativă marchează tonul povestirilor din volumul *Un sat numit România*. Ce este de luat în seamă – în ordinea prozei – este că I. R. Văcărescu este un căutător al tîlcului, al rostului, al sensului și semnificației și asta nu-i destramă discursul în extensiunea poetică ci i-l adună în intensiune prozodică, în conflict și rezolvare semnificativă.

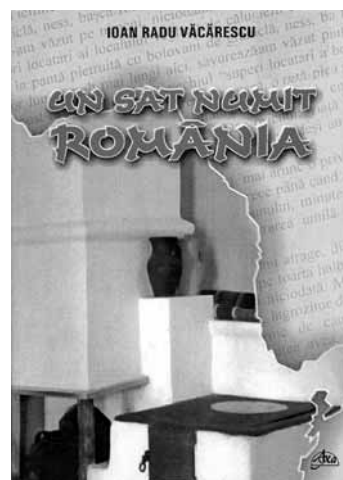
Curios să cunosc proza poetului, am dat în acest volum de proză-proză, de un om care s-a așezat la altă masă de lucru, care nu și-a abandonat vechiul instrumentar dar l-a subordonat genului, astfel încît despre prozatorul I. R. Văcărescu se poate vorbi ca despre o ființă creatoare desprinsă – stilistic – de experiențele literare anterioare. Așadar Sibiu și țara nu au pierdut un poet, ci au mai cîștigat un prozator.

Remarcabila povestire *La capra spînzurată* remitologizează spațiul mioritic apropiindu-l mai mult de realitatea omniprezentă a crîșmei și a vodcii, scoțîndu-l din cea imaginară a „plaiului” și a „ciobănașului”. O astfel de încercare îl pune pe Văcărescu în locul de referință la care multe generații se pot raporta de acum încolo.

De la observația fină a detaliului – de pildă cum că după revoluție a dispărut gestul aprinderii țigării cu chibritul, victoria brichetei ieftine fiind covârșitoare – pînă la surprinderea destinului care devine emblemă a epocii în *Bulevardul București nr. 7-9 sau Mărirea și decăderea lui Tibor Mureșan*, mîna de prozator a lui Văcărescu se mișcă natural, fără a forța nici un rînd, fără a schimba de dragul sporirii imaginarului nimic în ordinea realului. Totuși, prin resurse interne, acest real descris de Văcărescu are de multe ori proporțiile halucinației și hiperbolei onirice.

Atît deocamdată despre Ioan Radu Văcărescu – prozatorul. Atît și gîndul că Sibiu de la centru pînă în mărginime – ar trebui să mulțumească spițelor de argint pe care Văcărescu și-a condus proza pentru a prinde întregul roditor.

(Ioan Radu Văcărescu, *Un sat numit România – schițe și povestiri*, Ed. Axa, Botoșani, 2004)



Click

DIN RAIUL GĂINILOR CÎNTEC NU SE AUDE

Cu Dan Lungu intri într-o poveste – să zicem *Albă ca Zăpada* – în care cei șapte pitici sunt gata morți. Dacă așa începe povestea, ce mai poți face în

casa cu paturi mici, cu lucruri mici cu vieți trecute – mici și ele? Ce altceva decît să poetizezi realitatea, să o scrii și să o descrii pentru a o lăsa să-și dea măsura în savoarea

literară. În astfel de cazuri realitatea este a scriitorului, chiar dacă suntem păcăliți cu o lume



întreagă care populează strada Salcîmilor. El, scriitorul a făcut decupajul și încadrările, developările și blow-up-urile, el este cel care a avut neiertarea (*Unforgiven II*) de a aduce așa aluviuni în scumpele pagini ale cărții. Exercițiul este unul de virtuoziție scriitoricească și aplicat reflexiv chiar dacă – așa cum

spuneam – săgeata trece și printr-o găină înainte de a se întoarce în ochiul scriitorului. Mai explicit aş putea fi spunînd că dacă scrii despre Caligula, Nero, Augustin sau... de pildă Iliescu, scrii despre cineva. Cînd scrii despre atîția oameni și în felul în care Dan Lungu o face în *Raiul găinilor*, faci doar un exercițiu stilistic și o

probă de virtuoziție scriitoricească pentru că scrii despre NIMENI.

Lumea Salcîmilor nu trăiește prin individualități. Ea este ca lanul de grîu sau de porumb, ca un cîmp cu buruieni. Este lan, este cîmp... Întregul este mai tare decît oricare din părți și arta scriitorului este de a-l prinde evident cu ajutorul elementelor, al părților.

Scriitor analitic și îndelung răbdătoriu, proustian prin așezare, asemănător lui Cervantes prin ritmuri și numai și numai sieși prin conținutul și calitatea discursului, Dan Lungu își anunță forța prozodică dar și-o investește în același – prea exploatat în ultima vreme – teritoriu al deriziunii. Ce-ar fi fost Macondo, satul lui Marquez fără cubul de gheață și populația de fantome ce-l bîntuie? O stradă a Salcîmilor, o căsuță de povești cu pitici morți.

Alegerea subiectului i-a aparținut scriitorului – remarcabil de altfel prin vocație – după cum alegerea acestei cărți sau a alteia care să ne ducă în lumea lui nea Mitică, ne aparține nouă, cititorilor.

(Dan Lungu, *Raiul găinilor – fals roman de zvonuri și mistere*, Ed. Polirom, Iași, 2004)

CĂTĂLIN NEGHINĂ – O RECOLTĂ TÎRZIE

Cătălin Neghină bate un piron în odaia de scris și se ancorează acolo cu trei cărți venite dintr-o dată (dintr-o dată la 37 de ani?) după o odisee prin lumea actoriei și a artelor plastice.

Remarcabila forță a acestui căutător de a-și ipostazia căutarea, de a face din ea nu numai program dar și realitate poetică.

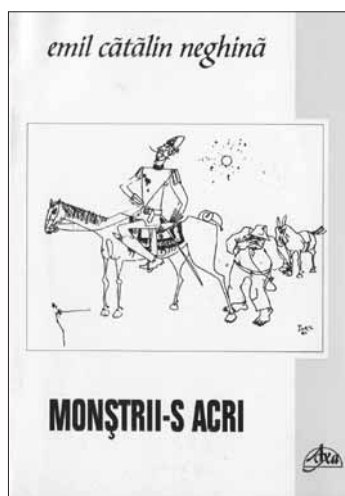
Cele două cărți de poezie se răsfață sub soarele vîrstei amiezii la care a ajuns autorul, soare care nu-i lasă umbra decît sub tălpi. Nu găsim în poetica lui Cătălin Neghină exuberanța dimineților

primăvăratice și nici melancoliile înserărilor de toamnă care alungesc umbre dincolo de ziduri.

Tonul este mereu al unei asumate lucidități sporit de forța metaforei care-l face pe știutor un mai-știutor, pe trăitorul înțelepțit un mai-mult-decît-înțelept, adesea un vizionar.

În primul volum, *Monștri-s acri*, poetul declamă: „De-o vreme în mine se descompune frumos un zeu/ aproape lucid/ Planificat” sau „Am obosit prietene, am obosit/ Sunt stors de mine./ Cui să dau, oare cui,/ ce n-am dat niciodată nici mie?” anunțînd o lume în care trecutul devine prezentul și viitorul nostru. De pe această spirală și din acest vîrtej se pare ca nu mai putem fi salvați de altcineva decît de noi înșine, de forța lăuntrică de a ne reconstrui lumea pe care ceilalți au slăbit-o și au dus-o la ruină.

În cea de-a doua carte, *Din culise totul se vede altfel*, discursul poetic se adîncește și se lasă înfiorat de taine care aparțin culiselor existențiale fără a deveni criptic sau ermetic, păstrîndu-și contactul cu lumea sublunară. De fapt, cred că valoarea poemelor lui Cătălin



Neghină stă în traducerea în limbaj poetic a trăirilor intense ale cotidianului. Care este pragul care declanșează această poetizare și care este motivația ei, rămân lucruri despre care autorul va voi să vorbească într-o bună zi.

Cartea a treia, *Sărbători fericite sau Grijă mare la ce-ți dorești Că ți s-ar putea împlini*, conține o piesă de teatru care adună imaginarul și realul sub bagheta unui dirijor care a trăit suficient și în unul și în celalalt ca să le știe armoniza și subsuma unei idei teatrale. Iubirea, condiția poetului, semnificațiile destinului uman, sunt temele pe care Cătălin Neghină le declină și le alternează în variațiuni – câteodată halucinante, câteodată reportericești – pentru a face o plasă cu ochiuri suficient de mici pentru a prinde în ea viața și a o muta pe scenă. Textul este ofertant scenic și cred în șansa lui de a deveni public și ca spectacol teatral.

Așadar Cătălin Neghină pare că se joacă de-a pictura, sculptura, poezia, dramaturgia. Eu sunt convins însă că el abia s-a luat în serios, că știe că seriozitatea începe de acolo unde jocul se joacă cu tine, de acolo de unde ești chemat să-i faci față. Cu multă încredere eu zic că jucătorul Cătălin Neghină poate face față jocului serios și că în mîneca lui stă un as pe care îl va arunca la momentul potrivit pe masă, spre surpriza și plăcuta uimire a tuturor și invidia veșnică a celorlalți competitori.



O CARTE DE POEZIE

Daniela FULGA



In orice colț de lume s-ar ivi, poezia ne pune în față zonele de umbră ale făpturii, adică ceea ce este, în mersul obișnuit al zilei, ascuns, secundar. Discurs despre imperfecțiune, poemul poate fi considerat oglinda mișcată a unei persoane care încearcă să-și

asume precaritățile, reluate în miezul fierbinte al întâmplărilor și apoi numindu-le.

De aceea titlul volumului de debut al Oanei Visuian, (*Deasupra tuturor întâmplărilor*, Limes, 2001) este numai pe jumătate susținut de poeziile din carte. Din când în când, poeta este, din fericire, în chiar mijlocul unor întâmplări pe care le numește „accidente”. Abia atunci percepția și actul intelectual se conjugă și devin mai consistente luând forma unor imagini artistice memorabile. Poeta descoperă greu referentul adevărat/autentic al oricărui act liric – intensitatea cu care trăiești în trup și/sau spirit propria existență. Oana Visuian ajunge lent (dar ajunge, și asta este cel mai important) la o imagine proprie asumată ca „autoportret târziu”.

De altfel, volumul în ansamblu e o poveste lirică lentă despre acest drum al poetei de la dorința de poezie la poezia pură și simplă. Cele patru secțiuni ale cărții jalonează traiectoria de la starea de poezie la poem.

Prima secvență a cărții este intitulată *Transparențe în clar-obscur*. În cele 14 poezii de aici se conturează o **stare lirică**, adică o dorință de „a rosti lucrurile clar/ pe numele lor adevărat” (p. 10). Este vorba de lucrurile sufletului, desigur; dar rostirea aceasta clară nu

se produce. Poeta fuge de sine, își diafanizează cu bună știință trupul și sufletul în *Portret cu mine care nu mai sunt*. Dintr-un clar-obscur din ce în ce mai cuprinzător, transparențele spre sine sunt rare. Din când în când apar totuși ferestre spre sine, când poate îndrăznește să fie femeia care numește trupul bărbatului iubit (*Trupul tău*, p. 12). Iată o altă poezie în care poeta îndrăznește să fie și să se numească pe sine ca femeie lângă propriul copil: *Himere* (p. 20).

În secvența a doua a volumului, drumul poetei spre sine este în continuare prelungit/temporizat chinuitor. Poate din teamă, din ipocrizie, din neputința autoasumării, percepția vagă, sinuoasă și fără substanță este transferată unui „oraș fumuriu”, spațiu ce primește, ca o răzbunare subtilă, toate atributele negativității. Simbolul care revine cu frecvență destul de mare este acela al frunzelor veștede/ umede/ moarte/ galbene. Contradictoriu și bogat, simbolul frunzelor definește nu numai spațiul citadin al înstrăinării moderne, dar mai ales incertitudinea, temporizarea, devălmășia, generalitățile inconsistente mascate neabil, clar-obscurul senzației și actului intelectual. Doar atunci când se produc „accidente”, adică atunci când poeta coboară de deasupra întâmplărilor în miezul/ inima lor agresivă, atunci poemul își arată chipul strălucitor, percutant (un exemplu este poezia *Timp oprit*, p. 32).

A treia mare secvență a volumului se numește *Îngeri exilați*. Salvatoare, aici, pentru închegarea, în sfârșit, a unui chip liric este apariția unui „tu” identificabil cu imaginea unui bărbat iubit. Acum „monitorul inimii” este pus în mișcare, percepția devine mai fină. Poeta descoperă, pe suflet propriu, vechea și paradoxala pereche iubire-moarte: „Te trezești în moarte/ ca-ntr-un sentiment acut/ de-ndrăgostire/ târzie și mult așteptată” (p. 54).

Raft

Starea vagă de poezie este depășită în imagini artistice memorabile, poemele se hrănesc cu „sângele verde” al vieții, devin luminoase, deși tăioase, iar poeta are curajul să se întoarcă spre sine, să se privească și să se asume (*Caligrafie*, p. 56).

Secvența finală a volumului este intitulată sugestiv *Autoportret târziu* și cuprinde 17 poezii. Evanescența senzației și actului intelectual sunt acum tematizate: vorbind despre sinele imperfect, poeta reușește să creeze imagini lirice (sau poeme) citabile în întregime;

apare un *Carnagiu*, în registru liric, desigur la p. 76; sau o *Călătorie inițiată* (p. 77). Femeia se raportează la bărbatul său (p. 69); tot atât de pregnant este poemul în care femeia se definește lângă copilul său (p. 72). Stările poeticești (sau „frunzele” lirice) sunt înlocuite acum de poezii percutante în care, în miezul întâmplărilor, pulsează un spirit tot nehotărât, dar rece, malițios, amar-ironic. În inima întâmplărilor agresive se vor naște, de acum înainte, poemele viitoare semnate Oana Visuian.

DIALOGURI CU POEȚI

Menuț MAXIMINIAN

Ni-l închipuim pe poet în „atelierul de creație”, trudindu-se pentru a așterne pe hârtie un nou poem, o nouă poveste versificată. Are ca partener călimara cu cerneală, pana și coala de hârtie. Se spune: „cuvântul perfect este necuvântul”. Artistul încearcă să dezmințită afirmația, aducând prin contribuția sa o nouă imagine foi, încercând-o cu simboluri, cu semnificanți și semnificații deosebite. Coala de hârtie este pentru el un mijloc de dialog cu lumea de dincolo de atelierul creativ, o oglindă care destăinuie cititorilor gândurile lui.

Fiecare poet are propriul stil de a crea: unora le vine inspirația în orice moment al zilei și se așează în orice loc pentru a scrie, altora „muza” le apare doar în anumite situații și atunci lasă celelalte activități și se dedică de creației. Este greu să înfăptuiești o operă, și cu atât mai greu să creezi o poezie. Trebuie să adaugi, pentru o rețetă reușită, pe lângă talent și mult suflet, căci orice creație reușită presupune jertfă. Astfel, poetul tresaltă când vede că munca lui este apreciată, când poezia lui intră în atenția criticii de specialitate și a cititorilor.

La Editura Princeps Edit din Iași a apărut de curând o carte care vine să confirme cele afirmate mai sus. Intitulată sugestiv *Poezie și confesiune* cartea ne prezintă 12 poeți ieșeni:

Ioanid Ursachi, Cezar Ivănescu, Emil Brumaru, Horia Zilieru, Nicolae Turtureanu, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Vasilian Doboș, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Nicolae Panaite, în dialog cu Daniel Corbu.

Interviurile conțin o serie de informații despre viața particulară a poetilor, dar și despre breasla din care fac parte, despre integrarea poeziei în literatură și despre curentele literare, cartea este un bun ghid de introducere în viața omului-poet de dincolo de operă.

Comparându-și cartea cu o Academie Liberă, Daniel Corbu declară: „Este un spectacol, un regal de idei, aș spune, al unor poeți foarte diferiți între ei stilistic, care, lăsându-se cucerți de aerul magic al poeziei mari, adevărate din toate timpurile dizertează pe teme asemănătoare (tradiție, poezie boemă, prietenie, post-modernismele etc.) cu un cuceritor entuziasm, în sensul platonician al vorbei... desemnând starea de incandescență a sufletului, adică emoția și tensiunea sufletului care permit kátarsis-ul”.



AUREL PODARU: PROASTA DE CLAUDIA

Ion BUZAȘI



Multe din povestirile acestui volum le-am citit în diverse reviste literare, mai ales în publicațiile bistrițene. Reunite acum într-o carte, ele dau, într-adevăr, impresia unui „romanț neisprăvit”, așa cum ne spune subtitlul ales de autor

pentru volumul său. Subtitlu arhaic și ironic: arhaic pentru că ne duce cu gândul la începuturile romanului românesc (nu-și subintitula Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*, despre care istoria literară ne spune că înseamnă actul de naștere al romanului românesc, „romanț original”?). Dar mai ales ironic și autoironic, pentru că toate povestirile sunt scrise la persoana I, și constituie secvențe (dacă nu capitole) ale unui roman. Și chiar al unui Bildungsroman, romanul unui tânăr în devenirea sa umană, intelectuală și profesională, pe nume Raul, despre care aflăm că este student la Agronomia clujeană, în ultimii ani de studiu, pentru că din altă povestire aflăm că se pregătește să plece în armată, și în fine că și-a luat repartizare într-un „gostat” din nordul Moldovei. Are un prieten bun, Stan, tovarăș de chefuri și crailăcuri uneori. Acestea sunt puținele fapte epice ale povestirilor care configurează portretul eroului. În rest povestirile sunt dominant erotice, așa cum în literatura interbelică a fost cultivat acest gen de povestire de către Victor Papilian, iar în literatura contemporană de mai mulți scriitori, dacă ar fi să pomenim numai schițele lui Ștefan Agopian.

Cele cincisprezece povestiri au un „prolog” și un „epilog” ceea ce și conferă oarecum aspectul de „romanț”, chiar isprăvit și iată de ce. Prologul, povestirea despre colega de clasă Anicuța, despre primii fiori ai erosului, un sentiment tulbure, nelămurit încă (și notațiile

acestor senzații îi reușesc bine lui Aurel Podaru, au un farmec și o poezie ce amintește oarecum parfumul *Bujorilor* lui Gala Galaction) deschide seria unor aventuri erotice care se încheie cu un „epilog” (*Ioana pentru totdeauna* – titlu ce sună ca un jurământ de dragoste) – povestirea în care ni se sugerează că nesățiosul aventurier erotic, nestatornicul îndrăgostit și-a găsit perechea predestinată, va rămâne cu Ioana și va renunța la viața sa de până atunci.

Între aceste „borne” ale „romanțului” se derulează o suită de povestiri erotice, cu picante scene sexuale, unele în registru grotesc, altele într-unul autoironic. Eroul își rememorează și ne povestește, așa cum spune Radu Mareș în postfața cărții, triumfurile virile ale juneții sale studioase și ale începutului de carieră agronomică, în fond Raul este un revoltat social, indignat de minciuna propagandei din sloganurile comuniste și rămâne de neuitat scena în care una din pasagerile și ușuraticile sale iubite nu se poate „iubi” cu Raul pentru că în cameră se află dominator și muștrător portretul tovarășului; o alta, mai cinică de data asta, după fiecare partidă de sex, fredona paranoic cântece ale entuziasmului comunist.

Mi-am pus întrebarea, după lectura cărții dacă eroul este un obsedat sexual sau un neliniștit existențial. Mulțimea scenelor de cușaj, ne-ar sugera să optăm pentru prima variantă dar finalul (povestirea *Ioana pentru totdeauna*) argumentează cea de-a doua caracterizare. Iubirea (chiar în forma aceasta „aramică”) este o formă de cunoaștere și o neliniștită căutare a sensului vieții pentru un intelectual (dintr-o altă povestire aflăm că este și pasionat de literatură și scriitor), în derivă morală.

Cartea este însoțită de o caldă și colegială postfață semnată de Radu Mareș (care apare cu numele său de buletin ca personaj într-o povestire), în care apariția cărții este pretextul pentru schița unui portret literar al lui Aurel Podaru.

CĂLĂTORIILE LUI FLORENTIN SMARANDACHE

Ion Radu ZĂGREANU

De câțiva ani n-am mai primit nici un semn de viață de la matematicianul, poetul, romancierul, dramaturgul, publicistul Florentin Smarandache din SUA. „Fugit” din țară în 1988, doctorul în matematică Florentin Smarandache este conferențiar universitar la Facultatea de Matematică a Universității „New Mexico” din orașul Gallup, statul New Mexico.

Din Bălcești, orașul în care Florentin Smarandache s-a născut în anul 1954, am primit recent noua lui carte, *Frate cu meridianele și paralelele* (Editura OFFSETCOLOR, Râmnicu-Vâlcea, 2004), o selecție din notele sale de călătorie, alcătuită de Mircea Monu. Impresiile „unui deceniu de peregrinări”, începând cu anul 1992, au fost alese de prefațatorul lor Mircea Monu, pentru a contura mai bine firea „paradoxală” a celui care a inițiat Mișcarea Literară Paradoxistă, născută, după cum mărturisește el „din refuzul de a crea într-o societate dictatorială, unde totul era controlat și dirijat de Putere, din refuzul de a scrie la comandă”. Mircea Monu adună în acest volum impresiile unui voiajor, care îmbină stilurile jurnalului de călătorie cu cel literar.

La braț „cu matematica și poezia” (Mircea Monu), Florentin Smarandache cutreieră lumea, călcând cu piciorul pe cinci continente.

Plecările lui, drumurile lui sunt de cele mai multe ori cauzate de câteva „ispitiri”: matematica, literatura (în special poezia) și de încercarea lui de promovare a Mișcării Literare Paradoxiste. „Emigrantul” Florentin Smarandache este un inadaptat, un ins care nu-și găsește locul, călătoria devenind pentru dânsul o permanentă redescoperire de sine în raport cu alte realități, pe care le „digerează” comparativ cu spațiul său de baștină din România. Matematicianul călător nu are inhibiții, nu suferă de complexe de inferioritate, admiră frumusețea locurilor vizitate, constată ceea ce este bun și practic în civilizația acestor țări, ripostează energic atunci când ceva nu-i convine.

F l o r e n t i n Smarandache „vizitează țărănește” lumea, chemat de mulții lui prieteni, la întruniri sau la congrese de matematică, de poezie. Opiniile lui sunt tranșante, directe, caracterizatoare. Jurnalistul preferă să-și noteze impresiile de călătorie „fulgurat, rapid, neprelucrat (brut), dar sigur”. De aceea întreabă mereu, își ia notițe, fotografiază.

Florentin Smarandache compară „lumea nouă” cu Europa: „diferența dintre SUA și Europa de Vest este egală cu diferența dintre Europa de Vest și cea de Est”. Pentru neobositul călător lumea este un spectacol în plină mișcare, iar lupta pentru existență este foarte dură. SUA, unde „nu-ți dă nimeni, trebuie să știi să iei singur”, unde cei mai mulți „nu se uită la artă nici cu dosul”, își impune tot mai mult supremația asupra Europei, concluzionează călătorul Florentin Smarandache. Bătrânul continent, prin francezi, trăiește „cu nostalgia unor glorii apuse”, încearcă să-și ia revanșa prin cultură. Occidentul este asaltat demografic de musulmani.

Între cele două lumi, cea americană și cea europeană, ca un liant, se află spațiul originii sale, România. Și aici realitățile se schimbă: „evoluăm încet spre post-cultura din Occident”. În Basarabia, peregrinul sesizează rusificarea populației românești, diversiunea antiromânească a ideii de limbă moldovenească, în Transnistria soarta românilor este tragică. Jurnalistul își vizitează în secret socrii de la Corotna. Acolo scrierea latină este interzisă.

Florentin Smarandache notează simplu impresiile sale de călătorie, observațiile lui sunt cele ale unui turist obișnuit, chemat de zeci de prieteni din toate colțurile lumii, pentru a-i cunoaște acasă la ei. În Europa sunt mai puține reclame luminoase, mai puțini obezi, „americana este limba engleză vorbită cu guma



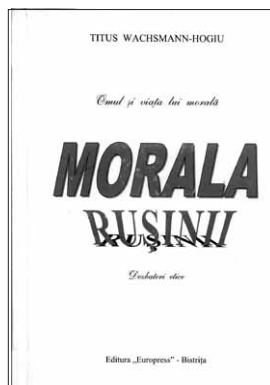
de mestecat în gură”, Chișinăul este „orașul cu cele mai frumoase fete”, „Ucraina e mare, pustie și săracă”, la Beijing „chinezii își parchează bicicletele precum cowboy-ii caii, legate de stâlp, China trăiește într-un mare paradox : „ideologie comunistă bazată pe un mod de producție capitalist”, familia se destramă în țările industrializate etc. Într-un fel Florentin Smarandache este un privilegiat. Oriunde, are sau găsește un amic, un matematician, un poet, un adept al Mișcării Literare Paradoxiste. El remarcă tot ceea ce este românesc sau în

legătură cu România: salonul Brâncuși de la Centrul Cultural „Georges Pompidou” din Paris, bisericile noastre din străinătate, prezențele culturale românești de pe meridianele lumii. Prin intermediul numeroșilor prieteni din România este la curent cu tot ceea ce se întâmplă acasă la el.

Lectura acestor note de călătorie este agreabilă, deconectantă. Ele sunt însoțite și de numeroase fotografii, care imortalizează chipul autorului în locuri atât de dorite de a fi vizitate de oricine.

DESPRE MORALĂ PE ÎNȚELESUL TUTUROR

Meniu MAXIMINIAN



Omul a fost c o n s t r â n s dintotdeauna de anumite reguli, pe care a trebuit să le respecte pentru a putea face parte dintr-o societate, fie ea arhaică sau postmodernă.

Antropologi precum Levy Strauss și Levi Bruhl s-au ocupat de studiul

mentalităților primitive, subliniind faptul că omul, încă de la Adam și Eva a avut anumite coduri de conduită după care să se ghideze. Bineînțeles, că de multe ori acestea au fost încălcate. Să ne amintim că strămoșii noștri au încălcat porunca de a nu gusta fructul oprit. Curioși din fire, au gustat din fructul morții și i-a prins rușinea. Tocmai despre *Morala rușinii* vorbește Titus Wachsmann-Hogiu în cartea sa apărută la editura „Europress” din Bistrița.

Absolvent al Școlii Pedagogice de învățători din Cluj, al Facultății de Filosofie și al Facultății de Filologie a Universității clujene, autorul are o bogată activitate didactică, dar și culturală, publicând mai multe lucrări de specialitate.

Cartea *Morala rușinii* este un ghid de dezbateri etice pe înțelesul tuturor. Beneficiind

de o prefață semnată de pr. prof. Simion Cristea, cartea este structurată în cinci părți: *Definirea termenilor*, *Conceptele eticii*, *Morala și sistemul ei normativ*, *Elemente de cultură morală și Educație moral-civică*, la care se adaugă și câteva coduri deontologice.

Volumul este un bun curs de etică pentru elevi, studenți, profesori, dar și pentru omul de rând, analizând câteva din conceptele importante legate de tema moralității.

Morala individului este un concept psihologic care nu se câștigă într-un an, doi, ci într-o viață de om. „Dragoste, sprijin și înțelegere perfectă” sunt trei dintre elementele care ar trebui să se combine în realizarea unei comunicări perfecte între membrii unei societăți.

„Sunt de părere că orice educație morală, orice bună cuviință începe cu morala și rușinea. De aceea am dat acestei lucrări titlul *Morala rușinii*. Ea se vrea o prezentare a problemelor eticii – ca teorie – și a moralei –ca practică – într-un mod cursiv și încheat, în scopul clarificării, exemplificării și înțelegerii lor ca elemente fundamentale ale existenței omului ca ființă morală” declară autorul cărții.

Lectura te fascinează, opiniile marilor gânditori ai lumii, dar și cele ale autorului, acaparând cititorul.

O CARTE PREMIATĂ: VREMEA LUI GELU DE DOINA CETEA

Gavril MOLDOVAN

Din puținele cărți care se scriu pentru copii astăzi, remarcăm una cu totul deosebită prin autenticitatea narațiunii și dramatismul întâmplărilor istorice. Nu întâmplător această apariție editorială a fost premiată de către Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Cluj, la secțiunea literatură pentru copii și tineret, președintele juriului fiind Petru Poantă. Lectura cărții intitulate *Vremea lui Gelu*, de Doina Cetea, apărută la editura VERLA PRODCOM S.R.L. Cluj-Napoca, 2004, cu sprijinul Societății Culturale „Lucian Blaga”, își plasează acțiunea în sec. X, în Ardeal, în timpul incursiunilor de jaf pe care ungurii, proaspăt instalați în pustă, le fac pe teritoriile românești bogate și mănoase stăpânite de Gelu și oștenii săi. Urmând firul Cronicii notarului Anonymus, autoarea își construiește ingenios acțiunea. Tânărul Ionuț, setos și aureolat de lecturi cu caracter istoric, urmează o fereastră a timpului devenind contemporan cu sângeroasele evenimente. Închipuit fiu al lui Gelu, Ionuț devine personajul central care evocă la persoana întâi timpurile la care este martor.

Chiar de la-nceput asistăm la conflictul inevitabil între năvălitori și băștinașii lipsiți de instincte războinice și slab înarmați. Căpeteniile maghiare, după ce l-au înfrânt pe Menomerut, doresc să-și lărgească hotarele, dar se izbesc de dârzenia românilor conduși de Gelu și prietenii săi Cucu, Aron, Mulea, Săran. Infiltrată în liniile românilor, iscoada Ogmand îi aduce lui Tahutum informațiile necesare: țara de peste păduri (Ultrasilvania) este bogată, scăldată în numeroase ape și apărată de luptători ce sunt dotați doar cu arcuri și săgeți, dar care, pe deasupra, mai sunt și sleiți de luptele recente cu pecenegii. Românii apără cu curaj Cetatea Almașului, porțile Meseșului și într-o primă confruntare oastea maghiară este aruncată până dincolo de Câmpia Sătmărlui. Un alt fir al acțiunii ni-l prezintă pe Ionuț, „fiul lui Gelu”, în

fruntea convoiului format din femei, copii și bătrâni ce se retrag din calea ocupantului în locuri ferite și secrete. Autoarea dovedește măiestrie în compunerea unor scene tulburătoare, bine orchestrate. Episoadele retragerii din calea năvălitorului, refacerii oastei românilor, completarea și repararea armelor sunt bine conduse, credibil reconstituite, veridice. Nu încapă nici o îndoială că așa ar fi trebuit să fie. Narațiunea se precipită, ungurii revin și datorită unei trădări, Ionuț cade prizonier, este legat de un stâlp, dar nu divulgă lui Tahutum secretele taberei românilor. În luptele ce au urmat, Ionuț este salvat de Gelu care cade în luptă. Sunt scene răscolitoare, scrise cu sânge rece, cu sinceritate și aplomb.

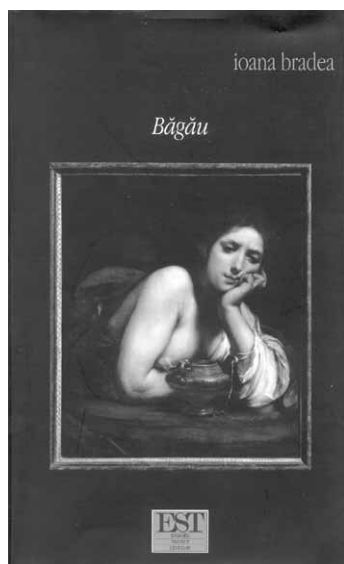
Vremea lui Gelu este o carte scrisă pentru vremurile de astăzi, pentru tânără generație mai ales care trebuie să cunoască trecutul de care românii nu au de ce se rușina, chiar dacă în cazul de față asistăm la o înfrângere. Istoria ne-a făcut dreptate la 1918 și 1944. Cartea este ilustrată de Ana-Maria Maximencu, iar la final, sunt reproduse fragmente din cronică notarului Anonymus și o hartă a ținuturilor în care se desfășoară acțiunea. Chiar dacă unii istorici maghiari nu împărtășesc întru-totul scrierile notarului, care ni se par de bun simț și veridice, noi cunoaștem care este adevărul istoric și trebuie să-l păstrăm cu sfințenie: românii au fost primii locuitori ai Ardealului și ar trebui ca lucrul acesta să se facă mai bine cunoscut și peste hotare. Poeta de mare sensibilitate Doina Cetea, care este și secretara Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România, a scris o carte valoroasă care ar trebui dată spre bibliografie elevilor din clasele mici și mari.



BĂGĂU

Virgil RAȚIU

In literatura universală dar și în literatura română, de-a lungul vremurilor, au fost scrise și publicate și republicate cărți ori fragmente de cărți care abordează tema erotismului, a iubirii (în diversele sale forme), a



dragostei carnale; astăzi se publică și se dezbat prin mass-media cărți despre viața sexuală, încât, până la urmă pe un anume segment uman s-a impus o știință: sexologia – desigur, nu este o descoperire autohtonă. Din epoca antică am putea aminti pe Diogene Laertios cu *Viața și doctrinele filozofilor*; pe Procopius din Cezarea cu *Istoriile secrete*; pe Vergilius; pe Lucius

Apuleius (anii 125-180) cu romanul *Măgarul de Aur* ce conține faimosul episod *Amor și Psyche*.

De amintit în acest context *1001 de nopti*, binecunoscute tuturor; *Decameronul* lui Giovanni Boccaccio; mai încoace putem face trimitere la Jaroslav Hašek cu binecunoscutele *Aventurile soldatului Švejk* și de prin unele scrisori personale.

Enumerări dar și descrieri și fapte specifice există cu nemiluita.

La noi sunt cunoscute “*deloc smeritele*” *Povestea poveștilor* și *Povestea lui Ionică cel Prost* de Ion Creangă.

Cartea de debut

Până și Mihai Eminescu în caietele sale a notat versuri fără nici o perdea, exprimându-și sentimentele pe șleau, uzând de cele mai triviale cuvinte; în descendență se înscriu și poeții Mihai Ursachi, Emil Brumaru.

Acum întâmpinăm un debut, un roman; *Băgău* este titlul acestuia, apărut la Editura EST din București – în condiții tehnice excelente – scris și publicat de tânăra Ioana Bradea.

Dintr-un bun început subliniez două aspecte:

1. În ciuda limbajului suburban de care uzează autoarea, Ioana Bradea face demonstrația, rară la un debutant, că stăpânește perfect tehnica scrierii unui roman. Frazare impecabilă, știința conducerii dialogurilor, descrierea exactă, mai mult decât o radiografiere, a stărilor personajelor, a ideilor; în demersul ei, Ioana Bradea se folosește de *bisturiul* care despică tot și de *acul* care coase la loc tot, fără nici o scăpare. În scrisul Ioanei nu există leșt. Nu este nimic de lepădat. Fiecare cuvânt, fiecare expresie, metaforă își au locul lor bine determinat în frază.

2. Romanul *Băgău* nu este recomandat măicuțelor dintr-un schit, nici băbuțelor care mereu se crucească de cele ce văd și aud; de asemenea nu este recomandat așa numiților inși academici, pudibonzi, speriați foc de realitatea din jurul nostru; crudă realitate. Ba chiar înspăimântătoare realitate, pe care o putem constata noi, zi de zi, ceas de ceas; dacă vrem.

Acum Ioana Bradea vine și descrie și ne oferă noua stare a națiunii. Scăpată din chingile educației socialiste; cumplită, grozavă apare descrisă aici această realitate.

Timpul desfășurării romanului este de o săptămână. Personajele încep să miște și să vorbească într-o *vineri seara* și le pierde glasul în *joia* care urmează. „Băgău” înseamnă tutun mestecat în gură, fabricat din foi de tutun subțiri, răsucite. Dar am aflat – sens care nu figurează în dicționare – că în unele sate i se spune „băgău” răsăditoarei, un lemn ascuțit cu care se răsădește ceapa de apă.

Firul care leagă în această carte personajele între ele este chiar *linia erotică*, da, chiar aia, pe care o putem întâlni noaptea pe sticla TV, ori o putem citi, ca publicitate, în ziare, ori auzi la radio. Numai că, în cazul acestui roman, hai să-i zicem chiar jurnal literar-artistic construit cu susul în jos, peste toate personajele, peste eroii cărții se mai așează un erou cu o personalitate ieșită din comun: acesta este *limbajul*.

Cine-i de vină pentru tot ceea ce scrie Ioana aici? Nicidecum autorul! Ci tocmai cei, jalnici indivizi, care pun mâna pe telefon și sună la eroticele, unde “fetele” nu fac altceva decât să exercite o meserie vorbită și abil interpretată.

CUVINTELE ÎMPOTRIVA TRUPULUI

Daniela FULGA

Literatura modernă pune în evidență faptul că există aspirație spre ceva (de obicei inaccesibil) și, prin acest lucru, omul se înalță. Chiar eșecurile sunt înălțătoare deoarece dovedesc o anumită măreție a fapturii. Literatura modernă târzie și, mai apoi, literatura postmodernă coboară mult unghiul din care este privit omul. Acum se pune accentul pe marginalitate/ secundaritate: nu splendorile spiritului care ratează, devenind mai strălucitor, interesează această literatură, ci splendorile discrete ale trupului. Se recuperează, astfel, în registru livresc, trupul cu toate dorințele și căderile lui ambigue. Cartea pe care o prezint aici nu vorbește nici despre spirit, nici despre trup. Este o carte despre niște zone intermediare, greu de numit, în care nimic nu se împlinește nici în bine nici în rău. Este o carte tristă despre singurătatea fapturii umane suspendate în propriul trup (bărbatul) sau în propriul limbaj (femeia). Este o carte despre cum e posibil să se ajungă aici pe pământ în starea infernală a vidului, pe drumul tot mai neted al solitudinii.

Romanul *Băgău* de Ioana Bradea a apărut la Editura Est din București, 2004. Este prima carte a acestei femei tinere cu un aer atât de modest, încât dă impresia că face eforturi implozive de a-și autodesființa corporalitatea în fiecare secundă. În suprafața sa lingvistică, romanul apare ca o compensare a acestei stări de fapt implozive. Există în carte o adevărată explozie lingvistică de natură scatologică, o veritabilă pletoră coprolalică ce se opune cu violență unui deficit de existență propriu-zisă. Se vorbește mult și se face puțin. Cuvintele iau locul acțiunii. Literatura uzurpă viața. Acest aspect al cărții nu ar fi o noutate. Nici limbajul scatologic violent nu ar fi o noutate și nici o trăsătură suficientă pentru a-l transforma în literatură. Ceea ce face din romanul Ioanei Bradea o carte singulară în perimetrul literar autentic se află dincolo de limbaj, în trama

profundă a acestei cărți despre vid nici materia, nici spiritul, nici sufletul nu se mai pot înrădăcina aici.

Despre ce este vorba? Andreea este o tânără intelectuală care lucrează în timpul liber la o linie erotică, în București. Naratoarea cunoaște, astfel, o realitate în care se află, pe de o parte, colegele ei de serviciu – fete de o condiție intelectuală modestă, dar care au o remarcabilă acuitate în percepția relațiilor dintre un bărbat și o femeie; pe de altă parte, este realitatea bărbaților anonimi care, într-un șir nesfârșit, dau telefoane pentru a-și umple singurătatea înspăimântătoare în care îi aruncă lipsa unei partenere de sex. Între cele două realități aflate de o parte și de alta a firului de telefon, se află limbajul mânuit cu dibăcie de Andreea – într-un mod eficace pentru partenerii însingurați și stupizi în credința lor că prin cuvinte s-ar putea vindeca, dar într-un mod ineficace pentru ea însăși deoarece Andreea începe să confunde propria realitate cu realitatea goală a limbajului. Astfel se face că, din simplă meserie, vorbirea pornografică la telefonul fierbinte devine o capcană hidoasă pentru tânăra femeie. Natură pură și naivă, Andreea, devenită naratoare de scurte scene de împerechere, își provoacă în abis destinul de femeie: ea are un prieten pe care îl câștigă, iar apoi îl pierde tocmai datorită acestui limbaj. Ea nu știe un lucru simplu (pe care celelalte fete, colegele ei – femei simple – îl știu): nu limbajul este prima garanție a iubirii; limbajul scatologic este, cel mult, o provocare a unei legături de scurtă durată (cât ține o frază sau... un text de felul ăsta – iar această confuzie o fac și bărbații care sună). Dar limbajul, oricât de mult și-ar întări materialitatea prin cuvintele obscene, nu înlocuiește trupul, mai ales trupul femeii cu liniile lui curbe ce se constituie într-un alt fel de vorbire, caldă, palpabilă. Această vorbire prin trupul-care-provoacă răspunsul bărbatului este cunoscută prea bine de colegele de serviciu ale

Andreei. Acasă, ele au, fiecare, câte un iubit sau soț de care nu vorbirea obscenă le leagă, ci tocmai această din urmă vorbire-prin-trup, neînvățată niciunde, dar întreținută cu multă grijă. Aceste colege sunt, ele, femeii fascinante care știu că un bărbat răspunde cu adevărat la provocarea strălucitoare a „trupului de carne”. De aceea ele sunt niște cochete, veșnic preocupate de epilare, machiaj și alte îndeletniciri frivole care mențin frumusețea trupului femeiesc, lăsat astfel să vorbească în voie bărbaților și, astfel, provocându-le animalitatea. Iar aceasta din urmă este, nu-i așa, cel mai sigur și mai plăcut mijloc de întreținere a feminității organice și... orgasmice. Deși mânuiesc și ele limbajul obscen, femeile acestea nu ar putea scrie niciodată un roman, acest roman. Pentru ele cuvintele sunt goale (...arbitrare). Trebuie să fii foarte singur sau/și foarte creator de „altă lume/viață”, pentru a crede că limbajul poate să întemeieze ceva. Paradoxal, bărbații aiuriți de la capătul firului și Andreea, „cu cărțile ei”, se întâlnesc în acest punct: din vidul solitudinii să ieși cu ajutorul cuvintelor. Prin această stranie și tristă similaritate, *Băgău* demască, la un nivel mai adânc, însăși condiția donquijotescă a literaturii: ea există, dar numai ea nu rezolvă nimic. Andreea scrie un roman, dar ca femeie se ratează tot timpul. Drama ei amoroasă se consumă discret, imploziv. Pasajele din roman în care o vedem pe Andreea rătăcind pe străzi cu iubitul (sau umbra lui) după ea, scenele de dragoste puține și extrem de fin redată într-un limbaj diafanizat dintr-odată, visele tinerei femeii care se amestecă în realitatea vâscoasă într-o manieră suprealistă sunt printre fragmentele cele mai reușite din carte. De asemenea, apar plonjări într-un trecut parental apropiat iluminatoriu de către naratoare:

mama-copilă strigând păsările cerului pe un deal dintr-un Ardeal edenic sau figura modelatoare a tatălui – artist plastic de talent – sunt imagini de mare forță lirică în acest roman trist. Mai puțin convingătoare și oarecum puerile în ansamblul cărții sunt discuțiile cu iubitul sau cu Alexandru, fratele Andreei.

Dar suprafața romanului este acoperită de lungile, interminabilele discuții telefonice „fierbinți” între bărbații exasperați de singuri și Andreea, fata-voce de la capătul firului. Pletora de cuvinte încearcă să compenseze un deficit extraordinar de existență. Nimic pornografic nu se întâmplă în acest roman; cuvintele obscene închid într-un gigantic și înspăimântător sex de natură lingvistică, viața în ce are ea mai intim, mai privat: legătura dintre un bărbat și o femeie. Suspendând actul împerecherii în vorbirea despre el, romanul aruncă în derizoriu, prin mimarea ei, chiar animalitatea bărbatului. Există, pe de o parte, masturbarea bărbatului ca simptom al unei singurătăți liminare; pe de altă parte, există masturbarea intelectuală/lingvistică/ literară a femeii ca simptom al unei stângăcii de a trăi pur și simplu. În ambele situații, animalitatea adâncă a făpturii umane – ca centru de foc al vieții – este aruncată, fără milă, în derizoriu. De aici rezultă tristețea acestui roman: înstrăinarea/ alienarea este tema profundă a cărții. Această tristețe este cu atât mai înspăimântătoare cu cât mimarea acuplării nu se face deloc în registru simbolic. Bărbații, pe de o parte, și Andreea, pe de altă parte, se excită realmente într-un mod steril, într-o singurătate absolută care face imposibilă comunicarea vie prin atingere corporală. *Băgău* este un roman al solitudinii fără scăpare în care cuvintele duc un permanent război împotriva trupului.

AȘTEPTÂND-O PE GODETTE DE ALEXANDRU UIUIU

Gavril MOLDOVAN

Ar trebui să fiu prietenul unui regizor și să-i spun: „Joacă-l, frate, pe Alexandru Uiuiu!”

Acest sentiment l-am avut în urma lecturii ultimei cărți scrise de Alexandru Uiuiu, o carte de teatru în care cel puțin două sau trei piese sunt de-a dreptul excepționale. Cine a citit cât de cât teatrul lui Ionesco sau al altor autori așa-ziși ai absurdului, poate să-și dea seama de nivelul absurdului sau postabsurdului la acest autor bistrițean încă prea puțin băgat în seamă de regizorii de specialitate.

Alexandru Uiuiu s-a născut în anul 1962, la Feldru, este, deci, foarte tânăr și are în față o întreagă perspectivă în impunerea lui ca dramaturg de excepție. Fișa lui de scriitor cuprinde culegerea de povestiri *Felia amară*, Ed. Euphorion, Sibiu – 1993, carte premiată la Salonul Național de Carte Cluj-Napoca – 1994, *Povestiri din pădurile fanteziei*, Ed. Emia – Deva – 1999 (Premiu pentru carte pentru copii la Galele Multimedia Bistrița – 2000), *Ridicarea în genunchi*, roman, Ed. Albatros București – 1999 (Premiul pentru proză la Salonul Național „Liviu Rebreanu”, Bistrița – 2000 și Premiul pentru roman „Liviu Petrescu” la Galele radio Cluj-Napoca – 2001), *Socrate, poetul*, versuri Ed. Charmides Bistrița – 2000, Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 2000 la Festivalul Național de Poezie „George Coșbuc” Bistrița. O activitate, deci, laborioasă având în vedere vârsta, precum și proiectele de viitor.

De data aceasta însă Alexandru Uiuiu revine în atenția cititorilor cu o carte de teatru intitulată *Așteptând-o pe Godette*, apărută la Ed. Grinta Cluj-Napoca, cu o prefață de Claudiu Groza și traducerea în limba engleză a piesei ce dă titlul volumului, de cunoscutul poet și traducător Mircea Ivănescu, care a tradus, printre altele și *Ulise* de James Joyce. Piesa *Marea scofală sau așteptând-o pe Godette* are trei acte. Este cea mai realizată dintre toate. Un

regizor interesat ar putea scoate din ea un spectacol de mare calitate. Nu întâmplător cu această piesă Al.

Uiuiu a fost nominalizat la o ediție a Premiilor Uniter în cadrul concursului „Cea mai bună piesă românească a anului” în 1999. *Așteptând-o pe Godette* colcăie de umor și de situații stranii. Eroii sunt ciudați, bizari. Unul este ucis de ziar, aluzie la expansiunea presei, a mass-media după 1989, altul bate

un cui în geam și dispare prin locul prin care apare o „delegație”. Utilizarea voit confuză a termenilor provoacă ilaritate: „Proiectăm o pisică în care să te scalzi” sau „Eu l-am învățat pe frate-meu să moară. Prima dată când a murit, a făcut-o ca amator, s-a lăsat așa... într-o rână și a horcăit scurt... jalnic. Acuma, de fiecare dată o face cu imaginație și dăruire, cu profesionalism” (spune Scenaristul). Situațiile absurde se mulează pe aluzii la o

realitate bine conturată. Piesa exprimă ceva din starea deplorabilă de după 1989; eșecul guvernelor perindate de-a oferii un trai decent se vede din dialogul celor două gospodine: „De vrei să reușești în viață, Ia gumele și stai în piață”. Discuțiile despre tranziție, Lady Diana, Maica Terezia sau Dody Al Fayed se înscriu în același context al impactului, uneori malefic, al mass-media în viața noastră. Piesa place și dacă ar fi jucată de către o trupă de profesioniști ar scoate efecte scenice de excepție. Peste toată starea aceasta de promiscuitate, de anormalitate



Cartea de teatru

din piesă, apare Godette, un personaj și el ciudat. Ea vine repede și vine cu adevărat nu ca în *En attendant Godot*, unde Godot nu mai vine. Godette vine să aștearnă o undă de puritate peste climatul de dominație a viciului.

A doua piesă din carte, *N-ai să înțelegi nimic sau Cât teatru e în teatru*, de asemenea, în trei acte, pune problema cuplului conjugal. El și Ea se află într-o scurtă și acută stare amoroasă. Dialogurile excesiv de lungi sunt un pretext pentru cunoașterea celor două personaje. Actul II este mai consistent în replici memorabile: „Viața mea este o scrisoare adresată veșniciei”, „N-o să mai fiu niciodată întreagă. Te-am iubit prea mult”. Acum se pare că protagoniștii sunt pe calea concilierii. Piesa aceasta a fost și ea nominalizată în anul 1999 în cadrul concursului Cea mai bună piesă românească la ediția Premiilor Uniter din acel an. Lucrarea pune în discuție o anumită variantă de înstrăinare pe fundalul teatrului în teatru, ca în *Hamlet*, piesa în piesă. Farmecul ei constă în limbaj, în cruditatea acestuia, în trivialitatea atmosferei de care autorii totuși vor să scape.

A treia piesă, într-un act, se întitulează *De ziua națională* și abordează, ca toate piesele lui Uiuiu, realitatea spectacologică a momentului. Țăranul îl vizitează pe fiul său ajuns senator, care nu-și recunoaște părintele. Abia după ce acesta din urmă îl readuce la realitate adresându-i un furios „Sunt tatăl tău mă, boule”, senatorul mai vine de-acasă. Absurdul pare și aici ca și în *Așteptând-o pe Godette* fundalul pe care se înscriu momente „memorabile”, preocupările aleșilor doar pentru chestiuni personale, grija de a se menține la conducere, fuziunea cu gașca politică avantajoasă etc. *De ziua națională* este plină de replici șocante, de monologuri interminabile care vizează absurdul, iar finalul de un grotesc aparte, marcat de discursul senatorului Ionescu, ne duce cu gândul la Cațavencu.

În sfârșit, celelalte două piese, *Zeul* (subintitulată *O piesă pentru regizori*) și *Pragul* (subintitulată *Monolog*) sunt croite pe același calapod al utilizării unui lexic surprinzător, dens și plin de sugestii. Sub chipuri de zei sau urmași de zei vedem vicii ale societății moderne. Avem un zeu al patinajului, al alcoolului. Mrenos (de la mreană) este zeul pescuitului care „are în stăpânire vreo trei râuri mici, două bălți și câțiva pești”. Vă dați seama ce situații hilare degajă acest text savuros, condus cu mână sigură, inteligent Mă mir cum nu i-a venit lui Uiuiu ideea să instituie și un zeu al gropilor în asfalt! Zeul este preocupat de împreunarea cu o pământeană, mariaj din care s-ar putea naște un altfel de om. Piesa este postmodernă pentru că „exploatează întreaga gamă de miteme și clișee cultural-lingvistice ale contemporaneității” (Claudiu Groza în prefața intitulată *Godette și universul entropic*).

La rândul său, monologul *Pragul* este de o consistență comică ieșită din comun, prin ambiguitatea limbajului, prin maniera stilistică pe care o propune. Enunțuri precum „Pâinea este o adunare generală de firimituri” sau „Deschizi ușa omului, îi vâri pumnul în inimă...” sunt un deliciu pentru cititor și mă gândesc că dacă și această piesă ar fi jucată, ce efecte scenice ar putea stârni. Cu un cuvânt, Alexandru Uiuiu este un scriitor care ia scrisul în serios. Dacă ne gândim și la faptul că are pregătite pentru tipar romanul *Țara ascunsă*, volumul de povestiri fantastice *Sfâșierea sau A doua venire*, grupajul de scurte povestiri intitulat *UPS* și culegerea de eseuri *Stâlpi în jar*, avem în față imaginea unui autor plenar, care abordează mai multe direcții ale creației. Uiuiu ar putea fi primul scriitor contemporan bistrițean cunoscut și recunoscut pe plan național. Cartea a fost editată cu sprijinul financiar al Centrului Județean pentru Cultură B-N.

GEORGE MUNTEAN

Ion BUZAȘI

La reuniunile *Astrei* sau la diferite sesiuni de comunicări am avut ocazia să-l întâlnesc. Îl știam din scris de ani buni, mai ales din articolele de istorie literară despre Eminescu. Unii confracți, puțin umblați prin revuistica literară îl confundau cu George Munteanu, aproape tizul său, basarabean de origine. Cel fără „u” la coadă, născut la data de 17 noiembrie 1932, era bucovinean de la Bâlca, sat frumos românesc, unde a și organizat un muzeu etnografic al satului din acest ținut românesc, drag lui Eminescu. Pentru câte articole și cărți a scris, George Muntean îmi este apropiat sufletește prin marea generozitate și prietenie intelectuală și prin dragostea față de Eminescu. Nu o iubire exaltată și neîntemeiată documentar ci una care i-a stimulat elanul exegetic pentru a ne da o carte remarcabilă, unică în peisajul eminescologiei românești, în chiar anul Eminescu, anul 2000, când se aniversa un secol și jumătate de la ivirea „luceafărului poeziei românești”. Cartea se intitula absolut incitant: *Eminescu. 100 Documente noi*. Era incitant pentru că după mai bine de o sută de ani de studii și cercetări eminesciene, un istoric literar ne putea da documente inedite într-un număr atât de mare. Cartea urma îndemnul lui Perpessicius care spunea că în legătură cu Eminescu orice document oricât de neînsemnat în aparență, capătă relevanță în perspectiva biografică și



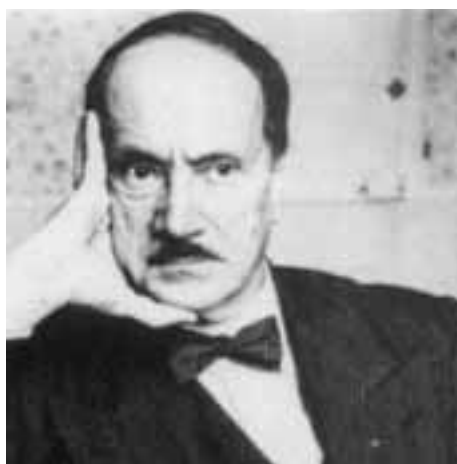
continuă mai vechile documente literare publicate de I. E. Torouțiu, tot un bucovinean, și volumul alcătuit de Gheorghe Ungureanu - *Eminescu. Documente de familie*. Editura Minerva, București, 1977. Cele 100 de

documente publicate de George Muntean probează că din broșura *Lăcrămioarele învățăceilor* aparține lui Eminescu nu numai cunoscuta elegie funebră *La mormântul lui Aron Pumnul* ci și cea care deschide florilegiul liric îndoliat: *O stea încântătoare a învierii tale*: sunt apoi câteva inedite eminesciene (mai ales cele umoristice sunt vrednice de interesul eminescologului) și în sfârșit

memorii și acte oficiale. La data apariției, cartea a fost comparată prin noutatea ei cu volumul de scrisori inedite (dialogul epistolar Eminescu - Veronica Micle) - *Dulcea mea Doamnă. Eminul meu iubit*, și au constituit evenimentele literare ale „anului Eminescu”. În publicațiile bistrițene am citit despre o ultimă lucrare a lui George Muntean – monografia comunei Zagra a părintelui Grapini – pe care a publicat-o într-o bună ediție critică.

Harnic și modest, cu un pronunțat sentiment al prieteniei literare, George Muntean rămâne în istoria literară prin studiile sale temeinice și prin blândețea omeniei moldovenești.

In memoriam



Saint John PERSE

POEZIA

Am acceptat omagiul ce i-a fost adus aici poeziei, și pe care mă grăbesc să i-l restituie.

Poezia nu-i prea ades la cînte. Și aceasta, fiindcă ceea ce desparte opera poetică de activitatea unei societăți supusă robiilor materiale pare-n sporire. Distanțare acceptată, nu căutată de poet, și care ar fi aceeași și pentru savant în absența aplicațiilor practice ale științei.

Dar fie că a savantului sau a poetului, ceea ce noi onorăm aici este gândirea dezinteresată. Măcar aici să nu fie considerați frați dușmani. Fiindcă și unul și altul ei aruncă aceeași interogație peste același abis, și doar felurile lor de a cerceta diferă.

Când stai să măsoari drama științei moderne descoperindu-și până și-n absolutul matematic limitele raționale; când vezi, în fizică, două mari doctrine dominante propunând, una un principiu general de relativitate, cealaltă un principiu „cuantic” de incertitudine și indeterminism care ar limita

Axe

pentru totdeauna însăși exactitatea măsurilor fizice; când a fost auzit cel mai mare novator științific al acestui veac, inițiatorul cosmologiei moderne și responsabilul celei mai vaste sinteze intelectuale în termeni de ecuații, invocând intuiția care să vină în ajutorul rațiunii și proclamând că „imaginația este adevăratul teren al germinației științifice”, îndrăznind chiar să ceară pentru savant beneficiul unei adevărate „viziuni artistice” – nu suntem oare îndreptățiți să considerăm instrumentul poetic tot atât de legitim ca și instrumentul logic?

De fapt, orice creație spirituală este

înainte de toate „poetică”, în sensul propriu al cuvîntului, iar în echivalența formelor sensibile și spirituale o aceeași funcție se exercită, la-nceput, în ceea ce întreprind și savantul și poetul. De la gândirea discursivă sau de la elipsa poetică, cine merge mai departe, și mai de departe? Și din această noapte originară unde bâjbâie doi orbi din naștere, unul dotat cu un utilaj științific, altul asistat numai de fulgurările intuiției, cine iese mai repede la suprafață, mai împovărat decât celălalt de o scurtă fosforescență? Răspunsul e fără importanță. Misterul rămâne același pentru amândoi. Iar marea aventură a spiritului poetic nu-i cu nimic mai prejos decât deschiderile dramatice ale științei moderne. Astronomi s-au putut pierde cu firea la o teorie a universului în expansiune; nu e mai puțină expansiune în infinitul moral al omului – acest univers. Cât de departe și-ar împinge știința fruntariile, și pe întreg arcu înțins al acestor granițe, se va auzi încă alergând și haita de vânătoare a poetului. Căci dacă poezia nu este, cum s-a spus, „realul absolut”, ea rămâne partea lui cea mai accesibilă și cea mai apropiată percepere, la această limită extremă de complicitate unde realul în poem pare a lua singur act despre sine.

Prin gândirea analogică și simbolică, prin iluminarea îndepărtată a imaginii mijlocitoare și prin jocul corespondențelor, pe mii de lanțuri de reacții și de asociații necunoscute, în fine grație unui limbaj prin care se transmite însăși mișcarea Ființei, poetul s-a investit cu o supraréalitate ce nu are cum să fie cea a științei. Va fi existând o mai grăitoare dialectică în om și care să angajeze din el mai mult? Când până și filosofii părăsesc pragul metafizic, este de datoria poetului să-l releveze aici pe

metafizician; și e atunci poezia, nu filosofia, cea care se revelează drept adevărata „fiică a mirării”, potrivit spusei filosofului antic căruia îi fusese cea mai suspectă.

Însă mai mult decât mod de cunoaștere, poezia este mai întâi mod de viață – și anume de viață integrală. În omul cavernelor poetul deja exista, el va exista și în omul vârstelor atomice: pentru că este parte ireductibilă a omului. Din exigența poetică, exigență spirituală, s-au născut și religiile, și prin harul poetic, scânteia divinului trăiește pururi în silexul uman. Când mitologiile se prăbușesc, în poezie își află refugiu divinul; și poate chiar primenirea. Și până și în ordinea socială și în imediatul uman, când Purtătoarele de pâine din cortegiul antic le fac loc Putătoarelor de facle, tot de la imaginația poetică se aprinde încă înalta patimă a popoarelor în căutare de limpezime.

Semeție a omului în mers sub povara-i de veșnicie! Semeție a omului în mers sub povara-i de umanitate, când pentru el se deschide un nou umanism, de reală universalitate și de integritate fizică... Fidelă menirii ei, care-i însuși aprofundarea misterului uman, poezia modernă se angajează într-o lucrare a cărei urmare privește deplina integrare a omului. Nu e nimic pythian, într-o astfel de poezie. Și nimic de aspect pur estetic. Nu e nici arta celui ce îmbălsămează nici cea a decoratorului. Nu se ocupă de creșterea perlelor de cultură, nu face negoț cu simulacre sau cu embleme, și nici cu vreo serbare muzicală nu s-ar mulțumi. Se aliază, în căile ei, cu frumusețea, supremă alianță, dar nu-și face câtuși de puțin din aceasta nici țel nici unica sursă. Grijindu-se să nu despartă nici arta de viață, nici de iubire cunoașterea, ea-i acțiune, pasiune, putere, e mereu inovație ce deplasează limitele. Iubirea îi este vatră, nesupunerea lege, și locul i-e peste tot, în anticipare. Niciodată ea nu se dorește absentă, și nici refuz.

Cu toate acestea ea nu așteaptă nimic de la avantajele veacului. Strâns legată de propriul ei destin, și liberă de orice ideologie, se știe egală cu viața însăși, cea care n-are a se justifica pe sine. Și cu aceeași îmbrățișare, ca o singură mare strofă vie, ea strânge în prezent la piept întreg trecutul și viitorul, omenescul cu supraomenescul, și deopotrivă întreg spațiul planetar împreună cu spațiul universului. Obscuritatea ce i se reproșează nu ține de natura

ei, cea de a lumina, ci de chiar noaptea pe care ea o explorează, și pe care trebuie s-o exploreze: a sufletului însuși și a misterului în care plutește ființa umană. Expresia ei și-a interzis întotdeauna obscurul, și această expresie nu e deloc mai puțin riguroasă decât cea a științei.

Astfel, prin adeziunea lui totală la ce există, poetul ține pentru noi o legătură cu permanența și unitatea Ființei. Iar lecția lui e de optimism. O aceeași lege de armonie regizează pentru el întreaga lume a lucrurilor. Nimic nu poate să se întâmple în ea, care în mod natural să întreacă măsura omului. Cele mai teribile răsturnări din istorie nu sunt decât ritmuri trecătoare într-un mai vast ciclu de înlănțuiri și reînnoiri. Și Furiile care traversează scena, cu torța ridicată, nu luminează decât o clipă din foarte lunga temă în desfășurare. Civilizațiile ajunse la maturitate nu mor de toanele unei toamne, ele nu fac decât să se transforme. Amenințătoare e numai inerția. Poet este cel care rupe dependența noastră de obișnuință.

Și iată cum la rândul-i poetul ajunge să fie legat, fără să vrea, de evenimentul istoric. Și nimic din drama timpului său nu-i rămâne străin. El tuturor să le spună limpede că-i de trăit timpul viguros! Căci ora e mare și nouă, a unei noi iviri. Și i-am ceda cui, oare, onoarea timpului nostru?

„Nu-ți fie teamă”, spune istoria, în ziua când își smulge de pe față masca violenței – și cu brațul ridicat schițează gestul împăciuitoare al acelei Divinități asiatice aflată în momentul suprem al dansului distructiv. „Nu-ți fie teamă, și nu te lăsa pradă îndoielii – căci îndoiala e stearpă, și teama servilă. Ascultă mai degrabă bătăile ritmice pe care mâna mea ridicată, înnoitoare, le imprimă marii fraze umane pe drum mereu de creație. Nu-i adevărat că viața s-ar putea renega pe sine. Nu-i nimic viu ce să porcească din neant, nici care de el să se atașeze. Dar tot așa nimic nu-și păstrează forma și măsura, sub neopritul aflux al Ființei. Tragedia nu se află în metamorfoza însăși. Adevărata dramă a veacului e în separarea pe care o lăsăm să crească între omul temporal și omul intemporal. Omul ce se află în plină lumină pe un versant, se va întuneca oare pe partea cealaltă? Și maturizarea lui forțată, într-o comunitate din care a dispărut comuniunea, va fi oare altceva decât falsă maturitate?

Îi revine poetului indiviz rolul să atesteze

printre noi dubla vocație a omului. Iar asta înseamnă a-i pune în față spiritului o oglindă mai sensibilă la șansele lui spirituale. A evoca pe chiar parcursul veacului o condiție umană mai demnă de om așa cum se afla el la origini. Și mai înseamnă la urma urmei a însoți mai însuflețit sufletul colectiv cu circulația energiei spirituale

în lume... În comparație cu energia nucleară, lampa de lut a poetului îi va fi oare de ajuns la ce și-a propus? – Da, în măsura în care lutul își aduce aminte de om.

Și astfel, pentru poet, sunt destule motivele de a fi conștiința rea a timpului său.

(Alocuțiune la Banchetul Nobel din 10 decembrie 1960.

În românește de Aurel RĂU)

*À la question toujours posée :
"Pourquoi écrivez-vous ?" la réponse
du Poète sera toujours la plus brève :
"Pour mieux vivre ."*

St. John Perse

DURERE ȘI PÎNE

Vladimir BRÂNDUȘ

La contemplarea lucrărilor Vioarei Popescu ar fi posibil să ne întrebăm, mai întâi, dacă ele sînt obiecte sau imagini. Punînd o astfel de întrebare ne-am pierde în speculații ce s-ar învîrți în jurul problemei în ce măsură un obiect este imaginea a ceva și, pe de altă parte, în ce măsură o imagine este deja un obiect – egal ce înțelegem prin termenul „obiect”. Cu toate că speculațiile nu ne-ar duce mai departe, adică nu ne-ar apropia de spiritul artistei și de sensul lucrărilor ei, punerea întrebării în sine nu pare a fi deloc neinteresantă. Termenul „Formă”, „Înfățișare”, ar fi acela care ne-ar ajuta să depășim „punctul zero” al speculațiilor ce s-ar ivi dintr-o asemenea întrebare. Căci ceea ce este formă, ceea ce înfățișează ceva, ceea ce dă configurație poate fi – și este! – atît imagine, cît și obiect. Vom spune deci de la bun început: lucrările Vioarei Popescu sînt forme, sînt înfățișări, ele configurează ceva (sînt ele imagini? sau obiecte? – neinteresant!).

Înainte de a încerca să arătăm ce și cum configurează aceste lucrări, e bine să amintim că un foarte important gînditor al zilelor noastre deplînge faptul că filosofia modernă și mai cu seamă cea contemporană s-a dezobișnuit să facă echivalențe între substanța ei și forme, întruchipări (germ. Gestaltelemente) – cu alte cuvinte să lege viziunile ei de puterea sugestivă a unei înfățișări formale, (Aici este vorba de dezvoltarea exacerbată, asimetrică, a demersului analitic în detrimentul celui sintetic – o gravă problemă filosofică, deci, ca atare, o tratare a temei nu-și are locul în textul de față.)

Este un lucru știut: orice operă de artă demnă de luat în considerare este, la urma urmei, o formă sau un sistem de forme care înfățișează ceva. Atunci ce este special, ce este deosebit, ce este atît de valoros în demersul artistei de care vorbim? Formele ce ni le arată Vioara Popescu sînt numai un memento, un rezumat, un desen a ceva mult mai amplu. Ele

sînt numai semnalul unei lumi ce se află dincolo de ele, Aceste forme re-prezintă mult mai mult decît prezintă. Lucrările de care vorbim sînt scrisori care nu încearcă să spună indicibilul ce se află în lumea din autorul lor. Ele ne spun numai că această lume există, rămîinînd însă incomunicabilă. Privitorul sensibil va încerca mereu senzația de taină în fața acestor lucrări. Este o taină de pronunțată factură feminină și de mare demnitate. Atitudinea artistei vis a vis de durerea pierderii fratelui (ciclul de lucrări *Scrisori către fratele meu* s-a născut din acest caz concret) este una tipic feminină căci suferința se petrece în interior, se consumă în ea însăși, în tăcere demnă. Numai un bărbat ar fi în stare să analizeze această durere, să se confrunte cu ea (...sau, eventual, să fugă din calea ei!). Dacă bărbatul ar fi fost pictor, probabil că din marea lui durere s-ar ivi tablouri de mare dramatism; poate am admira, înfiorați, chiar și o aură fatalist-eroică. Suferința masculină naște des eroi, căci bărbatul tinde să se lupte cu durerea sa. În plus: tainele masculine se ivesc foarte adesea din „lucrările” strategic-vînătorești ale bărbaților, în vreme ce tainele feminine ascund mări întregi de tristețe sau piscuri nemăsurate de iubire ce se cuibăresc, șoptit, adînc în suflet. Dacă într-un asemenea caz femeile sînt și artiste, atunci tainele-lor-lucrări devin doar șoapte, doar urme. Vioara Popescu ne arată

semne-sinteze, forme-înfațișări ale unei lumi ample și intime, a unei lumi discret păstrate pentru sine. Aici, în această discreție feminină, în sintezele-șoapte, în semnele-urme ale durerii trăite găsim specificul lucrărilor de care ne ocupăm. În anumite circumstanțe este un semn de demnitate discretă de a nu reacționa direct prin și în artă la durerea avută, de a nu o analiza prin și în artă, de a nu te confesa prin și în artă. În această perspectivă lucrările apar mai curînd ca un

Plastică

omagiu adus faptului de a fi suferit și nicicum ca o modalitate de a „rezolva” suferința. Durerea este asumată și trăită, iar lucrările ne semnalizează numai existența acelei imense tensiuni lăuntrice.

Se pare că ciclul despre care am amintit mai sus a constituit și o lecție decisivă pentru artistă. Într-un alt ciclu, intitulat *Pâinea și vinul*, artista nu mai are nici o taină, nici o durere personală ascunsă. De data asta ea nu simbolizează, nu sintetizează o stare spirituală personală ci preia un simbol, binecunoscut în spiritualitatea umană, pentru a ne sugera sau, mai bine zis, pentru a ne reaminti semnificațiile sale extrem de profunde. Concret: sînt prezentate pîini așezate pe o pînză dantelată dedesubtul căreia se poate ghici un fel de tăviță-cutie. În plan formal nu putem citi nici o diferență cu tradiția cunoscută, mai ales în România, prin care o comunitate întîmpină un nou-venit respectat oferindu-i, tot pe o tava acoperită cu un șervet dantelat, pîine și sare. Hotărît, aici nu mai avem de a face cu o creativitate la nivelul formelor în sensul consacrat al noțiunii. Analistul neexperimentat poate cădea în capcană și taxa acest ciclu ca artă decorativă. Fals și ignorant! Căci în acest caz nu forma este neapărat artistică ci însuși gestul de a prelua aproape fără modificări un obiect existent, de a-l declara obiect de artă atrăgînd astfel asupra sa o atenție culturală. Vom putea spune deci că în cazul ciclului *Pâinea și vinul* avem de a face în mod precumpănitor cu un gest artistic. Astfel văzut, totul aduce aminte, e drept doar tangențial, de *ready-made*-urile lui Duchamp & co. Dar în „preluările” din realitatea concretă ale Vioarei Popescu nu mai este nici o urmă din intențiile provocative sau polemice ale pionierilor artei de odinioară. Părinții *ready-made*-ului preluau obiecte banale care, ridicate la rangul de opere de artă, pierdeau semnificațiile lor funcționale inițiale creînd un șoc cultural datorită imposibilității de a li se acorda noi semnificații structurate în și ca operă. Artista bistrițeană operează invers: ea preia simboluri de mare profunzime și întindere (în cazul de față pîinea) ale căror structuri de semnificații există deja, iar prin ridicarea la rangul de operă de artă ele devin mai clare, mai citește invitînd privitorul la a zăbovi asupra lor.

Invitația Vioarei Popescu de a zăbovi asupra semnificațiilor pîinii este seducătoare

din punct de vedere cultural. Nu putem rezista tentației:

Pîinea ca simbol al „casei”, al locului de viață. La începutul epocii neolitice omul abandonează treptat existența sa nomadă începînd să cultive cereale. Prin această schimbare omul își crează pentru prima dată o lume a sa (locul fix în care trăia) iar prin culturile sale modifică peisajul înconjurător. Rezultatul acestor culturi a fost pîinea și un loc stabil de existență (în apropiere de ogor). Pîinea, ca simbol, marchează atît sfîrșitul unui mod de viață nomad bazat exclusiv pe vînătoare, cît și începutul noțiunii de producție.

Pîinea ca un produs femeiesc „de vatră”. Nu numai Gaston Bachelard (*La psychanalyse du feu*) face asocierea între vatră – văzută ca loc unde se centralizează focul dător de căldură care întreține viața în cămin – și pîntecul femeiesc înțeles ca loc călduros, atît la propriu (o știu medicii!) cît și la figurat (o știu bine îndrăgostiții!), loc unde ia naștere viața umană, întorcîndu-se acasă, după o zi grea de muncă sau luptă, bărbatul este recompensat de către femeia sa cu hrană, vezi pîine, făcută de ea în vatra căminului. Dar nu numai pîinea este o ofrandă, un dar pe care-l face femeia bărbatului susținător și apărător al căminului. Și pruncii, iviți și crescuți în „vatra” ei naturală, sînt tot un dar-ofrandă al femeii – chiar limba o spune: „...i-a dăruit un copil”. Bărbatul așteaptă de la aceste ofrande ale femeii, adică atît de la prunci cît și de la pîine, ca ele să fie întregi, crescute bine, rumene și dolofane căci ambele sînt mîndria lui, ele sînt sensul vieții și familiei sale. Ofrandele sînt plămădite de către femeia lui în vetrele de maximă intimitate ale vieții familiale, în vetrele ce nu au nici o tangență cu comunitatea, ci numai cu destinul său personal. Pîinea este celălalt prunc al femeii.

Simbolul pîinii în creștinătate. Cele douăsprezece pîini din templu despre care vorbește *Vechiul testament* reprezintă hrana spiritului. În timpul Cinei cea de taină (Matei 26, 17-29) Iisus înființează eucharistia îndemnînd apostolii să mănînce pîine și să bea vin ca simboluri ale corpului și sîngelui său. Pîinea este deci și legătura directă cu Mîntuitorul, cu Divinitatea.

Excelentul analist Aeppli (*Les Rêves et leur interprétation*, Payot, 1954) notează: „drumul parcurs de bobul de grîu ascuns mai

întâi în pământul întunecat al brazdei, încolțind apoi în câmp verde, devenind ocean de spice aurii, munca secerătorului, cea a morarului, pregătirea aluatului, trecerea prin căldura vetrei și sfârșind cu împărțirea pîinii pe masa familiei – fiecare etapă pe care o parcurge acest aliment are o importantă funcție simbolică și vorbește elocvent despre drumul parcurs de către cultura umană.” Autorul spune că pîinea este pentru noi elementul „cel mai uzual și cel mai sacru.” Pîinea este alimentul de baza al vieții, dar unul **fabricat** de noi, de aceea „toate valorile vitale care ne hrănesc pot apărea în vise sub forma unei pîini **purtată în căușul palmelor** (s.n.)”. Semnificația simbolului pîinii în visuri este întotdeauna una pozitivă.

Convinși fiind că limba este mult mai înțeleaptă decît cel ce o vorbește, este mereu bine să aruncăm o privire asupra etimologiilor cuvintelor. Acest demers îmbogățește nuanțele și semnificațiile cuvîntului folosit. Din păcate pentru toate cuvintele care desemnează actual pîinea lanțurile etimologice apar întrerupte („origine necunoscută”, „derivat dintr-o limbă necunoscută”, „geneză neclară” etc. etc.). Și totuși se găsesc informații – unele sigure, altele mai puțin sigure – care ne pot fi folositoare. Cuvîntul grecesc vechi pentru pîine era **άρτος** (arhtos). Se presupune că acesta se trage din cuvîntul **απαρίχω** (arharhischo) care înseamnă a aduna împreună, a potrivi împreună (mai multe elemente). Există multe cuvinte în greacă care se compun pe rădăcina „ar” (= a îmbina), de ex.: **άρμενος** – arhmenos = a adăuga, **αρ-θμος** – arh-thmos = legătură, **αρτύω** – arhtyo = a împreuna, a ordona, a pregăti mîncarea etc. etc. Din toate aceste exemple se citește clar că grecii înțelegeau încă pîinea ca pe un element originar care simboliza acțiunea omului asupra lucrurilor, acțiunea lui de a le împreuna, de a le ordona, în sfîrșit de a pregăti ceva în mod conștient. Sîntem înapoi la afirmația de mai sus potrivit căreia pîinea este și un simbol al începutului noțiunii de producție. Căci ce este altceva producția, da, întreaga civilizație materială care a urmat, decît dibăcia de **a ordona, a prelucra și a îmbina** elemente ce se află deja în natură? Prima rețetă culinară a omenirii, aceea după care s-a făcut pîinea, poartă în sine germenul marii rețete a

dezvoltării civilizației umane.

Alte geneze – posibile, dar ne fondate încă științific! – nu aduc din păcate nuanțe noi, ca atare pot avea în contextul de față numai valoare informativ-distractivă: sanscritul **piṣṭaka** (=pîine) poate fi – prin intermediul slavonului **piste** – strămoșul românescului vechi piștă (=mîncare, hrană) și, mai departe, al cuvîntului pită; sanscritul **panasa** (=arborele de pîine) ar putea sta la originea latinescului **panis** pentru care nu am găsit nici o etimologie.

Dacă în spatele acestor pîini prezentate de artista bistrițeană Vioara Popescu se află atît de multe semnificații ce ne privesc pe noi toți și rădăcinile noastre străvechi, este de presupus că și în spatele formelor plastice sugerînd scrisori către fratele pierdut există o întreagă lume de semnificații, gînduri și emoții pe care însă autoarea le-a păstrat pentru ea. Și în cazul scrisorilor este vorba de o invitație din partea artistei: nu de a descifra taina durerii sale, ci de a descifra durerea ca atare, durerea pierderii unui om apropiat. Abia acum putem sesiza articulația centrală a sintezei Vioarei Popescu: durerea despre care e vorba este una uman-generală, tot atît de universală ca semnificațiile pîinii... Frumos și adevărat spunea filosoful Paul-Ludwig Landsberg (*Die Erfahrung des Todes* – 1935 rom. *Experiența morții*): „...odată ce a închis ochii, cel ce mă părăsește va continua să moară în mine”. Cel ce pleacă se dezrădăcinează din cel apropiat care a rămas, dezrădăcinîndu-l pe acesta de sine însuși. Durerea acestei duble dezrădăcinări, lipsa de sens al vieții pe care o asemenea durere o pricinuieste conduce la acțiuni de un absurd sublim, un absurd vecin doar cu absurditatea morții. Des, cei dezrădăcinați de sine prin moartea Omului apropiat se duc la locul înhumării și-i vorbesc celui dispărut, privind în țărîna și floare... Vorbele lor nu vor fi vreodată auzite... Nici scrisorile Vioarei nu vor fi vreodată citite...

Vioara Popescu închide într-o formă o lume întreagă, ceea ce, cum deplîngea gînditorul evocat la început, filosofia a uitat să facă... O scrisoare necitită și o pîine au mult mai mult de a face cu sufletul uman și civilizația sa decît unele tratate academice groase pe care, din fericire, se așează des praful.

PRENUMĂRATE, SEMNELE VIN

Adriana BARNA

MOTTO: „Bagă de seamă. Semnele se înmulțesc, dar se poate să nu le vezi pentru că intervine rutina. Chiar cu ea ești destul de sus, dar prăpastia e la picioarele tale. Nu te lasă să cazi.”

Gellu NAUM *Calea șearpelui*

Ce?

Ce sunt semnele Georgianeii Vrânceanu?

...Sunt semne vechi folosite în divinații pentru invocări mistice, preluate și așezate într-un mediu propice. Avem nouăzeci de semne mici concepute ca podoabe pentru locuința cuiva, revelate în succesiune secvențială. Cele mai cunoscute și mai des uzitate, cum ar fi cercul sau spirala par a fi redescoperite și îmbrăcate în haine noi. Fiecare lucrare conține coborârea în trecutul cel mai adânc, până la origini, precum și revenirea autoarei cu semn cu tot, direct în contemporaneitate.

Temperamentul vulcanic, precum și apetitul pentru forța și puterea de a vieții duce la folosirea unor culori vii, care comunică între ele după legi inexorabile. Rezonând unele cu altele, culorile întretes legături organice, undeva pe o platformă înaltă, unde se găsesc cele mai aprinse culori ale lumii existente.

De la aspirația către matrice, simbolurile urcă treptele temporale până la timpul prezent, fiind reamplasate

Crochiu

într-un mediu plasmatic, de multe ori asemănător cu sacul vitelin în care, de fapt își au locul, (ar putea spune un privitor care caută armonia).

În lumea enigmatică a fiecărei lucrări, semnul reabilitat se autoafirmă ajutat de ambianța proteguitoare care nu face altceva decât să îl pună în evidență.

Unde?

Semnele pe care le descoperim ca fiind mereu altele, deja știute, dar altfel închipuite cum ar fi: fântâna, fațada, poarta, adăpostul, comunică între ele, uneori se chiar ating.

Universal folosite pe toată suprafața pământului, semnele de trecere beneficiază de tratări diferite în locuri diferite. Cercul și spirala, care ne duc cu gândul la mișcarea eternă sunt altfel ținute în decor în spațiul Mării Egee, să spunem, iar în zona intracarpatică sunt altfel acordate la relief. Dacă luăm ca reper tăblițele de la Tărtăria, putem să presupunem că artista își caută originile ancestrale pe un drum cu marcaj din semn în semn.

La întrebarea: Unde pot fi amplasate semnele pe care le voi lua cu mine, reamintite fiindu-mi?... putem răspunde: PESTE TOT...

Când?

Extrase din panoplia simbolistică a neoliticului, semnele atestă existența unor oameni care se ocupau cu viețuirea într-un mediu ostil și aveau ca „profesie” lăsarea unor urme. Astfel știm câte ceva despre munca și odihna vânătorului precum și a culegătorului înfometat. Izvoarele precreștine dau seama despre sacralitatea unor rituri și ritualuri ancestrale prin semnele venite de departe din timp până la noi. Preluate și amplasate în secolul nostru cu haine din vremea noastră, pentru privitori contemporani nouă, ele devin semne ale timpului nostru.

Artista ne invită să răsfoim un jurnal intim scris cu tandră aplecare în dimineața de la miezul zilei.

Astfel că putem răspunde: Da, neolitic, secolul XXI, dimineața.

...adendda

Cum?

În ce fel sau cum pot fi făcute astfel de momeli pentru ochiul obosit?

Răspundem: prin trepte de așezare în spațiu, prin colocarea unor semne ce atestă

bogăția interioară, activismul, vivacitatea, vigoarea, precum Pomul Vieții ridicat din Oceanul Planetar. Realitatea unei lucrări calată pe energiile pozitive ale lumii are un înțeles lăuntric pe care să-l primești bucuros datorită formei exterioare.

Cum? Prin apropiere de sursa de lumina și așezarea semnelor aproape de ea, în locul unde ele se văd clar, iar distanțele pot fi percepute ca

relații spațiale corect apreciate. Acestea sunt semnele pe care Georgiana Vrânceanu le-a văzut și apoi le-a amplasat în lumina vie pentru ca să le putem vedea și noi gata aduse la ziua de azi.

Frumusețea este în concepția artistei, impertinent însuflețitoare, dătătoare de animă, venită din neodihnă, din mișcarea perpetuă și în-SEMNATĂ cu puterea pasiunii.

Scrisoare deschisă către semne

Încet, grăbite, unele peste altele, semnele vin.
Mă caută. Ele sunt de aur dar eu le văd alb-negru.
Le văd, dar ele sunt nemulțumite.
Mă roagă să le acord importanță.
Ce bucurie!... Semnele mă caută pe mine...
Ce privilegiu...
Le întreb de unde sunt și dacă pot să le dau nume;
Să le așez așa cum le văd eu,
Să le colorez și să le sărbătoresc.
Le găsesc dispuse și începe frenezia lucrului.
Cooperează când și cum.
Începe „vânătoarea”.
Unele se lasă atât de ușor „prinse” iar pe altele nu
reușesc decât să le percep vag, difuz...
Cele care mi s-au arătat, au fost tratate regește.
Celelalte... sunt semne care poate mi se vor arăta,
sau poate nu.
Eu le aștept oricum și sărbătoarea poate reîncepe.
dar astăzi...

„vânătorul” se odihnește.
Se odihnește doar cu o pleopă închisă, se
odihnește doar pe jumătate pentru că poate chiar
azi, sărbătoarea poate reîncepe.
Dacă nu astăzi, atunci într-o altă zi.
Într-o zi senină.

Georgiana VRÂNCEANU



Ion Moise (stânga), Mihai Martin (centru),
Olimpiu Nușfelean (dreapta) cu o delegație
de scriitori chinezi la Prislop, 1998.



Cosmin Perța, Ștefan Manasia la Braniștea,
Zilele „R. Săplăcan”, 2004.



Mihaela Artimon între Lucian Vasiliu, și
Cassian Maria Spiridon, Agafton, Zilele
Eminescu, 2004.



Olimpiu Nușfelean la Casa
Cărții “N. Steinhardt”,
Bistrița 1995.

Album cu scriitori



Mediaș. Zilele revistelor culturale din
Transilvania. Argentina Tătaru, Ion Mureșan,
Adrian Popescu, Doru Costache.



Radu Țuculescu, Dan Moșoiu,
Nicolae Crețu, Zilele „Rebreanu”, 2003.



Colocviile de la Beclean. Vasile Muste, Istvan Balazs, Echim Vancea.



Dan Lungu, Ovidiu Nimigean, Radu Andriescu, Iași, 2004.



Gavril Moldovan, Aurel Sasu și Mircea Petean, la Biblioteca Județeană Bistrița, 2003.



Nicolae Breban între Dorin Popa și Ioan Pinteau la Zilele "Convorbiri literare", Iași, 2004.



La Mediaș. Zilele revistelor culturale din Transilvania. Olimpiu Nușfelean, Gheorghe Perian, Virgil Podoabă, Al. Cistelean, Traian Ștef, Ioan Moldovan, Nicoleta Sălcudeanu, Ion Mureșan, Adrian Popescu, Ioan Pinteau.



Vasile Proca, Gheorghe Pârja, Ioan Pinteau, Nicolae Prelipceanu, Gellu Dorian, Vasile Gogea, Vasile Muste la Festivalul internațional de poezie "Nichita Stănescu", Sighetul Marmăției, 2003.

CITITOR DE REVISTE



Revista *Dacia literară* (nr. 3/2004), apare la Iași sub coordonarea poetului Lucian Vasiliu. Acest număr este dedicat în întregime memoriei

poetului Mihai Ursachi. Dincolo de textele evocatoare semnate de peste 30 de scriitori și publiciști, remarcăm trei interviuri „surprinse” în timp de către Ioan Pinte, Constantin Coroiu și Ștefan Oprea. Iată o mărturie făcută la Valea Vinului, august 1995: „M-am născut în România în 1941, am studiat Filosofia și Germanistica la Universitatea «Al. I. Cuza» din Iași. Am fost deținut politic între 1961-1964 și am stat în exil în Statele Unite ale Americii din 1981 până în 1990. Am publicat circa 15 volume (între care și unul de proză scurtă), precum și traduceri din poezia și proza de limbă germană, între 1990-1992 am fost directorul Teatrului Național din Iași, post din care am fost destituit prin decret ministerial. Actualmente sunt, dacă vreți, «poet liber»”. (S.N.)



Din nr. 2/2004 al revistei ieșene *POEZIA*, musai de citit interviul realizat de redactorul șef

Cassian Maria Spiridon cu poetul Gheorghe Mocuța de la revista *ARCA* din Arad. „Constată că proiectul optzecist a înghețat, cu câteva excepții notabile care încearcă să dezmoștească demonul (i)rațiunii”, afirmă, printre altele, cel interviuat. „Și una din excepții este Mircea Cărtărescu”. Cât despre generația '60, același Gheorghe Mocuța crede că e „o generație foarte puternică, dar îngenuchiată ideologic”. Revista se susține prin pagini (antologice!) de poezie, eseu, critică, recenzii, traduceri. Tema acestui număr (ediția de vară) este *Poezie și melancolie*. Un număr care merită a fi citit, cum s-ar zice, din doască-n doască!

De la Galați primim nr. 4-5-6/2004 al revistei *PORTO-FRANCO*, din care am reținut, în mod special, grupajul de



poezii semnat Ioanid Romanescu. Cităm: „Poezie soldat fără raniță/ mergem noi amândoi cu toții/ prin acest punct prin acest loc/ mergem până la capătul roții// Poezie soldat fără raniță/ pentru suflet nu trebuie hartă/ mergem noi – fii suflet de osie – / bucură-te de roata care te poartă” (*Poezie soldat fără raniță*).

În acest număr, bogat în recenzii și cronici literare, mai semnează 12 poeți din țară și străinătate, proza fiind reprezentată de Ana Călin Almășeanu și Constantin Tănase. Atrag atenția și cele două interviuri realizate de Angela Baci, cu Ion Bârsan și Vasile Târâșeanu. Un număr consistent și echilibrat, așa cum ne-a obișnuit Sterian Vicol, redactorul șef al revistei, și colaboratorii săi. Felicitări! (A.P.)

Caietele de la Mediaș O mână de oameni (scriitori) de



la Mediaș organizează an de an Zilele revistelor culturale din Transilvania. *Mișcarea literară* a participat până acum la două ediții. Ambele foarte bine organizate și reușite. La ultima ediție organizatorii: George L. Nimigeanu (sufletul manifestărilor culturale mediașene), Ioan Veza, Ligia Csiki, Argentina Tătaru, Attila Csiki, Sorin Costache (de dorit în fiecare primărie din țară să existe un asemenea „administrator” cultural), Teodora Ploeanu, au „surprins” participanții și invitații prin apariția primului număr din *Caietele de la Mediaș*; o revistă în toată puterea cuvântului, de o ținută grafică impecabilă și un conținut de apreciat. O revistă editată de o Primărie: Primăria Mediaș. Cei care organizează „Zilelele revistelor culturale din Transilvania” sunt de fapt redactorii și administratorii publicației.

Acest prim număr din *Caietele de la Mediaș* se distinge printr-o anchetă-seminar cu tema: „Literatură și politică” la care participă Vasile Dan, Liviu Papuc, Marius Chelaru, Ioan Veza, Dumitru Chioaru, Eugeniu Nistor, Ștefan Melancu, Nicoleta Sălcudeanu, Eugen Curta, Corneliu Vasile. O anchetă incitantă, cu puncte de vedere diferite, neîngrădite. De reținut concluzia lui Dumitru Chioaru: „În lumea antică, un rege bun guverna bazându-se pe sfatul înțelepților. În lumea modernă, oamenii politici se consideră infailibili, iar cei de cultură sunt niște marginali în cetate. O lume pe dos! Noi, modernii, mai avem încă multe de învățat de la antici”.

Semnalăm cronicile literare de: Ligia Csiki, E. Nistor și Csiki Attila, poeme de Ion Stratan, Dumitru Chioaru și Daniela Rațiu, fragmentul de roman *Exerciții de răpire* de Eugen Curta. O revistă la început de drum, dar demnă, din toate punctele de vedere, de citit. Numărul unu e o certitudine.



Cuvântul (seria Radu G. Țeposu) își recapătă prin editorul senior, criticul

Mircea Martin, gloria de altă dată. Devenit, la un moment dat, după moartea lui Țeposu, destul de „subțire”, *Cuvântul* răzbate și, însumând până la momentul de față doar câteva numere, are toate șansele de a concura cu *România literară* și *Observatorul cultural*. Conținutul e solid și consistent.

Cronicile la cărți, interviurile de pe ultima pagină, o revistă a presei culturale, și, mai ales, conferințele *Cuvântul* dau greutate și te fac să citești revista de la un capăt la altul cu creionul în mână, rememorând-o. Se cultivă puțin, sau nu se cultivă aproape de loc poezia, proza etc. Pe prima pagină: doar un *Poem al lunii* deschide apetitul pentru literatură pur și simplu. Noua serie a *Cuvântului* se dorește una de dezbatere și critică literară. Ceea ce nu e rău! E chiar benefic!

Numărul cinci (mai 2004) conține (selectiv): o anchetă la cald cu privire la Târgul Internațional de carte Bookarest de Al. Cistelean, o prezentare generoasă și la obiect făcută de Mircea Martin celor opt prozatori promovați de Editura Polirom, cronici de carte semnate de: Al. Cistelean, Nicoleta Sălcudeanu, Ioan Buduca, Romanița

Constantinescu, Andrei Cornea, Nicolae Videnie, un interviu cu Mircea Cărtărescu și... pagina „grea” a *Cuvântului*: conferința lui Horia Roman Patapievici: *Cum poate fi cineva român?*, însoțită de replicile lui Livius Ciocârlie și Matei Călinescu. Nu dăm citate. *Cuvântul* trebuie citit în întregime. Așa cum am spus la început: cu creionul în mână!

Poesis ul lui George Vulturescu e foarte atent cu... poezia. Nimic nu-i



scapă. De pildă, numărul 4-5/ aprilie-mai 2004 dă seama despre poeți și poezie (începând cu D. Bolintineanu și terminând cu Claudiu Komartin). Nu sunt uitați poeții străini, clasicii și contemporanii, ilustrații și necunoscuții, nici poetesele nu sunt sărite la numărătoare. Lecturăm în mod deosebit paginile dedicate lui Mihai Ursachi, cronicile semnate de: G. Vulturescu, Ion Buzași, Vasile Spiridon, Andrei Terian, Viorel Mureșan, Gheorghe Mocuța, Gavril Ciuban, Gheorghe Glodeanu (se comentează cărți de: Marcel Blecher, Mircea Muthu, Octavian Soviany, Gellu Naum, Emil Nicolea, Eugen Dorcescu, Marian Nicolae Tomi etc.), eseul evocare despre Radu Cârneli semnat de Henri Zalis și, nu în ultimul rând, editorialul scris de D. Păcuraru. Cu țință, polemic, acid, acru și amar! D. Păcuraru îmi amintește mai mereu de Mircea Mihăieș și de *Contrafortul* lui din *România literară*.

De remarcat ilustrația numărului: lucrări de maramureșeni: Dorel Petrehuș, Adrian Golban, Aurelian Busuioc. (I. P.)

În *Cultura* nr. 14/2004, săptămânal editat de Institutul Cultural Român,



Cristian Teodorescu mărturisește: „Ca să începi să scrii proză acum trebuie să fii ori nebun, ori grafoman, ori prozator. / Această îndeletnicire nu își merită efortul, financiar vorbind, iar în privința gloriei nu e bine să ne facem mari iluzii. / Și totuși, e imposibil de găsit fericire mai intensă decât aceea de a duce până la capăt un manuscris de proză. Unul din puținele vise asupra cărora putem avea control. Dar fără îndoială singurul în care îți poți imagina că visul tău poate deveni și visul altora și că există măcar

cineva care, după ce îți citește cartea, să spună că tot așa ar fi fost și propriul său vis.” Marius Chivu, referindu-se la ultima generație de prozatori, observă: ”O parte din tinerii prozatori sunt deja bine cunoscuți, alții abia acum debutează. Cu toții, însă, energici și foarte prezenți în presa literară.” Cîțiva beneficiază de prezentarea cărților lor în revistă. Despre *Viitorul Europei și culturile naționale* se pronunță Stelian Oancea (ambasadorul României la Madrid), Fernando Savater (filosof), Basarab Nicolescu (fizician, prof. univ.), Fernando Valenzuela (ziatrist și traducător, vicepreședinte al Asociației Ziariștilor Europeni), Emil Hurezeanu (analist politic, ziarist), Jorge Fuentes (ambasador, Direcția de extinere UE în Ministerul de Externe spaniol), Mircea Anghelescu (Fac. de Litere București), Adrian Mac Liman (ziarist), Cornel Ungureanu (prof. univ.), Eugen Uricaru (secretar de stat MAE, președinte USR).



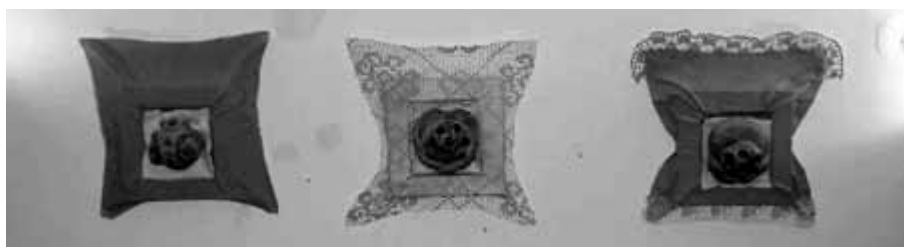
Pornind de la aserțiunea potrivit căreia „Privită ca liant social, cultura este întotdeauna activă”, formulată de I. Maxim Danciu, redactor-șef, revista *Tribuna* din 1-15 iunie 2004 publică o anchetă despre *Presa culturală clujeană*, „pentru a vedea ce nivel înregistrează cultura noastră activă și cum poate ea face față unei societăți în schimbare și unei tranziții tot

mai rebele”. La ancheta revistei clujene răspund: Adrian Popescu (*Seriozitate și stil*), Alexandru Vlad (*Revistele trăiesc și ne arată chipul nostru adevărat*), Ovidiu Pecican (*Presa culturală clujeană nu se află în prim-planul publicisticii românești*), Miruna Runcan (*Pentru o privire critică asupra câmpului teatral*), Radu Țuculescu (*Cultura televizată...*) Mihai Dragolea (*Revistelor clujene de cultură le lipsește umorul*), Constantin Dumitrescu (*Mass media și memoria culturală*), Mihai Goțiu (*Nu reușim să creăm evenimente din noile apariții editoriale*). „Cred că fiecare dintre oamenii de cultură clujeni – recunoaște Ovidiu Pecican – a luptat în felul lui pentru a păstra ideea că Transilvania are nevoie de un săptămînal de cultură în limba română. Ea nu-l are încă”.

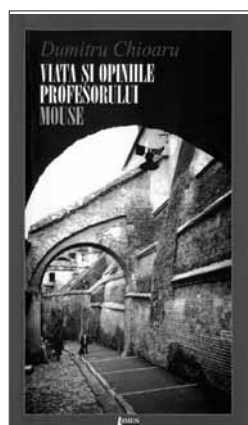
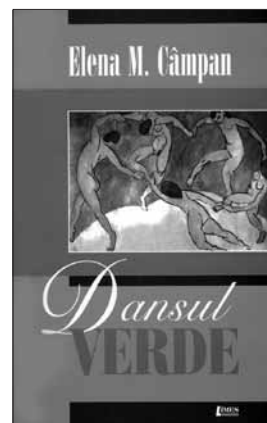
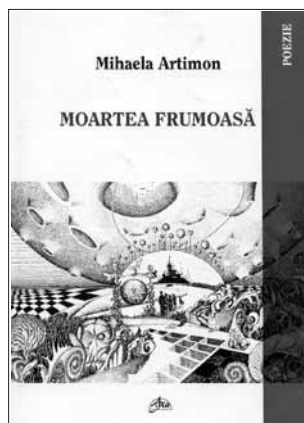
În *Ramuri* nr. 5
6/2004, scriind
despre *Conflictul*



generațiilor, Gabriel Dimisianu este de părere că „reapariția luptei dintre generații este un semn de normalizare a vieții literare (...) Violența este însă anormală și cu atât mai mult este astfel cu cât s-a întezit în vremea din urmă în loc să se diminueze, cum ar fi fost de așteptat. / Nu am altă explicație pentru acest fenomen decât aceea că răsfrânge tendința spre violență a întregii societăți post-decembriste. (...) De unde poate veni reechilibrarea societății, a generațiilor? Greu de spus.” (O. N.)



CĂRȚI SOSITE LA REDACȚIE



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Vioara POPESCU, Pâinea și vinul