

MIȘCAREA LITERARĂ

Anul V, nr. 3 (19), 2006 BISTRIȚA

⊙ **Poetul în groapa cu lei – Lucian Valea** (texte de Mircea Popa, Virgil Rațiu, Cornel Cotuțiu, Ion Moise, David Dorian, Victor Știr, Olimpiu Nușfelean, Ioan Pinte) ⊙ George Coșbuc – 140 ⊙ **Eveniment:** *Sâmbăta lucrurilor* de Viorel Mureșan, *Ochiul dragonului* de Ion Moise, *Dincolo de limite* de Salman Rushdie ⊙ Poezia Mișcării literare: Iulian Nistea, Marius Concan, Ioan Șimon ⊙ Proza Mișcării literare: Magdalena Vaida ⊙ Teatrul Mișcării literare: Camelia Toma ⊙ Dialogurile Mișcării literare: Valeria Dascăl ⊙ Eseu: Daniela Fulga despre romantismul întors al unui matematician; Adrian Mureșan despre apologia împăcării ⊙ Raft ⊙ Caietele Rebreanu ⊙ Pe urmele lui Radu Petrescu ⊙ **Dialoguri despre Dante** ⊙ Axe ⊙ Plastică ⊙ Lucian Perța ⊙ Cititor de reviste ⊙



Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul V, nr. 3 (19), 2006, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

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

Coperta: Marcel LUPȘE

(În imagine Lucian Valea).

Număr ilustrat cu lucrări de Vasile Tolan.

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

Adresa redacției: Bistrița,
str. Gării, nr. 2, 420041
Telefon/fax: 0263/211828, 0263/233345
E-mail: miscarealiterara@hotmail.com
olimpiu49@yahoo.com
ioanpintea2002@yahoo.com

Administrația:

Olimpia POP, consilier editor,
Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud,
Alexandru CĂȚCĂUAN, marketing,
Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistrița.

Revista apare și cu sprijinul
Consiliului Municipal Bistrița.

Tiparul: S.C. Aletheia Design S.R.L. Bistrița

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

CUPRINS

Editorial: Scrisul este subversiv / 1
Mircea POPA: Lucian Valea și generația amânată / 2
Virgil RAȚIU: Viața lui George Coșbuc / 7
Cornel COTUȚIU: Latențe și inefabil / 9
Ion MOISE: „Autoportret în timp” / 12
David DORIAN: Lucian Valea – scurte evocări / 14
Mircea MĂLUȚ: Lucian Valea sau vocea generației amânate / 16
Victor ȘTIR: La o bere cu Lucian Valea / 18
Lucian VALEA: „Scriitorul se găsește în fața cititorului cu statutul de personaj literar” / 21
„N-am putut să ofer altceva decât prietenie, solidaritate, încredere...” / 23
Poezii / 26
Modern și contemporan / 28
Scrisori / 34
Petru POANTĂ: Publicistica lui George Coșbuc / 36
Ion MOISE: Elemente cosmice în poezia lui Coșbuc / 40
Mircea POPA: Anecdoticul popular în poezia lui Coșbuc / 42
Andrei MOLDOVAN: Despre un anumit eroism poetic / 46
Virgil RAȚIU: Ochiul Dragonului / 49
Olimpiu NUȘFELEAN: Salman Rushdie la frontiera periculoasă a literaturii / 51
Ioan PINTEA: Pierre Drieu la Rochelle, mărturisirea totală / 55
Iulian NISTEA: Poezii / 57
Magdalena VAIDA: Bate și țî se va deschide! / 59
Valeria DASCĂL: „Cred că nu există vreo piedică serioasă în procesul de sincronizare culturală a celor două state românești.” / 61
Daniela FULGA: Romantismul întors al unui matematician / 68
Marius CONCAN: Poezii / 70
Ioan ȘIMON: Exorcizări și descântece de dogmă / 73
Camelia TOMA: Echecs et mecs / 75
Adrian MUREȘAN: Apologia împăcării / 81
Ion MOISE: Apocalipsa după Marius Tupan / 88
O nouă carte despre Liviu Rebreanu / 90
Cornel COTUȚIU: Între macabru, obscen și imposibilul limitei / 92
Georgiana DIACONIȚA: Poezii / 95
Virgil RAȚIU: *Sonată pentru cornet de hârtie; Zăpadă cu lupi; În odaie e joi* / 97
Cornel COTUȚIU: Privind înapoi cu folos / 100
Vasile V. FILIP: O carte rară... / 102
Zorin DIACONESCU: Saeculum, o aventură a spiritului / 105
Ion BUZAȘI: Din istoria poeziei religioase românești / 111
Corneliu LUPEȘ: Pentru onor..., prezențați arm! / 114
Dana HITICAȘ-MOLDOVAN: Fanny Liviu Rebreanu – un revers al scriitorului... / 116
Niculae VRĂȘMAȘ: Pe urmele lui Radu Petrescu la Petriș / 119
LASZLO Alexandru, Ovidiu PECICAN: Dialoguri despre Dante / 123
Mihai EMINESCU: Vers cette étoile / 134
Lucian BLAGA: La rêveuse / 134
T. S. ELIOT: Simone Weil, În rădăcinarea. Preludiu la o declarație a datoriei către ființa umană / 135
Gheorghe CRĂCIUN: Gesturi, texturi, casete cu obiecte / 139
Festivalul Național de Proză „Liviu Rebreanu”, Bistrița
– Regulamentul celei de a XXV-a ediții / 141
Album cu scriitori / 142
Alexandru PUGNA: *Adânc pe adânc* – Sacerdoțiu liric / 144
Lucian PERȚA: Parodii / 146
Scriitori urmăriți de poliție / 149
Cititor de reviste / 151



Scrisul este subversiv

Scrisul este subversiv. De această părere sunt tiranii, regii și polițiștii, fiecare interpretând lucrurile în felul lor. Cel mai dramatic raport este cel al scrisului/scriitorilor cu tiranii. Aceștia, adică tiranii, văd în scriitori și în imaginația lor lipsită de granițe competitori de neacceptat. Scrisul înalță lumi care umilesc lumile fîșnite din egocentrismul tiranilor. Ca atare tiranii tind să-i elimine pe scriitori. Și în același timp au nevoie de ei, de discursul articulat de aceștia, care poate da coerență și dinamism lumilor tiranice. Pe scriitori slabi de înger îi folosesc. Și uneori în discursul acesta este inoculat un microb cu efecte entropice, care subminează lumile iluzorii ale tiraniilor. Regii și administrațiile lor simt în scris o amenințare a confortului și a convenției. Minimalizînd oarecum, trebuie să spunem că se întîmplă aici mai mult un joc de-a șoarecele și pisica și nu știi întotdeauna cine este șoarecele și cine pisica. Cît despre polițiști, ei se comportă mai mult ca Pristanda din *Scrisoarea...* lui Caragiale, după cum bate vîntul... Sînt folosiți, în grade și scopuri diferite, de tirani, de regi și de președinți... E grav cînd fac exces de zel și iau unele lucruri pe cont propriu și tragic cînd intră pe statele poliției politice. Clișeul ni-i arată pe polițiști ca fiind ostili literaturii. Lucrurile sînt mult mai complexe. Autorul romanelor *Ferma animalelor* și *1984*, dar și, între altele, a două eseuri despre care se spune că au făcut pentru subminarea spiritului imperialist în Marea Britanie mai mult decît orice altă scriere, Orwell, un om foarte corect, a fost înrolat cinci ani în poliția indiană, prilej de a cunoaște latura negativă a imperialismului. Salman Rushdie, la adresa căruia este pronunțată farwa de către imamul Khomeini, este apărut de Serviciile Speciale engleze.

În toată această poveste a subversiunii și a raportului literaturii cu puterea (ce n-ar da un tiran să aibă puterea Cuvîntului?!), apar două situații limită: refuzul poliției gîndirii, pe de o parte, și, pe de altă parte, descinderea scriitorului în fața nevăzută a lumii, de unde să revină cu experiența acestei lumi, așa cum Oewell s-a întors din beciurile poliției indiene sau din utopia frauduloasă dezvoltată de urmările Războiului Civil din Spania sau de întîmplările celui de-al Doilea Război Mondial. Manifestarea poliției gîndirii afectează ființa și umanitatea. Dincolo de aceste aspecte se întinde mocirla delațiunii, care este altceva și care, din păcate, stropește mereu fața prezentului.

Uneori notele informative despre scriitorii suspecti pot fi, peste timp!..., chiar savuroase, dezvoltînd anumite elemente biografice aproape anecdotice, cum o dovedea recent un înalt funcționar al Adunării Naționale din Franța, care, cercetînd subsolul prefecturii de poliție din Paris, a descoperit dosarele de supraveghere ale mai multor scriitori (Hugo, Rimbaud, Verlaine, Breton etc.). Unii sunt considerați amenințări pentru ordinea publică, pentru cea morală... Dar, în cele din urmă, așa cum mărturisea în memoria un fost prefect de poliție, cine are informații stăpînește orașul.

Funcția subversivă a scrisului izvorăște însă dintr-un plan profund, pe care scrisul se întemeiază și pe care scriitorul își așează de obicei convingerile: cuvîntul este creator de lume. Prin el lumea se înnoiește și se lărgeste. Acesta dă variație și înălțime geografii spirituale, asigură consistență existenței. Funcția creatoare a cuvîntului este mai mult decît subversiune, deși include și o asemenea constantă. Scriitorii știu asta, o simt, o trăiesc. În singurătatea... atelierului lor de lucru. Și de aceea sînt urîți de tirani și invidiați de regi. Chiar și în vremuri de interes scăzut acordat literaturii!...

Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN

Lucian Valea și generația amânată

Mircea POPA

Destinul literar al lui Lucian Valea n-a fost prea fericit. Silit să trăiască într-o epocă convulsionată și supusă la mari mișcări tectonice, să fie martor la calvarul Celui de al Doilea Război Mondial în postură de „refugiat”, de „om fără țară”, cum spunea Goga, iar apoi să asiste la instaurarea regimului comunist, susceptibil la orice act de gândire liberă și de simțire artistică care depășea perimetrul strict proletcultist, Lucian Valea s-a trezit adeseori în postura de tolerat cultural și de marginal notoriu. Un om care a schimbat în timpul vieții mai mult de zece locuri de muncă, care a fost trimis la școli anonime din mediul rural, după ce fusese în preajma celor mai importanți creatori de literatură ai vremii, spune destul de multe cu privire la soarta pe care i-o hărăzise un regim ce vedea în artă un mijloc de propagandă politică și de atragere a maselor sub semnul slujirii cauzei proletare. Lucian Valea a fost din acest punct de vedere un reprezentant tipic

**Poetul
în groapa cu lei**

al „generației pierdute”, al unei generații care trebuia să scrie pentru sertar sau să recurgă la tot felul de pseudonime spre a nu atrage atenția mai marilor băgători de seamă.

Traietoria lirică a lui Lucian Valea se așează marcat sub semnul unui moment istoric bine definit, generat de Diktatul de la Viena din 30 august 1940. Acest act de intolerabilă mârșăvie politică a dus la sfârșirea pământului străbun al Transilvaniei, la trimiterea peste granițe a mai multe sute de mii de români, la expulzarea altora, la închiderea școlilor românești, sugrumarea presei în limba proprie,

la decapitarea frumosului avânt cultural pe care provincia unită cu țara la 1 Decembrie 1918 o trăise în chip plener în perioada interbelică. Diktatul de la Viena a fost un asasinat politic, un act de barbarie culturală și o rușine europeană. O întregă generație de scriitori a fost desprinsă din mediul său natural și silită să trăiască în condiții de cvasi-exil, să-și trăiască pribegia și „înstrăinarea” ca pe un destin immanent, cu valențe profund tragice. Faptul în sine are un efect devastator și produce imense traume psihice, și mutilări spirituale care se vor vindeca foarte greu. Un popor este o comunitate de suflete, dar și o continuitate de idealuri și aspirații, de gesticulații colective asupra, căruia factorii aleatorii își pun

adânc amprenta. Gândirea istorică europeană nu și-a spus încă ultimul cuvânt cu privire la acest act de inconștiență al lui Hitler și nici consecințele lui profunde n-au făcut încă obiectul unor serioase dezbateri publice. Cert e că nefericitul eveniment va rupe în două generația de creatori transilvăneni, va declanșa o anume stare de spirit, percepută ca o traumă la nivelul întregii țări. În paralel cu generația „Cercului Literar” de la Sibiu, care își făurește și ea o estetică și un mod de manifestare propriu, prin reviste ca *Preocupări literare*, *Curțile dorului*, *Revista Cercului Literar*, *Saeculum*, *Luceafărul*, *Symposion* etc., cei repliați la București se vor coagula în jurul unor reviste și publicații precum *Dacia*, *Dacia rediviva*, *Câmpia Libertății*, *Ardealul*, *Detunata* de la Cămpeni, *Tribuna literară* și *Claviaturi* de la Brașov, *Lanuri* de la Mediaș etc., care au format un adevărat scut de apărare a cauzei Ardealului românesc. Are loc acum o



resuscitare a poeziei patriotice de tip Goga-Coșbuc, în care tema patriei înlăcrimate, a suferinței milenare, a mesianismului de tip istoric și a ideii de răzbunare colectivă devin motivele centrale ale unei poezii de mare vibrație sufletească. Multe din temele și motivele dominante ale liricii transilvănene de până la 1918 sunt reluate și revitalizate acum printr-o infuzie de energetism vaticinar, prin care suflul patriotic capătă valențe și expresii noi de o exemplară puritate lirică. Sensul grav al mesianismului național era din nou agitat și învestmântat într-o haină credibilă, resimțită ca atare de un întreg popor ce trecea prin clipe sbuciumate. Lucian Valea și generația sa devin exponenții lirici ai acestei stări de tulbure presimțiri amenințătoare și devastatoare, de agresiune asupra ființei naționale. Simbolul gliei străbune, al satului matricial al casei ocrotitoare, al mamei și tatălui, al iubitei însingurate, al copilăriei devastate domină această lirică de mari tristeți existențiale, dar și de noi reînvestiri cu virtuțile neamului. Iată un asemenea exemplu.

Mă, pentru neamul ăsta ardelean
Ce-l simt în sânge ca un brad cum crește,
Pe Dumnezeu l-aș prinde de mintean
Și-n stare-aș fi să-l sudui mocănește
Pentru dreptatea veacului și-a zilei
Aș asvârli cu bolovani în îngeri

(*Revolta nouă*)

Rezistența istorică și politică aste pusă în
legătură cu un acut sentiment al duratei, al
încăderii în timpul dreptății ce va să vină:

Prin mine veacuri trec spre nesfârșit
Și vremea forme ia din pruncii mei;
Cioplesc din veșnicie zări de mit
Cum aș tăia în cremene ori stei.

(*Ion*)

El pune în fața poezilor tineri câteva
sarcini de mare responsabilitate civică,
întărindu-le misiunea de antemergători ai
neamului.

N-am stat la umbra serilor înalte
Să ni se-adape din azururi ochii

Și-n gândul nostru n-au lucit învoalte
Mătăsuri și nici foșnete de rochii.

Și de ni s-au aprins ca jarul anii
Și patimi surde de-au vuit în sânge
Simțeam cum se răscoală-n noi țărani
Și jalea neamului sortit a plânge.

Arar de ne-au zâmbit în vis domnițe
Ori din apuse veacuri, curtezano,
În versul nostru mii de răzmerițe
Se frâng de grele roate transilvane.

(*Poezilor tineri ardeleni*)

Volumul său de debut *Mătânii pentru fata ardeleană* (1941) reia și amplifică sentimentul dureros al înstrăinării de casă și de fata iubită, cântecul pribegiei luând când aspect de bocet, când de rugăciune și blestem. Toate formele lirismului vaticinar pot fi întâlnite în această poezie a satului și pământului natal. Volumul de debut a fost salutat în *România nouă* de la Cluj de Olimpiu Boitoș, în *Timpul* de Petru Comarnescu, iar în *Vremea* de Vasile Netea. Acesta din urmă afirma: „Lucian Valea se detașează în mod categoric de mulțimea acestor versificatori inoportuni, dăruindu-ne o poezie căreia, pe lângă un vibrant conținut patriotic, nu-i lipsește nici atributul valorii estetice. Sentimentului robust d-a știe să-i dea transfigurarea artistică, sensul estetic, singurul care îl poate valorifica din punct de vedere literar, singurul care îl poate duce la biruința frumosului (...) Lucian Valea e unul din foarte puținii tineri care au izbutit în aceste vremuri să-și creeze un stil și o expresie proprie în atât de dificila poezie patriotică... Trimitem în special la cele două cicluri *Autoportret* și *Întoarcere lângă pământ*. Prin poeziile din aceste două cicluri, Valea își merită cu prisosință elogiul de a fi considerat «un nou poet al Ardealului»”.

Cam în același fel se exprimă și profesorul său de literatura română de la Brașov, Octav Suluțiu, care declară în *Gândirea* „Lucian Valea, deși numai în clasa a 6-a de liceu, se manifestă cu o spontană și sigură izbucnire lirică plină de promisiuni. Placheta de versuri fragede ca inspirație și

robuste ca expresie pe care o publică sub titlul sentimental *Mătăanii pentru Fata Ardeleană*, într-o colecție foarte tânără, din Buzău, merită toată atenția noastră pentru că nu o simplă probă verbală de pasiune pentru poezie, ci afirmarea unui talent bine înfipt pe picioare proprii și cu un instinct creator incontestabil... Poezia lui Lucian Valea este plină de sensibilitate și de imaginație și de expresivitate personală și substanța ei este scoasă din cadrul naturii și al vieții rustice”.

Și Nichifor Crainic se asociază vocilor care văd în el expresia unui real talent liric: „Poezia tradiționalistă își trimite multe ecouri în versurile lui, dar aceasta nu supără, ci numai integrează într-un patrimoniu comun vigoarea personală și proprietatea noului venit. E multă expresie nouă și accent original. Dar e și o Virtuozitate ce poate ajunge primejdiosă dacă Lucian Valea va înțelege să facă abuz de ea. Pentru viitor e necesară o primenire a temelor și a ritmurilor. Dincolo de ce vor fi însă, putem scrie închizând volumul. Ardealul ne-a mai dăruit un poet!”

Sunt foarte multe elemente de poezie majoră în scrisul liric al lui Lucian Valea, multe tristeți, nostalgii, sentimente de îngrijorare pentru neam și pentru cei de acasă. Iată un „autoportret liric” de foarte mare sensibilitate:

Eu păcurar de doruri ardelene,
Să urlu peste vremuri cu toți munții
Și-apoi când s-o-nclina și steaua frunții
Și trage-și lung pe ochi obloane-gene.

Tu mamă, ia scrisoarea ce îți scriu
Și dă-o tatii și dânsul s-o citească
.....
Dă-mi Doamne, moarte-așa-ardelenească
Să cresc din ea înalt și iar să-nviu.

O bună parte din poezia lui Lucian Valea este cutreierată de un puternic fior dionisiac și de un elan urieșesc incontestabil: „Fă-mă, Doamne, pentru Ardealul meu/ Fă-mă cântec suflete să stâmpăr/ Toarnă-mă în sânge neastâmpăr/ Și credința crește-mi-o Ineu” (*Rugăciune din Ardeal*). Pentru el, veacul e prea strâmt și dorește să ardă în tuspătru

colțuri de țară, cum o spune în *Răvaș bădiții Octavian*. Poetul nu-și dorește altceva decât să poată trece din nou Feleacul pentru a-și vedea din nou satul și a putea muri liniștit printre țărani din Năsăud: „N-am să cerșesc nici mort din direptate”. Sau: „Așa trec Doamne-n vreme, biet zălud/ Simțind că-mi scrie neamu-n vis cât veacul/ Nu mai aștept decât să trec Feleacul/ Să mor printre țărani la Năsăud” (*Întoarcere lângă pământ*).

Întoarcerea lângă pământ (1942) e cel de al doilea volum de poezii al tânărului de la Năsăud. Prin el, Lucian Valea își câștigă un loc sigur între poezii generației războiului, iar numele său poate fi întâlnit în mai toate revistele momentului. Deși este considerat prâslea generației, el ia parte la mai toate șezătorile literare pe care scriitorii pribegiți le organizează prin orașele Transilvaniei. Între aceștia pot fi întâlniți Ion Th. Ilea, Iustin Ilieșiu, V. Copilu-Cheatră, Petre Bucșa, Ion Apostol Popescu, Ion Cutova, Romeo Dăscălescu, Virgil Nistor, G. S. Anderco, I. V. Spiridon, V. Netea, Gabriel Țepelea, V. Raus, Al. Lungu etc. Șezătorile literare aduc popularitate și prestigiu tânărului poet, numele lui figurând în mai toate dările de seamă pe care revistele vremii le publică despre aceste întâlniri fascinante, cu public numeros și săli pline, cu numeroase dovezi de simpatie și de încredere în izbânda finală. Multe din aceste poezii sunt incluse în antologii, cum ar fi cea intitulată *Ne cheamă Ardealul* a lui G. Togan din 1944, dar și în cele de mai târziu, *Gorunul lui Horia* și *Ceea ce nu se uită*. Apoi, unele reviste ale timpului alcătuiau pagini speciale de poezie, uneori de proză, și de eseu, închinată Ardealului urgisit cum ar fi pagina „Poezia tânără ardeleană”, deschisă de ziarul *Tribuna* de la Brașov, condusă de Gavril Pop, care a devenit la un moment dat o adevărată tribună de luptă politică și literară, în paginile sale putându-se întâlni tot ceea ce era mai de preț în scrisul transilvănean, de la poezia lui Lucian Blaga și Aron Cotruș, la semnatarii Manifestului Cercului Literar și la cei ai „generației amânate”.

La încheierea războiului Lucian Valea se afla printre poezii de elită ai tinerei generații, alături de Ștefan Baciu, Constantin

Tonegaru, Ion Apostol Popescu, V. Copilu Cheatră, Teohar Mihadaș, Romeo Dăscălescu, Gherghinescu Vania. A venit însă tăvălugul roșu și aproape întreaga generație a fost neantizată, a fost obligată să intre în pământ, în locul ei apărând vajnicii scribălăi proletcultiști, care, în unele cazuri, s-au arătat și geloși pe confrății cu oarecare renume, făcând totul pentru a-i da la o parte. Și pentru Lucian Valea au început zile grele, un gol de trei decenii, până la perioada liberalizării de după '70. Primul volum care marchează revenirea este *Vocile* (1975), urmat de *Singurătate în Ithaca*, 1978, *Groapa cu lei*, 1979, *Autoportret în timp*, 1983 și, cel postum, îngrijit de Mircea Măluț, *Jucătorul de cărți* din 2004. Cele două etape distincte ale poeziei sale sunt silite astfel să coabiteze, deși registrele și schemele lirice sunt profund diferite. Încercarea poetului de a se acomoda cu noua lirică socialistă capătă turnura unui adevărat travaliu formal, în care „poezia realelor”, a gestului cotidian, a faptului divers, a reportajului liric se îmbină cu aspirația spre metafizic, înălțare celestă, poezia amintirilor, a roadelor și a bucatelor, a târgului ploios și mucezit, a vârstelor senectuții, a reîntoarcerii pe meleagurile Rodnei și în ținutul mirific al străbunilor săi. Poezia desenului peisagistic (*Amurg carpatin*, *Stampă*, *Vară la Sangiorz*, *Brad în Munții Rodnei*, *Cimitir pe Someș*, *Septembrie*, *Arheologie*) deschide un dialog febril cu timpul și cu vârstele și cu „iarba de acasă” (Singur stau adesea pe malul Someșului,/ o vechime ciudată suie din ierburi spre mine), cu „înnoptarea” și amurgul care bate la ușă („vine amurgul și eu stau neclintit/ sub flăcările lui, ce se sting peste munți,/ în vreme ce, într-o geană de cer,/ o stea tristă vorbește singură...”), cu „singurătatea” și povara anilor și suferințelor. Chiar și titlurile acestor volume vorbesc despre destinul aparte al poetului, devenit un Don Quijote anacronic, amenințat mereu de „groapa cu lei”. Poetul se vede pe sine ca un veritabil „jucător de cărți”, într-un joc în care hazardul și destinul își dau mana spre a marca postumitatea precară. „Toate vor fi acolo –/ și zăpezile copilăriei de altă dată/ și ninsorile singurătății de-acum/ să-mi

amintească./ nu te opri –/cine a pierdut/ cât ai pierdut tu./ nu se mai poate opri/ niciodată!”

În prefața, pe care o consacră volumului *Jucătorul de cărți*, Al. Călinescu stăruie foarte minuțios asupra metamorfozelor înregistrate de poezia lui Lucian Valea în contact cu noile orientări ale modernității. El trece prin poezia lui Bacovia, Pillat, Adrian Maniu, Fundoianu spre a ajunge la Emil Brumaru și Petre Stoica, la Marin Sorescu și la aceea a generației '70. Un clasicism desuet și ușor vătuit se amestecă cu un

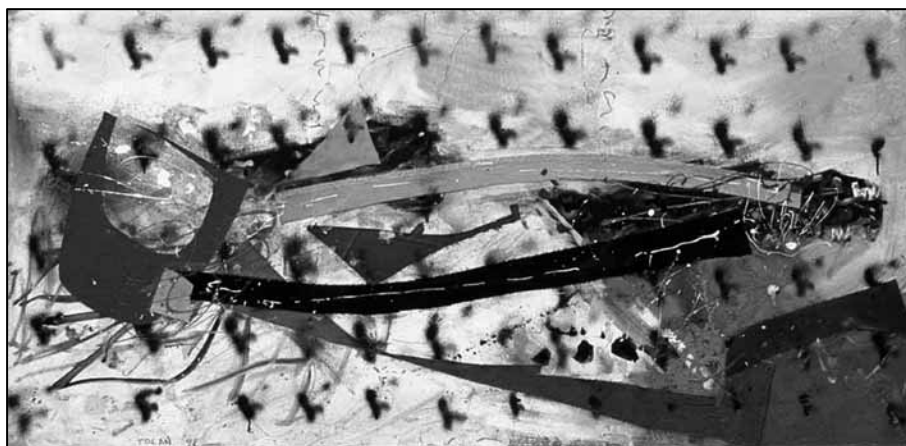


simbolism crepuscular și modernist, într-un discurs poetic care se rafinează și se reordonează mereu în funcție de noi repere modelatoare, reinventând subtilitățile limbajului, creând atmosferă și gestică, în luptă cu morile de vânt ale idealului, întrupat fie în Don Quijote, fie în Ulise, efigia „tribunului” de altă dată căpătând acum semnificații pur domestice. Dacă poezia își pierde suflul, iar poetul se retrage încet-încet în spatele cuvintelor, substanța genuină a creatorului împinge în prim plan pe memorialist și pe istoricul literar. Cine a trăit atât de intens în preajma unor idoli de primă mărime ai literaturii române, cine i-a cunoscut de aproape, uneori în intimitate, dar în orice caz în litera profundă a scrisului lor, nu putea ocoli amintirile care îi dădeau ghes și care trebuiau să readucă în actualitate, în fața altor generații, oameni și personalități care au însuflețit o epocă, un mod de a fi. Cartea sa *Oameni pe care i-am iubit – amintiri și portrete* (1977) e una dintre cele mai frumoase cărți de acest fel din literatura noastră. Cu memoria sa prodigioasă, cu verva sa caracteristică (noi, cei care l-am cunoscut personal, putem depune mărturie în acest sens), el reînvie figuri de prim plan din trecutul nostru cultural și literar, le pune în

situații caracteristice, le animă spre a isca noi rezonanțe sentimentale și a marca un climat literar dintre cele mai palpante. Bacovia, Blaga, Olimpiu Boitoș, Aurel Buteanu, George Călinescu, Traian Ghelariu, Ion Chinezu, Petru Comarnescu, Gala Galaction, Ion Minulescu, Gr. C. Moisil, Victor Papilian, Cezar Petrescu, Ion Pillat, Dinu Pillat, Liviu Rebreanu, Vladimir Streinu, Octav Șuluțiu, Ionel Teodoreanu – se numără printre aceștia. Ne aflăm în fața unui colecționar de mare anvergură, care reține gesturi, replici, idei, situații, care animă epocă și o face să vorbească altfel cititorului tânăr. Sunt aici destule imagini savuroase, întâmplări unice, portrete dăltuite cu grijă, care dispun de o forță evocatoare cu adevărat remarcabilă. Iată-1 pe profesoara G. Călinescu la curs, la examene, la ședințe diverse, cu umorile lui caracteristice și cu ideosincraziile sale nedomolite: „Profesoara era infernal, mereu în contradicție cu sine, mereu neîncrezător în principiile pedagogiei”, cu lipsa lui de respect pentru programele analitice, pentru șabloanele universitare”. Cum arăta ne-o spune tot el: „Călinescu lăsa impresia că se complăcea, într-o dulce dezordine. Vestonul mereu descheiat îi atârna de-o parte și de alta a bustului: Colțurile de jos ale vestei păreau suspendate peste abisul în care se cufunda, după catedră, pantalonii șifonați și pantofii, din câte țin minte, totdeauna negri”. Pe Blaga îl evocă la cursuri, sau la diferite întâlniri și vocea rămâne un punct de atracție irezistibil: „Auzeam vocea lui

Blaga, cu un timbru moale, plăcut, ușor nazalizat, și-l descopeream pe posesorul vocii în ipostază de gospodar, care hotărăște cu răbdare și chibzuință soarta avutului său. Era încă extrem de tânăr și de viu, deși trecuse de 45 de ani. Întreaga sa ființă degaja un calm și o siguranță de sine, ce-mi ziceam eu atunci, nu pot fi decât câștigurile sale diplomatice”. În aceeași măsură reține „figura” de o distincție „singulară” a lui Petru Comarnescu, vocea lui caldă și odihnitoare, inteligența scânteietoare a lui Minulescu, „unul dintre cei mai citați poeți romani moderni”, care se juca realmente cu publicul, la celebrele recitări. Ion Chinezu, criticul rasat, Aurel Buteanu și O. Boitoș, sufletești ardeleni și gazetari pasionați, Traian Chelaru, cu sufletul lui exuberant de prieten, părintele Galaction, „cald și bun”, Victor Papilian animatorul, Cezar Petrescu scriitorul de succes Ionel Teodoreanu – oratorul și avocatul venerat de public, toate aceste mari mituri ale unei epoci literare dobândesc consistență și prestanță scenică, dar și valoare etică, educativă.

Nu putem încheia acest succint portret al omului și scriitorului Lucian Valea fără să amintim de pasiunea sa cu totul ieșită din comun pentru omul Coșbuc și poezia coșbuciană, cărora li s-a dedicat cu o devoțiune și cu o fervoare ieșită din comun, cele două cărți ale sale închinată poetului de la Hordou, fiind instrumente de lucru obligatorii în descifrarea spiritualității originale ale magului nășăudean.



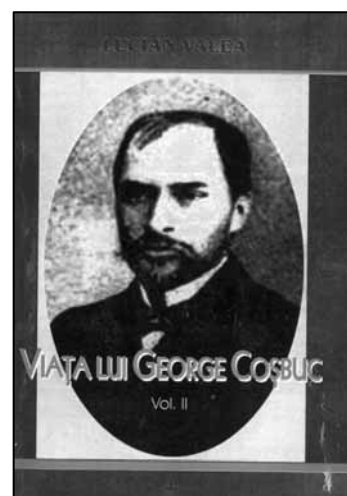
Viața lui George Coșbuc „Mai mult decât o monografie”

Virgil RAȚIU

Până să ajungă la editarea volumului cu titlul enunțat – așa cum de fapt s-ar fi convenit de la bun început – Lucian Valea publică despre George Coșbuc, în afară de articole și aprecieri apărute în reviste, două cărți, una pregătitoare demersului său – *Coșbuc în căutarea universului liric* (Editura Albatros, București, 1980) și *Pe urmele lui George Coșbuc* (Editura Sport-Turism, București, 1986). O ediție definitivă, *Viața lui George Coșbuc*, proiectată în două volume, ar fi urmat să apară la Editura Dacia (Cluj) în 1991. Dar moartea surprinzătoare a lui Lucian Valea (4 aprilie 1992, Bistrița) face ca proiectul să eșueze. Familia autorului, din diverse motive, retrage manuscrisul de la Dacia unde deja 375 de pagini erau pregătite pentru tipar (primul volum), purtând ștampila VIZAT. Era pregătită și coperta, textul purta și ISBN. Așa se face că lucrarea lui Lucian Valea, am putea spune de o viață, este predată Editurii Timpul (Iași), unde vede lumina tiparului în anul 2001 (vol. I), 2002 (vol. II), cu o notă asupra ediției, „Mai mult decât o monografie”, semnată de Mircea A. Diaconu. Editorul se îngrijește să ne comunice câteva amănunte despre „traseul” acestei ample și riguros întocmită lucrări care „reprezintă ultimul cuvânt al lui Lucian Valea în problema vieții celebrului predecesor nășăudean”. Lucian Valea nu a reconstituit numai o viață, dar prezintă locuri și timpuri, atmosfera vieții literare în care s-a mișcat poetul de la Hordou. „De aici devotamentul și pasiunea [demonstrate de Lucian Valea] cercetării documentelor de arhivă și a interpretării lor, devotament și pasiune care au transformat biografia lui Coșbuc într-un prilej de a pătrunde, cu o anume voluptate, în zone devenite multora inaccesibile”. „Scriind despre Coșbuc – conchide Mircea A. Diaconu – Lucian Valea se comportă asemeni unui

enciclopedist, sedus nu atât de erudiție, cât de plăcerea reconstituirii. Găsești în cartea aceasta pagini exhaustive, aproape monografice despre *Tribuna* sibiană, despre ce însemnau școlile triviale din Transilvania de dinaintea unirii, despre târgul de fete de la Muntele Găina sau despre învățământul de diferite nivele de acum o sută și mai bine de ani. Exactitatea documentului înseamnă nu numai fidelitate pentru adevăr, ci și plăcerea, transformată în misiune, de a nu lăsa lucrurile să moară cu totul. Pozitivismul citirii documentelor și rigoarea invocării precedentelor poziții, față de care tonul eventual polemic e întotdeauna reținut, este dublat de o ascunsă căldură. Monografistul este un umanist.”

Cât privește „monografistul” Lucian Valea, trebuie să accentuez o anume latură a vieții și trudei sale pentru a scrie și definitivă *Viața lui George Coșbuc*. Cu privire la proiectul realizării acestei lucrări, nici autorul în notele și declarațiile sale nu a ascuns faptul că a avut ca model cele două scrieri ale lui George Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu* și *Viața lui Ion Creangă*. Nimic mai firesc! Numai că lui Lucian Valea nu i-a fost dat să-și



vadă truda așa cum a așezat-o pe hârtie, cu manuscrise neforfecate, necenzurate. Vremurile nu au fost prielnice niciunor intenții de bunăcredință ale cuiva. Așa se face că, atunci, 1986, în loc ca o astfel de lucrare să apară la o editură academică, a apărut cu titlu schimbat la o editură populară, Editura Sport-Turism. Chiar în „Argument” la *Pe urmele lui George Coșbuc*, Lucian Valea se vede oarecum obligat să motiveze apariția acestui op la o editură „cu specific”: „Am pornit pe urmele lui George Coșbuc cu speranța că vom determina pe cititori ca atunci când se vor găsi întâmplător prin locurile invocate să-și amintească și de poet, ai cărui pași au trecut înaintea sa pe acolo. Și poate – de ce nu? – lectura cărții să le sugereze chiar ideea unor *itinerare coșbuciene* (s.m.) , cu intenția expresă de a cunoaște lumea poetului la ea acasă”. Fragmente din acest „argument” sunt reluate și în „argumentul” definitiv al ultimei ediții, cea completă. Aflăm astfel ceea îmi relata autorul, și nu numai mie, în 1986: faptul că manuscrisul *Pe urmele lui George Coșbuc* i-a fost crunt măcelărit. „...Câteva cuvinte despre una din jenantele aventuri editoriale prin care a fost silit să treacă volumul de la Sport-Turism – argumentează Lucian Valea... Tocmai când primise toate aprobările și era gata să intre la tipar, Consiliul Culturii a hotărât să oprească editarea pe motiv că (...) e o lucrare **științifică, o biografie** și nu una să stimuleze turismul. L-am sunat atunci la

telefon pe **tovarășul** de la Direcția Literaturii încercând să aflu adevărul. După penibile discuții care au durat aproape o oră s-a aprobat tipărirea sub rezerva eliminării a mai bine de 30 de pagini: **Sunt prea mulți popi în carte, ce vreți?** (...) Relatăta în *Pe urmele lui George Coșbuc*, prezentarea străbunilor poetului o putem abia acum înfățișa într-un cuprinzător arbore genealogic – mai precizează Valea. Acum pentru întâia dată acest trecut cercetat de alții în grabă și pe felii, îmbracă haina unei sinteze. Sperăm că am reușit să creăm o imagine concludentă în stare să clarifice chestiunile lăsate fără răspuns de cercetătorii biografiei poetului.”

Dacă urmărim pagină de pagină cele două volume apărute la distanță de 15 ani, putem constata nu atât modificarea unor titluri de capitole, ci absența din ediția '86 a numeroase paragrafe (întregi), a unor fraze cu tentă de corolar, eliminarea unor nume de persoane pe care le-a cunoscut Coșbuc, cu care a avut contacte, schilodirea unor „trasee” pe care poetul, până să se stabilească la București, le-a parcurs conform propriei conștiințe și țelurilor sale de la care, după câte bine știm, nu a abdicat niciodată.

Viața lui George Coșbuc de Lucian Valea va rămâne un unicat în istoriografia literaturii române. Degrabă nu întrevăd vreun alt cercetător care să aibă răbdare să reia și să așeze, eventual, în alte coordonate această minunată *poveste*.



Latențe și inefabil

Cornel COTUȚIU

Răsfoiesc pagini din *Coșbuc în căutarea universului liric* (1980) și făptura lui Lucian Valea se animă, fraza e însoțită de un gest, o inflexiune anume a vocii. Îl văd, îl aud întrebându-se cu o retorică savuroasă și o ironie travestită în fals scepticism:

„(...) ce se mai poate spune nou despre vechiul *clasic*, memorizat, cu îndărătnicie, de elevi; citat cu elocvență, de orice ins, care a mirosit măcar un dram de învățătură; repudiat de avangardă (...); supralicitat de neosemănătorisme, mai vechi și mai noi, cu agresivitate; stors până la istovire, într-o paralelă devenită deliciul dascălilor de literatură – *Eminescu și Coșbuc* –; tiranizând gustul și gândirea critică prin formula lansată de Gherea – poetul țărănimii (...); acuzat de plagiat, într-o manieră nu numai nedreaptă, ci și de confuzie și de ignorare a dialecticii motivului literar și realizării sale artistice; bagatelizat, uneori transformat în textier de romane care au făcut deliciul sindrofiilor autohtone; interpretat și îngrămădit, cu de-a sila, în teorii mediocre de manuale școlare etc.”

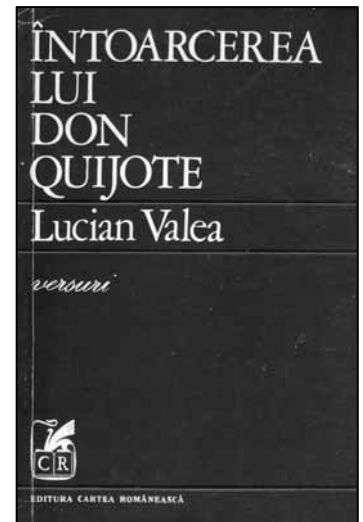
Din anii '80, după ce s-a stabilit definitiv la Bistrița, l-am cunoscut mai bine. Aș putea evoca – nu fără nostalgie și cu detașare blajină – secvențe pe care le-am trăit, alături de Lucian Valea, aș putea să refac mental clipe (nu o dată pitorești) ale acestui nonconformist al vieții diurne, zvăpăiat la vârsta senectuții, incomod și neglijent spontan, chiar și în fața autorităților politico-administrative. E drept, anecdotical place, dar vreau să trec de această glazură, mai cu seamă că ne-am situat adesea într-un fel de „amicizie incomodă” (cum ar spune Teodor Tanco); în câteva rânduri ne-am certat cumplit, asta după 1990, pe seama revistei *Minerva* (Valentin Raus – în apartamentul căruia Lucian Valea și cu mine am tras niște „strigări” unul altuia – mărturisirea

cuiva: „Aveam reportofonul alături, pe o măsuță și în câteva rânduri am fost tentat să-l deschid, pe furiș. Ar fi fost o înregistrare succulentă despre cum se zgârie pe ochi doi scriitori care se prețuiesc, dincolo de cuvintele de ocară ocazională”). Chiar dacă n-a scris proză, a fost un scriitor cu un destin narativ, de aceea cred că poate ilustra convingător cele trei ipostaze ale omului din zona artei: persoană-personaj-personalitate.

După apariția chinuită și dureros de maltratată, în 1986, a cărții *Pe urmele lui George Coșbuc* (hilar de securistă rezonanța titlurilor de acest gen, scoase atunci la editura Sport-Turism), l-am însoțit într-un turneu de prezentare a cărții în județul Botoșani, spațiu în care și-a trăit anii cei mai viguroși ai vârstei, după ieșirea din detenție.

În acceleratul care ne ducea într-acolo, am dialogat pe îndelete (și cumpănit!) despre exegeza lui, aceasta în condițiile în care eu opinam, iar el venea cu confirmări sau contraargumente. A fost una dintre cele mai astâmpărate și comprehensibile conversații dintre noi.

Eu stăruisem mai cu seamă asupra a ceea ce, într-o cronică, numisem „laboratorul unei reconstituiri”. Consideram, de pildă, că principalul merit al monografiei rezidă în atitudinea față de sursa de informație și în curajul selecției. Atât mi-a trebuit! Ce fervoare în a-și împărtăși experiența de incursiune și curățire, de discernere în stufoșenia textelor memorialistice și a documentelor de arhivă. Considera că reconstituirea vieții bardului de



la Hordou era năpădită de o vegetație informațională ce risca să deformeze pur și simplu chipul real al poetului. A trebuit să dea cu barda într-o memorialistică nu tocmai de bună calitate, înțepenită pe alocuri în legendă, mistificări, denigrări, ambiguități. A trebuit să hotărască ce preia – pentru a fi relevante – ce elemente de anecdotică picantă sau rememorări de un pitoresc suspect (nu o dată calomnioasă). Paradoxal! – interveneam eu. Asta – pe seama unei personalități discrete și lipsite de tentația intrigii? Da! accepta pasionat convivul. „Să persiflezi un om distrat uneori și blajin totdeauna, să bagatelizezi sârguința și pasiunea în erudiție – da, de asta a avut parte, după ce s-a stabilit la București și după moartea sa.”

Îl văd mângâindu-și barba albă și îngrijită rotund în jurul feței, pretinzând (cu o încruntare trecătoare și parcă șugubeață) că nu are orgoliul și ticurile descoperitorului de documente inedite, că nu are „ambitiția întârziată”. Eu, de colo: „Dar o cercetare de o asemenea anvergură duce inevitabil la descoperiri, chiar dacă nu dintre cele mai relevante.” Mi-a dat dreptate, cu bucurie, grăbindu-se a menționa (cum de altfel o face și în carte) numele unor colaboratori de un zel exemplar în recuperarea unor documente de arhivă.

Îl urmăream apoi cum trece în alt registru al demersului său, când am adus în discuție mult comentata problemă a întoarcerii lui Coșbuc în Transilvania, după stabilirea sa în capitala Regatului român. O spune răspicat și pe un ton de bun simț și în studiul său:

„Nu cred că e nevoie să-i atribuim poetului escapade romantice cu treceri clandestine de frontieră, deghizat în țăran sau îmbrăcat «domnește în negru», cu prezențe de operetă la înmormântarea părinților ori cu atitudini joviale de petrecăreț, «eternizate» pe fotografii”.

I-am împărtășit impresia că ce a rămas despre Coșbuc a putut crea ideea unei discordanțe între om și operă. Valea socotea – o afirmă și în exegeză – că e vorba doar de aparențe și face apropiere neașteptate: „Călătoriile cu trenul, de pildă, erau punctate adesea de peripeții, de neprevăzut, căci

peisajul, oamenii, dialogul pasionat îl puteau «fura» pe poet, momeala schimbărilor de itinerar ivindu-se atât de des, încât găsește în aceste peripluri un scenariu ce stă, ca și idilele sale, sub semnul ludic. Un limbaj al sufletului său feminin”. Mai-mai că ar fi vrut să mă trimită la psihanaliză, dar mi-a plăcut aserțiunea despre sufletul feminin al lui Coșbuc.

Într-o seară, stând la o masă înaltă, de bar modest, dar cu bere bună, l-am stârnit din nou, acum asupra „cazului Slavici”. În discuția din tren apreciam amândoi conduita prozatorului din perioada lui sibiană. A fost un generos până la sacrificiu de sine – considera Valea. „Un mare delicat. Slavici îl considera pe mai tânărul său prieten mai presus decât toți intelectualii români ai Sibiului de atunci.” „Că tot mergem spre Moldova, cazul îmi amintește de spiciul lui Ștefan al lui Delavrancea, chestia aia cu norocul și tăria”. „Chiar așa! s-a însuflețit coșbucianul meu. Slavici a fost pentru Coșbuc «norocul», iar «tăria» drumului său spre eternitate s-a datorat tocmai zestrei lui poetice și culturale acumulate la Năsăud și de care nu se va rușina niciodată. La asta se adaugă experiența transilvană în ansamblul ei.”

Acum reveneam: „Cum a putut să aibă Coșbuc o atitudine mereu retractilă față de Slavici, ulterior? De unde inapetența lui față de poezia eminesciană? Sau față de scrierile tânărului Liviu Rebreanu?” Cu privirea mijită și rostind rar, confesiv, mi-a dat un răspuns pe care abia am așteptat să rămân de unul singur ca să-l pot rezuma pe o fișă: „Orice viață conservă latențe greu sau deloc descifrabile, existența nu poate fi reductibilă la o sumă de fapte omologabile, clișee de comportament, în ciuda unei opulente bibliografii, rămân mereu episoade ce transcend în inefabil, în insondabil. E un joc al viziunii de ansamblu, al dialogului subsidiar pe care-l aștepti și-l întâmpini ca într-un regim de lectură a unui text românesc modern.”

În anul apariției cărții *Pe urmele lui George Coșbuc*, am organizat la Bistrița o întâlnire între autor și profesorii de limba și literatura română. Puneam atunci în relație cele două nume: George Coșbuc și Lucian

Valea, atât de contrastante temperamental și caracterologic: „Coșbuc este emblematic pentru comportamentul intelectualului ardelean de pe Someșul Mare: gestică moale, delicatețe inhibată, vorbă rară, tăceri care spun mai mult decât cuvântul, o cumișenie cumpănită, mișcare domoală, rigoare programatică, mândrie reținută, eleganță discretă, efuziuni sentimentale strunite. Ei bine, ce diferență în ținuta civică și intelectuală a exegetului Lucian Valea – originar din aceeași vatră de gând și suflet cu a poetului Coșbuc: când confesiv până la șoaptă, când vindicativ până la tonalități leonine,

gesticulând febril în pledoariile de o dantelărie retorică, zgomotos și incomod în sfătoasele sale «chefuri cu idei», curajos în opinii până la inconfort.”

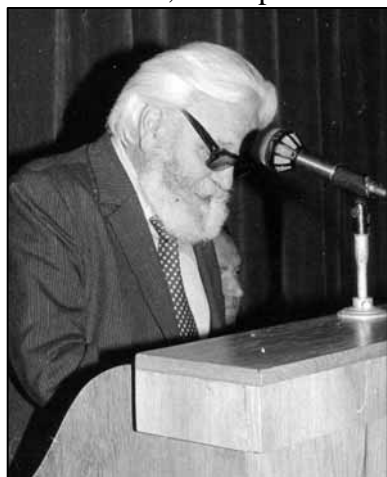
Ieșind din sală, la finalul întâlnirii, Laurențiu Ulici – care a răspuns binevoitor invitației noastre – i s-a adresat șugubăț lui Lucian Valea: „Sper să nu se audă la București că la Bistrița se pune la cale un nou cult al personalității.”

Întrebam atunci, retoric: „Cartea cea mare a vieții și operei lui Coșbuc cine ar putea-o scrie?” Desigur, tot Lucian Valea a fost să fie.



„Autoportret în timp”

Ion MOISE



La festivalul Național de Poezie „George Coșbuc”.
Bistrița, octombrie 1987.

Când poeții „teribili” se nasc în cenecluri care țin de luni până duminică, la care desfrâul cuvântului are pretenție de togă și ștaif academic, când pleiade de veleitari își plimbă nimicul în straie poleite de metaforă goală, Lucian Valea ne oferă parcă în contrapunere, o poezie de o remarcabilă seninătate clasică în ultimul său volum, *Autoportret în timp* apărut în 1983, la Editura „Junimea” din Iași. Despovărat deliberat de parabolă, și calchieri moderne căutate, discursul liric urmează și aici același ton, și, în parte aceleași teme din precedentele volume de versuri: *Singurătate în Ithaca* și *Groapa cu lei*. Mai aplecat de astă dată asupra structurării ciclurilor, autorul le rânduiește gospodărește pe capitole cu titluri emblematice: *Elegiile*, *Meditațiile*, *Scrisorile*, *Confesiunile*, *Cantilenele*. Grija asta pentru ordine, se lasă parcă explicată de poetul însuși, în *Artă poetică* unde dialogul patetic ca mesager al neantului găsește o impecabilă replică bărbătească. De fapt, nota dominantă care se simte mai în toate poemele de o remarcabilă cantabilitate și adâncime lirică, e tocmai seninătatea înțeleaptă în fața senectuții și a trecerii firești în eternitate. „Doar de-o zi mi-e frică, doar de-o zi/ deși ziua-i încă hăt, înainte/ când încet-încet m-oi liniști/ și-am să fiu un bătrânel cuminte/ zilnic am să merg la aprozar/ la alimentară și la pâine/ voi citi decesele-n ziar/ și voi îngriji de-un mâtș și-un câine/ și așa

încet-încet fără să știu/ ca într-o poveste fermecată/ din târziu voi trece-n mai târziu/ și din nicăieri în niciodată!” Tonul elegiac, meditația gravă asupra efemerității vieții sunt motive care străbat aproape toate ciclurile. Sensibilitatea e gradată și pudoarea sentimentului constantă. „Și plouă undeva cu insomnia/ și ninge undeva cu verticale/ și nu ajungi să afli și să știi/ ce s-a ales din drumurile tale./ Aștepți așa, înveșmântat în nori/ naiv ce ești, un scrânciob de lumină/ dar gâtul tău, întins ca la cocori/ de mult stă așezat pe ghilotină.”

Mecanica timpului ce „ucide-ncet”, ravagiile vârstei care merg până la limite decrepite, converg uneori și spre stări tensionale. „Încărunțim, cum ne e dat la toți/ unii-ntr-o noapte de singurătate/ alții-ntr-o viață falsă de roboți/ dar fără de-ncărunțire nu se poate/ unii nici nu mai au ce-ncărunți/ un viscol suflă și le cade părul/ oglinzile în fiecare zi/ le țipă nemiloase adevărul”. Meditația elegiacă o găsim și-n falsele idile. Iubirea conjugală are convertiri solemne și grave. „Ești obosită, seara când te-aduni/ prea robotești din zori și până-n noapte/ copiii noștri sunt cumiști și buni/ și au obraz de miere și de lapte.” În alte părți găsim și locuri mai senine, deși nici aici nu lipsesc undele de melancolie: „Tot frumoasă ai rămas/ Părul tot roșcat ca arama/ Copiii au clinchet de stele în glas/ Când ne strigă tată și mamă/ Ce-a fost de rodit a rodit/ E-adevărat c-a fost către seară/ Când livezile noastre au înflorit/ Într-o lumină dulce-amară.”

Familia e un dat sacru și de aceea nu sunt puține poemele în care evocă fără rezerve pe aceleași unduiri nostalgice și duioase, căminul conjugal, copiii, femeia iubită. Dar uneori cântecul închinat familiei capătă intensități dramatice mai ales când e vorba de despărțiri dureroase. „Ne-așteaptă și pe noi o zi-oricât/ Ne-am amăgi cu anii duși, târziiii/

Care ne strânge de pe-acum de gât/ Ziua când
ne vor părăsi copiii/ Din când în când ne vor
telefona/ Să-ntrebe: oare tata ce mai scrie?/ Tu
vei răspunde, sigur, cam așa/ Vorbește tot de
voi în poezie”.

Nu lipsește din acest volum pastelul care
adesea sfârșește meditația. Peisajul, oamenii,
locurile natale dintre Sângeorz și Rodna sunt
tot atâtea pretexte care duc la reflecție asupra
perisabilității vieții comparativ cu eternitatea
naturii. „Trei ciobani/ tot caută o stea/ și-o
copilărie/ dar nu mă găsesc decât pe mine/
încărunțit/ lângă cetina ta/ bradule din munții
Rodnei...”

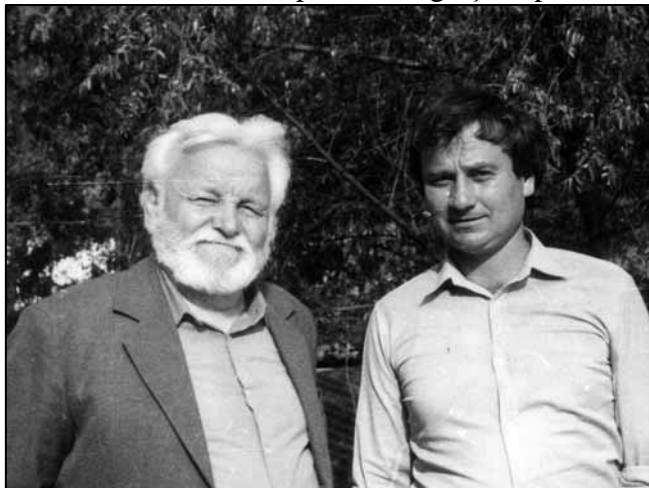
Impresionează în acest volum doza de
omenesc și generozitate care se degajă din mai
toate poemele precum și atitudinea suverană,
nu fără o anume resemnare în fața vicisitudinii
existențiale și a trecerii noastre în neant.
Răzbate de asemenea un sublim parfum
romantic, transferul elegiei în zone optimiste
realizându-se virtuos, la cotele unei simplități
superioare care subsumează însă experiențe de
factură tradițională. Totuși clasicul nu e dus
până la capăt, infuziile de modernitate
coexistând cu tradiția atât în substanță, cât și în
plan prozodic.



Lucian Valea – scurte evocări

David DORIAN

Despre poetul Lucian Valea, conjuđețeanul nostru, nu pot vorbi decât cu emoția învățăcelului care a stat la picioarele maestrului... Timpul de grație pe care



Mai 1988, în Parcul din Bistrița.

Lucian Valea alături de poetul Ștefan Veșcari.

Dumnezeu mi l-a hărăzit, când destinele noastre s-au întâlnit, îl port luminos și nostalgic în memorie. Pe impetuosul și năvalnicul poet l-am cunoscut în anii optzeci, când s-a întors pe meleagurile natale, după o lungă peregrinare prin locuri străine, alungat de vicisitudinile existenței. În anii cincizeci a fost întemnițat de comuniști, din „vina” de a fi fost membru al Partidului Național Țărănesc. După Revoluție, cum era și firesc, Lucian Valea a reînnotat legăturile cu partidul renăscut ca pasărea Phoenix din propria-i cenușă. Spirit alert și combativ, Lucian Valea nu putea rămâne indiferent la frământările și prefacerile survenite odată cu schimbarea regimului politic.

Întâlnirea cu Lucian Valea a lăsat urme adânci în spațiul literar și gazetăresc al anilor de după Revoluție. Influența sa printre mai-tinerii săi confrăți bistrițeni se configurează ca un zbor maestuos la înălțimile vaste ale spiritului. Îmi amintesc de entuziasmul aproape naiv cu care ne-am implicat un grup

de tineri (oh, pe atunci!) poeți în viața cetății, înscriindu-ne spontan în cel mai blamat partid apărut pe „eșichierul” vieții politice. La sediul PNȚCD din municipiul Bistrița ne-am întâlnit, fără a ne fi vorbit în prealabil, o sumă de scriitori, din cei pe care regimul comunist i-a marginalizat. Lucian Valea, ca vechi țărănist și cărturar de anvergură, nu se putea împăca deloc cu mediocritatea unor oportuniști opoșiți în partidul lui Corneliu Coposu. De aceea, atitudinea lui era demnă și foarte critică față de mediocritate. Atunci am hotărât împreună cu Lucian Valea și Mircea Măluț să edităm hebdomadarul *Săptămâna*, în paginile căruia ne-am exersat noi cei tineri condeiele gazetărești, „strunite” profesionist de redactorul ei șef, nimeni altul decât Lucian Valea.

Lucian Valea s-a născut la 4 martie 1924, în comuna Șanț, județul Bistrița-Năsăud. Pe numele adevărat Alexandru Astăluș. Licențiat în filologie la București, în 1949, a fost profesor la Năsăud, Timișoara, Darabani și Botoșani. Pe scara profesională a urcat până la gradul de lector universitar la Institutul Pedagogic din Bacău. A debutat în 1939 în ziarul *Tribuna* din Cluj-Napoca. A publicat peste zece volume de poezie și mai multe cărți despre marele său înaintaș George Coșbuc. A editat reviste cum sunt *Caiete botoșănene*, *Minerva*, *Săptămâna*. A făcut o analiză exhaustivă a anilor patruzeci, în lucrarea *Generația amănată*, o contribuție de substanță la istoria literară.

Pe Lucian Valea l-am evocat cu melancolie în cartea *Jurnal iluzoriu*, apărută în anul 1999 la Editura „Eminescu” din București, din care reproduc un fragment.

„Practicam un soi de gazetărie de stradă. Încrederea ne ținea loc de pricepere. Gazeta o întocmeam pe terasa câte unui local. Bătrânul, autoritate, de care ascultam cu smerenie. Coamă albă leonină, barbă tunsă, aer

impunător, înconjurat de discipoli. Falnici, împreună prin orașul medieval. Poposeam prin grădini de vară, prin parcurile adânci. Pe câte un colț de masă – gesturi ceremonioase – stabileam până la detaliul mărunț cuprinsul fiecărui număr. Fluturându-și degete diforme, ne vorbea despre anii de pușcărie. Evoca figuri cu o vervă scânteietoare.”

*

În ultima vreme, zicala că nimeni nu e profet în țara lui a dobândit pentru mine o concretețe nebănuită. Un soi de familiaritate păguboasă face ca spiritele alese să nu fie înțelese la adevărata lor dimensiune, sau chiar să fie disprețuite de cei ce-și închipuie că lumea le stă la picioare. Am avut nebănuita șansă ca viața să mi se intersecteze cu cea a unor oameni de valoare, pe care avându-i aproape, nu am avut detașarea suficientă să-i prețuiesc ca ființe unice. Cât e de adevărat sentimentul de vinovăție pe care îl încercăm atunci când o persoană cunoscută ne părăsește pentru totdeauna, iar regretele sunt inutile atunci când realizăm dimensiunea pustiului fără ele!

Pe Lucian Valea l-am cunoscut bine, stându-i în preajmă, alături de alți tineri (pe atunci) scriitori bistrițeni, imediat după Revoluție. Am trăit împreună iluzia că lumea nouă în care am intrat ar avea nevoie de curățenia gândurilor și aspirațiilor noastre. Cât ne-am înșelat! Lucian Valea avea o mare experiență scriitoricească, se întâlnise cu mari personalități culturale aparținând perioadei interbelice – de aceea ne bucuram de șansa să-l avem printre noi, să înnodăm verigile unui lanț nevăzut. Citindu-i cartea de memorialistică *Oameni pe care i-am iubit*, am aflat despre întâlnirile sale cu cei mai mari scriitori din epocă, printre care George Bacovia, George Călinescu, Lucian Blaga și Liviu Rebreanu.

Întâlnirea cu Liviu Rebreanu, pe care am recitat-o la împlinirea a șaiszeci de ani de la plecarea în veșnicie a marelui romancier, e o mărturie emoționantă despre un spirit ordonat și tenace de care Lucian Valea s-a apropiat

dintr-o perspectivă sufletească. Afirmățiilor unor contemporani, care văd în Rebreanu o ființă rece, lipsită de mari efuziuni, el le opune propria mărturie, din care se desprinde imaginea luminoasă a unui om „generos, săritor la necazurile semenilor, onest până la naivitate, bun cu discreție, darnic cu delicatețe, suflet cinstit, fără orgolii mărunte.”

Lucian Valea s-a întâlnit pentru prima oară cu Rebreanu pe 17 iulie 1942, în Brașov, la o șezătoare literară patronată de marele scriitor, pe atunci director al Teatrului Național. Șezătoarea reunea o seamă de scriitori ardeleni refugiați, invitați să citească din producțiile proprii. Cel mai tânăr dintre ei era poetul Lucian Valea. Impresia întâlnirii cu Liviu Rebreanu a fost copleșitoare. Rebreanu impresiona prin masivitate și sobrietate. Solicitudinea acestui mare spirit față de tânărul poet nășăudean se manifestă prin atitudinea aproape părintească: „Apoi, luându-mă de braț și îndepărtându-se cu mine câțiva pași, în holul hotelului, m-a sfătuit să urmez facultatea în capitală: «Să știi, dragul meu, că Slavici avea dreptate. Soarele pentru toți românii la București răsare. Vino negreșit și nu te speria de greutate. Pe vremea mea acestea erau cu mult mai mari și totuși le-am învins. Cu toții o să te ajutăm.»”

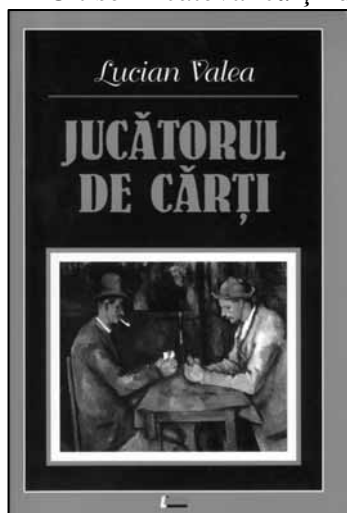
Poetul va urma sfatul lui Rebreanu. În întâlnirile de peste un an din biroul său de la Teatrul Național, Rebreanu îi va mărturisi tânărului său interlocutor: „Am avut noroc cu spiritul de ordine, singurul lucru bun cu care m-am ales din școlile militare prin care am trecut. (...) Scrisul, dragul meu, e ordine. Cel puțin tot atât de mult cât e și talent și bogăție sufletească.” Lucian Valea nu uită să vorbească despre invitațiile oferite lui de generosul Rebreanu la spectacolele Naționalului bucureștean, pe care trecea două locuri, în loc de unul, aflând că impetuosul poet-student era însoțit mai întotdeauna de o tânără.

Prin ochii lui Lucian Valea, Rebreanu dobândește o dimensiune caldă, profund umană.

Lucian Valea sau vocea generației amânate

Mircea MĂLUȚ

Cu Lucian Valea m-am întâlnit pasager înainte de '89, în cadrul ședințelor Cenaclului „George Coșbuc” sau la diverse acțiuni culturale. Citisem câteva cărți de-ale lui și am rămas



impresionat în primul rând că și-a dedicat un timp considerabil operei și vieții lui George Coșbuc – știut fiind faptul că există un anume risc atunci când te încumeți la un astfel de demers, Călinescu recomandând, de pildă, ca un critic să-și dea măsura printr-o analiză din spațiul

alte literaturi și astfel consolidat să-și întoarcă privirea spre cea autohtonă, aici cazul fiind mai accentuat căci actorii erau, mai mult, de pe aceleași meleaguri –, iar în al doilea rând maniera de-o calofilie bine temperată, acompaniată de o claritate a rostirii ce te îmbia la lectură. Am schimbat astfel o serie de amabilități, cucerindu-mă, de la început, personalitatea care se impune fără efort, prin simpla prezență cât și prin spiritul viu, debordant uneori, care se dăruia celor din jur.

Au venit apoi evenimentele din '89 cu suflul lor de proștețime, aducând în câmpul imaginației idei, planuri, proiecte. La începutul anului următor veneam în Bistrița profesor la Liceul electrotehnic, liceu aproape de locuința lui Lucian Valea. Repede s-a legat între noi o foarte strânsă prietenie, de atunci, până la mult regretată și prea grăbită lui plecare spre alte țărâhuri, fiind aproape tot timpul împreună. Era un adevărat deliciu să ies în ferestrele mele de la liceu - orarul acestora ne era cunoscut amândurora - și să trec pe la el pe acasă unde serveam o cafea făcută de eleganta și

înțelegătoarea d-nă Mădălina, uneori pigmentată cu o „țără de stropșeală”, adică de țuică. Ascultam, printre aburii cafelei, posturile străine de radio *Europa liberă*, *BBC*, *Vocea Americii*, *Deutsche Welle*, urmărind, în același timp, nașterea sub ochii noștri a mass-mediei românești postdecembriste. Deseori ieșeam pe ștrase, cumpăram un set de ziare, intram în cofetăria de pe Centru, mereu la aceeași masă, din sala a doua, pe rândul din stânga la geam, cu fața la stradă, ca pentru a inventaria cotidianul. Dacă vedeam un coleg de condei băteam în geam sau ieșeam și-l chemam la o șuetă scriitoricească. Alteori poposeam la Biblioteca Județeană unde serveam o cafea sau un ceai făcute de „amabila d-nă cu nume de înălțimi zeești”, Olimpia, cum îi plăcea să spună, și-l ascultam vorbind despre marii scriitori cu care a avut ocazia să se întâlnească de-a lungul vremurilor: Lucian Blaga, care de altfel l-a și vizitat la Sângeorz-Băi, prilej cu care marele filosof a făcut câteva remarci adânci despre locurile, apa și oamenii de pe aici, George Bacovia, Radu Stanca, Petru Comarnescu, Gala Galaction, Minulescu, marele matematician din „dinastia culturală” Moisil, Cezar Petrescu, Ion și Dinu Pillat, criticul Vladimir Streinu, Ionel Teodoreanu, Octav Șuluțiu, Traian Chelariu, Ion Chinezu, frații Al-George, mulți, mulți alții și, ca o notă aparte, marele Călinescu, căruia i-a fost și student și monumentalul Liviu Rebreanu cu care s-a întâlnit pe la mijlocul anului 1942, ca refugiat al Ardealului de Nord, la o șezătoare literară organizată de ziarul *Tribuna*. Aveam sentimentul că acest om face parte dintr-un ultim val a ceea ce a însemnat marea literatură românească. Făcea o notă aparte, parcă scoborător din manualele școlare, cu părul său alb, bogat, cu un chip foarte agreabil, căruia o barbă albă îi dădea o aură anume: știai de la o primă ochire că ai de a face cu un cărturar și nu unul oarecare. Fără a fi de o locvacitate

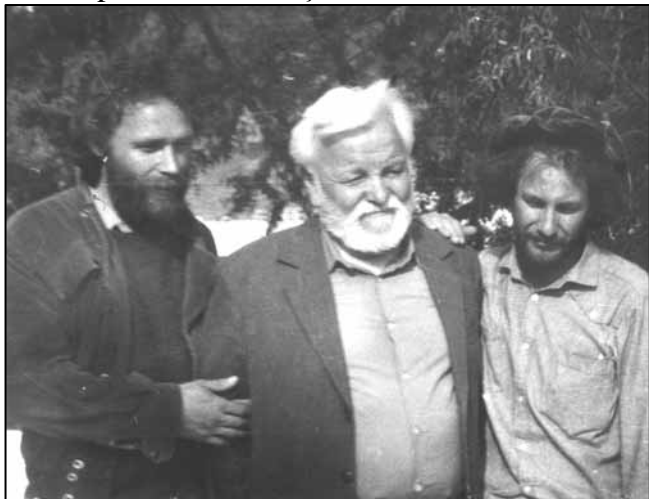
excesivă, întreținea cu ușurință atmosfera unei conversații, pigmentând-o cu acidități calculate. Îmi plăcea să-l ascult și să-i urmăresc volutele gesticulației, argumentându-și impecabil poziția pe care se situa, forfecând cu zel partea adversă, prezentă fizic sau mijlocită de presă. S-a situat de la început în tabăra democrației de dreapta, național-țărănist creștin democrat, reluând parcă un fir rupt cu multă vreme în urmă când a fost arestat ca tânăr militant al acestui partid. Așa se face că, antrenat de o vervă de invidiat, ne-a propus câtorva apropiați: Victor Știr, David Dorian să scoatem o serie nouă a ziarului *Săptămâna*, care apăruse cândva în burgul Bistriței înainte de al doilea mare război. Sigur ziarul simpatiza cu dreapta cum era și firească după peste o jumătate de veac de presă stângistă și cu o afinitate aparte față de Partidul Național Țărănesc Creștin Democrat. Cu toată străduința noastră și a apropiaților noștri gazeta a fost înfrântă prin piedici diverse de la sabotarea tipografilor și a distribuției până la cele coordonate politic. Un destin asemănător a avut și democrația românească, lucru care l-a afectat pe maestrul nostru teribil de mult, văzând cum cei care l-au închis, comuniștii, sunt din nou la putere, purtători de elanuri democratice, după ce ani la rând au distrus sistematic ființa acestui popor. Acesta a fost și motivul pentru care sertarul nu și l-a deschis pentru a publica volumele de poezie și critică literară la care lucrase după ce ieșise din închisoare. Nu era convins că vom reuși, într-un timp rezonabil, să ne înscriem pe coordonatele democrației așa cum o cunoscuse el în tinerețile sale. Atunci am citit, în câteva nopți, manuscrisul inedit *Generația amânată*, o mare carte care descrie cu o acuratețe, o obiectivitate și un simț al măsurii de invidiat, destinul unei întregi generații de scriitori care nu s-a mai putut împlini deplin din cauza istoriei care a venit peste ea cu toate atrocitățile cunoscute. Aici, poate mai mult decât în alte cărți, se vede talentul robust de critic și istoric literar al lui Lucian Valea,

onestitatea analizei și ținuta de o eleganță greu de găsit în demersurile similare ale confrăților. Din păcate nu a trăit să-și vadă volumul acesta tipărit, lucru făcut, ca un act recuperator, la zece ani de când ne-a părăsit, de o instituție iubită mult de el: Biblioteca Județeană. Se vedea de departe că se formase în preajma unor mari cărturari, analiza și sintetiza cu mare claritate evenimentele, avea o rigurozitate rar întâlnită printre cei de formație strict umanistă, formația mea de matematician fiind de altfel unul din punctele de tangență care ne-au apropiat. Nu suporta elucubrațiile ieftinfanteziste aruncate neargumentat și atunci se irita sau chiar înfuria și urmau torente sau avalanșe însoțite de dese mustăciri, un gest aproape reflex ce dădea parcă greutate perorației. Avea solide cunoștințe de filosofie și estetică, îl preocupa statutul științelor exacte în care era inițiat la un bun nivel și discuțiile noastre întârziiau uneori în preajma teoriilor revoluționare care au marcat începutul de secol precum cea a relativității einsteiniene, de pildă, a geneticii sau a informaticii. La o astfel de discuție mi-a dat în dar *Mica enciclopedie matematică*, gest care m-a impresionat profund, pe care l-am interpretat drept un act de la maestru către un ucenic în care se pune o speranță. În timp au mai ajuns la mine și alte cărți dintr-o bibliotecă ce continua să mă impresioneze ori de câte ori îmi aruncam ochii prin rafturile ei. Era din ce în ce mai dezamăgit de tot ce se întâmpla în jur, marcat de tribalismul ce se instaurase, elanul manifestat la început se dilua din ce în ce mai mult, o revoltă mută generată de neputința de a face ceva substanțial acum în zorii unei lumi noi se făcea din ce în ce mai simțită. Și într-o zi inima lui generoasă cedă, o zi în care eu plecasem la rugămintea lui la Cluj, la Editura *Dacia* unde avea mai demult în lucru volumul *Viața lui George Coșbuc*. Era ca și cum destinul făcuse să fiu departe când îmi pleca unul din cei mai buni prieteni pe care i-am avut vreodată.

La o bere cu Lucian Valea

Victor ȘTIR

Lucian Valea i se adresa prietenului și tizului său Marișca, la o cafea, pe care obișnuiau să o povestească dimineața, în cofetăria unde este azi, pe centrul Bistriței, localul „Perla”:



Lucian Valea în Parcul din Bistrița
cu poetul Racz Atilla și artistul plastic Vasile Mureșan.

Fii atent, don Lucică, pe la ora unsprezece, azi-noaptea, cioc-cioc! în ușă. Cine să fie? și ies înfuriat din dormitorul familial să deschid. Cine crezi mata? Miloș, să-mi prezinte o nouă poetesă! Mi s-a urcat sângele la cap; auzi dragă, i-am zis, te trântesc de toți pereții.

Să mă ierți, don' Lucică, tocmai îmi călăream nevasta, dragă! Păi, se poate?...

Pentru țărăniști, prima campanie prezidențială de după 1989 a fost destul de stresantă din cauza manipulării practicate prin televiziune a partidei lui Iliescu. Urmărind un seducător discurs al lui Radu Câmpeanu, doamna Mădălina, soția scriitorului a exclamat: Ce discurs, ce limpezime, ce bărbat, tătucule!, la care Lucian Valea, enervat la culme, i-a strigat: Mămico, te rog să termini cu acest liberal găunos și fals! Mie să nu-mi vorbești de liberali pentru că eu am mai avut

șase neveste și-ntr-o clipă am terminat și cu tine.

Despre bistrițeni, Valea nu avea o părere prea bună, simțindu-i a se complăce într-un fel de fală goală, de suficiență, cultivată, crescută de români pe mentalitatea sașilor...

După ce a „deservit” câte o porție de pui împreună cu Atila Racz, în restaurantul „Coroana”, Lucian Valea și-a șters mustața, a netezit barba și, trecându-și ochii peste cei care beam câte o halbă, a zis împingând farfuriile: Ei, acum să vină fata să rânească unde-o mâncat domnii!

Rodica Pop-Boșca l-a luat pe Lucian Valea familiar de tot, la agapa din restaurantul „Coroana”, organizat la o ediție a Zilelor „George Coșbuc”; apelativul a fost, mi se pare, Lucică!, din partea doamnei care cocheta cu literatura; se băuse totuși câte ceva, și lui Valea i-a sărit țandăra: „Duduie, te rog să fii cuviincioasă, nu permit!...”

Trebuie să fi fost iarna lui 1990-1991, când în Bistrița, cartierul Ștefan cel Mare, peste strada unde locuia Valea, ne-am nimerit în picioare pe lângă o masă plină cu halbe de bere într-o bodegă friguroasă. Lucian Valea, Maxim Dumitraș, frații Atila și Arpad Racz, subsemnatul. Cu bonomie și candoare, Ati a început să-i „pârască” pe artiștii plastici că ar câștiga bani după arta lor „și eu care scriu poezie, nu câștig nimic”, a spus poetul. Lucian Valea s-a uitat o dată fix, iar când Ati a reluat neinspirat povestea, bătrânul cu coama albă, leonină, a trântit halba de masă și a zis: „Ei, dragă, în aceste condiții, eu am plecat!” Și a ieșit ca din pușcă, lăsându-ne înmărmuriți, nedumeriți despre ce greșise Ati, disperați că bătrânul s-a supărat într-atât, aparent din nimic.

Lucian Valea a scris câteva cărți despre Coșbuc, unele publicate în timpul vieții, altele după, și omul pretindea că „se știe” în chestiune. Întâmplarea a făcut că, în vara lui 1991, sta la o halbă cu „ciracii” săi (David Dorian-secretarul de redacție, Marcel Seserman, Nicoară Pavel, Victor Știr) de la gazeta țărănistă *Săptămâna* pe care el a retrezit-o la viață după decenii de somn; era un fel de ședință de redacție în grădina restaurantului Transilvania. Un obscur cărturar din zona Năsăudului, aflat la o masă vecină, l-a salutat pe Valea și nu am putut ști dacă au mai discutat vreodată subiectul, dar s-au înfierbântat pe tema întoarcerii lui Coșbuc în ținutul natal, cu unu-doi ani înainte de 1918, anul morții. Fiecare o ținea pe a sa. Bătrânul și micuțul cărturar își amintea că era copil de câțiva ani, în Năsăud; mamă-sa i l-ar fi arătat pe poet și ar fi spus: „ăsta e fratele doamnei preutese. Valea s-a cam supărat și i-a zis omului întors spre el: „Bade... Coșbuc nu mai avea cum să vină la Hordou... șcl.” Mi s-a părut că Valea a tranșat în favoarea sa, cu apelativul bade, spus apăsător, hotărât, și interlocutorul a cedat, s-a întors la berea sa, iar noi am continuat cu ale noastre.

Spunea odată că a reluat cărțile lui Sadoveanu sau că le-a citit mai târziu, dar sunt atât de frumoase încât îți vine să le mănânci, spunea plin de admirație.

Era parcă în refugiu la Brașov și după ce și-a tipărit volumul *Mătâni pentru fata ardeleană*, mitropolitul Bălan l-a invitat pe o terasă la un suc și prăjitură. Avea doar șaisprezece-șaptesprezece ani și era foarte mândru să fie prieten cu vlădicu, să se mire cei care-l vedeau, povestea Lucian Marișca.

Cam pe la 1984-5 a murit la Sângeorz tatăl scriitorului (se chema tot Lucian parcă) și câțiva țărăniști din Bistrița, între care și Victor Moldovan, s-au repezit la el spunând: „Ei, acum e momentul! La capul lui Lucian vom veni și vom spune niște discursuri țărăniste, să...”

Om care făcuse ani de pușcărie și avea falangele rupte în ușa la interogatorii, Valea

s-a speriat și i-a luat foarte tare: „Că...cioșilor și bă...șilor! Vă trebuie spiciuri? E bade Moldovan, vă dau eu spiciuri! Unul să nu prind pe-acolo că așa niște șuturi vă trag de...”

Valea știa că nu era de jucărie cu discursurile.

Poetul Luca Onul a intrat odată mustit în restaurantul „Coroana” și se îndreptă spre masa la care stătea Valea și câțiva poeți mai tineri cu care se vedea aproape zilnic. Luca încercă să se așeze și Valea făcu pe autoritarul cerându-i să-i evite. Poetul Luca i-a zis prompt: „Păi, domnu’ Valea, tocmai m-am gândit să dau niște beri! „Ei, așa mai da, dragă! zise poetul Valea. Să vină! Te rog să iei loc!”

În penuria de zahăr de la o mie nouă sute optzeci și ceva Lucian Valea s-a dus la Lupșan, primarul Bistriței de atunci, și s-a plâns: „Ceva țucher, dom primar! Nu mai ajunge. Păi ăl bătrân pune șapte lingurițe, dimineața, în ceai.” Primarul a înțeles și i-ar fi dat poetului două kilograme de zahăr.

„Când m-am făcut și eu mare, în ce partid să mă înscriu? Al bătrân cu Moniu, bunicul cu Moniu, m-am înscris și eu la Moniu.”

Predase *Pe urmele lui Coșbuc* la Editura Sport-Turism și i-a fost returnat manuscrisul pentru a rescrie câteva capitole mai ales cu referințe la Vicariatul Rodnei și conținând termeni religioși. Lucian Valea a condensat și reformulat textul fără să piardă informația, ceea ce nu a fost ușor, mi-a povestit într-o lungă plimbare de dimineață prin oraș. Plimbarea de dimineață era un ritual pentru dânsul.

La restaurant, în vreme ce povestea, aduna încet-încet, cu ambele mâini, niște firimituri de pâine de pe fața de masă. Observând „mișcarea” și altă dată, Lucian Marișca i le împrăstia în momente de neatenție, iar Valea relua strângerea în grămăjoară. Într-un moment, parcă trezit, i-a zis aspru: „Lasă-le dragă așa, cum le așez eu!”

În iarna 1991-1992 am primit de la Valea o vedere, în scrisoarea trimisă mie de poetul Mircea Măluț, la Guttenbach, în Schwarzwald, unde locuiam de vreo opt luni. „Mă simt tot mai singur și mai dezamăgit, într-o Românie tot mai cenușie...” Era vremea în care fusese înlăturat de țărâniști de la *Săptămâna*. Vederea va fi fost uitată, în graba mutării la Freiburg i. Breisgau, spre sfârșitul iernii, când fostul meu coleg de facultate Robert Merk m-a luat ca o vijelie cu mașina și lucrurile pe care le aveam. Vederea a rămas doar consemnată în jurnalul meu de atunci.

La ediția Zilele „George Coșbuc” din 1990 au participat la Bistrița între alții Dimitrie Vatamaniuc și Petru Creția. Cineva ar fi întrebat în apropierea lui Lucian Valea despre Creția și i s-a răspuns că nu l-a văzut, la care Valea, prompt: „Cine-a mai văzut cai verzi pe pereți și bârgăuan cuminte?” O ziaristă din București s-a grăbit să noteze ce auzise, dar, întrucât Valea n-ar fi vrut să afle Petru Creția că s-a exprimat astfel la adresa lui, a luat-o foarte tare pe tânără: „Duduie, dacă scrii chestia asta, mă supăr urât și ajung până la dumneata acasă!”

Tot la acea manifestare un condeier bistrițean ar fi spus într-un cerc restrâns ceva

de unguri și Valea a izbucnit: „Te rog să termini cu naționalismul dumitale”, dar atât de tare spus, încât au întors capul și cei din capătul holului.

Nu s-a putut afla încă, dacă versurile „populare”: „Fă-te p...dă lingură/ Și te f...te singură.” pe care le-a spus odată poetul, erau de-adevăratelea din cultura tradițională sau Lucian Valea a încercat să se plaseze în avangarda grupului „douămiiștilor”.

Pentru un număr al gazetei *Săptămâna*, Lucian Valea a adus o grafică vrând să sugereze motivul mioriței. Poetul David Dorian (secretar de redacție) s-a opus, pârându-i-se că nu ar fi cine știe ce bine făcută. „Domnu’ Dorian, te rog să nu mă faci să cred că facultatea pe care dumneata ai absolvit-o a fost, de fapt, o școală de partid!”

Când Ion Iliescu trebuia să depună jurământul de președinte pe Biblie, s-a eschivat, liber cugetător fiind. Mie mi s-a părut un afront la adresa poporului și am prezentat pentru *Săptămâna* un text ironic, intitulat *Jurământul pe pantofi al președintelui*, care pe Lucian Valea l-a enervat, încât mi-a spus pe ton ridicat că *Săptămâna* nu e o gazetă de scandal.



Lucian VALEA

„Scriitorul se găsește în fața cititorului cu statutul de personaj literar”

– *Stimate Lucian Valea, reveniți mereu pe meleagurile Bistriței și Năsăudului... Ce vă aduce aici?*

– Dincolo de ceea ce s-ar putea numi chemarea obârșiilor – părinții mei locuiesc la Sângeorz-Băi –, de data aceasta m-a adus la Bistrița nevoia unei întâlniri documentare cu Coșbuc!

– *Asta ar putea să însemne că, după Coșbuc în căutarea universului liric, interesul Dv. „critic” pentru Coșbuc continuă să fie viu?...*

– Consider că volumul apărut la „Albatros” nu e decât introducerea la ceea ce constituie pentru mine mai mult decât o datorie: scrierea unei biografii coșbuciene căreia să-i urmeze un al doilea volum dedicat operei. Tocmai pentru definitivarea acestei biografii destinate să apară în colecția *Pe urmele lui...* de la Editura „Sport-Turism” mă găsesc astăzi în ținuturile Năsăudului, unde urmează să completez informațiile cu privire la anii de școală ai poetului și la drumurile lui transilvane.

– *De ce „viața” într-un volum și „opera” în alt volum?... sau, mai exact, de ce tratarea separat a vieții și operei unui autor?*

– Desigur metoda urmăririi operei în paralel cu viața și punerea în lumină a conexiunilor posibile constituie un procedeu interesant și generos. Personal consider că dichotomia viață-operă oferă atât biografului cât și exegetului posibilitatea de a stăpîni un proces dialectic: cunoașterea omului, luminarea existenței poetului nu trebuie înțelese ca motive, cauze directe ale operei, dar ele pot pregăti cunoașterea acesteia. Cunosând omul, putem înțelege mai bine poetul.

– *Nu credeți că excesul de interes acordat biografiei transformă autorul într-un*



Lucian Valea și Olimpiu Nușfelean în biblioteca CCD, 1986.

(Fotografie de George-Vasile Rațiu)

„personaj de spectacol”? Unii critici, mai ales cei aparținând „noii critici”, s-au ridicat împotriva pătrunderii „biografemelor” în exegeză.

– Știm, desigur, la ce anomalii interpretative a dus excesul de biografism. De exemplu încercările lui Bogdan-Duică de a identifica personajele rebreniene... Pe de altă parte, o biografie a unui creator trebuie să fie de fapt un roman al existenței sale. Scriitorul se găsește în fața cititorului cu statutul de *personaj literar*. Nu în care moment transilvan a fost scrisă *Nunta Zamfirei* și nici locul geografic al posibilului ei model folcloric trebuie să le explice biografia, ci modurile de existență ale creatorului, apartenența lui la o mentalitate estetică și culturală, structurile lui morale și spirituale. Înțelegându-l din acest

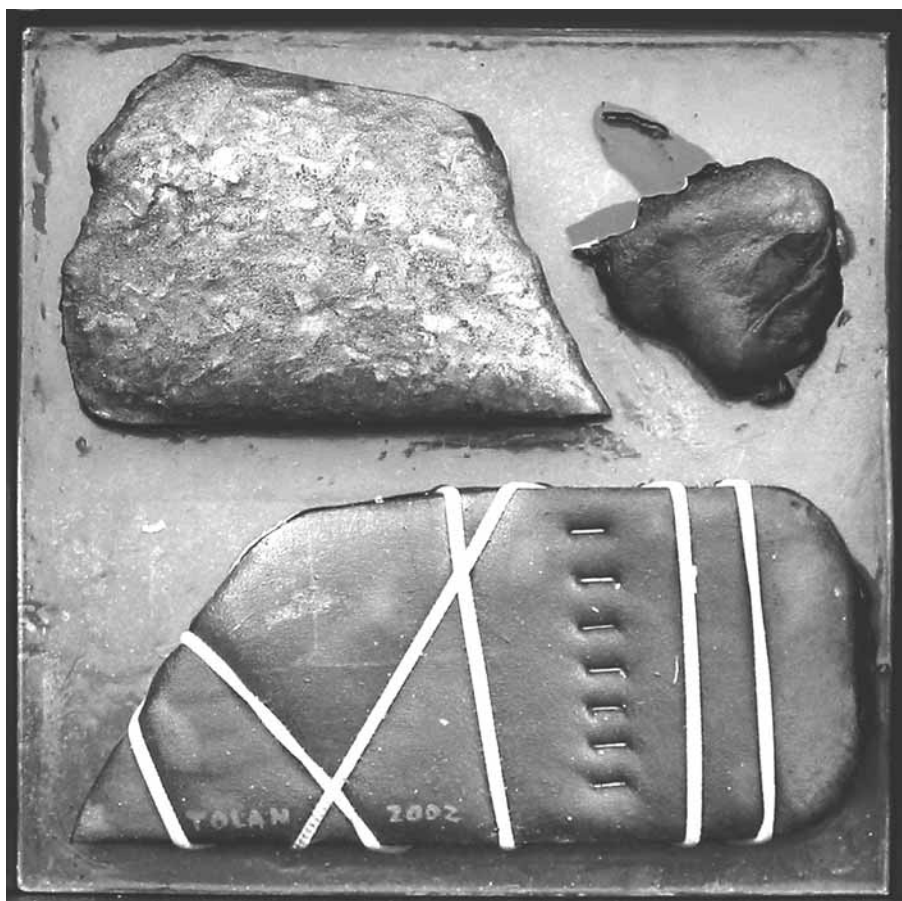
Dialogurile Mișcării literare

unghi, obținem un drum deschis spre operă care, abia după ce am citit și cunoscut viața autorului, rămîne *in eternum* singura lui adevărată biografie.

– *Considerați că spiritul poeziei lui George Coșbuc se mai manifestă în lirica actuală? Poate el să mai fie fecund pentru „inspirația” poezilor tineri, să-i asiste în actul creator? Pun această întrebare gândindu-mă și la faptul că cititorul este atras de lecturi care să-l mențină și să-l edifice într-un perimetru de problematizări necesare, în „pas cu timpul”, dar și poartă în el nostalgia unor spații baladești, a căror iluzie poezia coșbuciană poate să o mai întrețină.*

– Contemporanii noștri mai tineri sau mai vîrstnici nu sunt „coșbucieni”, n-au vocație pentru formulări rafinate, pentru structurile metrice mai complicate... Coșbuc rămîne un poet, în ciuda universului naturist și rural, gustat mai repede de cititorul cu o cultură clasică. Regret că poezia patriotică a lui Coșbuc nu intră suficient de pregnant în atenția liricii contemporane. În actul creației, la George Coșbuc, a fost prezentă întotdeauna o mare conștiință, și din acest punct de vedere exemplul lui ar trebui să-i influențeze pe contemporani.

Bistrița, 23 aprilie 1982
Interviu de **Olimpiu Nușfelean**



Lucian VALEA

„N-am putut să ofer altceva decât prietenie, solidaritate, încredere...”

– *Se vorbește tot mai puțin de poetul Lucian Valea. Există cumva o competiție între poet și criticul/istoricul literar din care poetul a ieșit învins?*

– O competiție? Nu. Preocupări de critică și de istorie literară am avut încă din timpul facultății. Am publicat apoi prin ani, în paralel cu activitatea de poet, articole și cronici, ilustrând și eu zicala lui Baudelaire: „Este imposibil ca într-un poet să nu fie și un critic.” Hotărârea de a scrie câteva cărți despre Coșbuc – deși primul articol l-am publicat în 1947 – este, în principal, extraliterară. Voiam să-l salvez pe poet, să-l feresc de violențele cu care puterea asupra adevăratei poezie. Abia după publicarea tuturor acestor cărți se va putea vedea limpede dacă a meritat să fac gestul. Că poetul n-a ieșit învins, cititorul se va putea convinge după lectura antologiei poetice care va apare în primăvara aceasta la Editura Facla.

– *Generația amânată a devenit un manuscris „amânat”. De ce?*

– *Generația amânată* e o biografie de peste 600 de pagini dactilo dedicată tinerilor scriitori care debutau în literatură în anii Dictatului de la Viena și ai dictaturii legionare și antonesciene: Ștefan Aug. Doinaș, Ion Negoitescu, Cornel Regman, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Virgil Ierunca, Ben Corlaciuc etc. Prezentările încep cu poșta redacției unde li se menționează numele pentru întâia dată și sfârșesc cu decapitarea lor: unii vor lua calea exilului, alții vor înfunda lagărele și pușcăriile în țară. Dactilograma am predat-o editurii Cartea Românească dar după cum îți poți da seama, nu s-a putut face nimic.

– *Ce ne puteți spune despre experiența închisorii?*

– Cred că acolo și atunci m-am maturizat. Cei 4 ani de detenție mi-au dat ocazia să văd cu claritate ce-ar fi trebuit să fac cu tinerețea mea. În lagăr am scris o carte de versuri, în memorie, pe care am izbutit apoi s-o transcriu și să o trimit unui prieten care a pus-o la păstrare. Nu știu cum s-a făcut, dar manuscrisul a dispărut. Nu susțin că este vorba de o capodoperă, dar sunt convins că textele ofereau veritabile fișe de temperatură.

– *Scriitorul de azi, Lucian Valea, are ceva de reproșat scriitorului Lucian Valea de dinainte de 22 decembrie 1989?*

– Nu știu dacă ar fi corect să etichetez reproșuri regretele pentru cele câteva foarte puține, hai să le zicem, concesiile făcute propriilor mele credințe literare și nu numai literare. Să mă explic: După o pauză de un deceniu în care n-am publicat nici o poezie – 1945-1955, am încercat să mă reapropii de literatură. Bineînțeles că, deși n-am scris versuri despre Stalin și despre alți potențați ai zilei, poeziile mele de atunci n-au depășit nivelul unor mediocre exerciții pe motive industriale sau agrare (un ciclu se numea *Orele Reșiței*, altul „evoca” minierii de la Anina etc.). De asemenea, în urma atitudinii pe care a luat-o dictatorul împotriva ocupării Cehoslovaciei de trupe din unele țări socialiste din august 1968, în spiritul meu s-a produs un oarecare entuziasm. În anii aceia, 1968-74, am



scris un articol despre tradiția dialogului dintre literați și oameni politici în literatura română și o poezie tipărită în *Clopotul* la Botoșani, despre tineret, cu trimiteri la persoana dictatorului. Precizez că a fost pentru întâia și ultima oară când i-am pomenit numele într-un text semnat Lucian Valea. Îți mai atrag atenția că am tipărit între 1972 și 1986 – după o tăcere editorială de treizeci de ani – 9 (nouă) cărți cărora cu adevărat nu li se poate reproșa nimic. Nici măcar o virgulă pusă strâmb.

– *Precizați câteva momente și atitudini care acum vă dau maxime satisfacții.*

– La Iași, în luna octombrie 1978, s-a ținut primul Colocviu de poezie, cu participarea a peste 600 de poeți. Am luat cuvântul demonstrând răspicat situația în care se găsea poetul în lumea contemporană românească, trecut în *Nomenclatorul sistematic și alfabetic al ocupațiilor* din 1977 la cod 6715, partea a II-a, printre administratori, dactilografe, persoane de serviciu, de pază și... pompieri. În acest context am denunțat „producțiile” literare „furnizate” de „Cântarea României”, proletcultismul patriotard și reînvierea unui vocabular poetic, preluat din recuzita unor formule lirice de tristă memorie arătând că ne găsim de fapt într-o criză de demnitate nu numai a poeziei ci însăși a limbii române. Cuvântarea mea a izbutit să aprindă spiritele. A doua zi s-a încercat să se interzică intrarea studenților în sală. Aceștia însă au forțat ușile și au intrat. Situația a fost rezolvată, cu tact, de George Macovescu.

Tot la Iași, la o adunare generală a Asociației Scriitorilor, la care a participat și primul secretar, Ion Iliescu, m-am ridicat împotriva polemicilor vulgare, triviale. Apăruse într-o revistă un text cu titlul *Căteaua*, vizând-o pe Monica Lovinescu. Am arătat atunci că, de pildă, Virgil Ierunca este una dintre cele mai strălucite minți ale generației mele. S-a încercat întreruperea mea. Ion Iliescu a intervenit cerând să fie scos afară din sală scriitorul turbulent – se numea Florea Rariște – poftindu-mă să continui. Când a fost să public, în *Convorbiri literare* textul, cineva de la partid și-a îngăduit să taie laudele și să lase numai criticile. Am amenințat că voi

preda legației franceze versiunea adevărată și textul n-a mai apărut.

– *Care e mobilul și care sunt consecințele locuirii lui Lucian Valea în provincie?*

– Mobilul? Absolut întâmplarea. Consecințele? Într-un interviu publicat într-un almanah al *Tribunei* am subliniat că provincia nu mai e un simplu cadru geografic, urban, ci un spațiu spiritual, intim. Poți să fii bucureștean dar să porți provincia în tine, după cum poți locui la Botoșani sau la Bistrița dar să te așezi intim într-un orizont deschis spre toate zărilor lumii. Acum văd că lucrurile nu stăteau chiar atât de simplu. Noi am trăit în ultimele două decenii într-o provincie îngrozitoare, rupți de legăturile culturale firești cu Europa.

– *Sunteți foarte apropiat de scriitorii tineri. În ceea ce îi privește ați avut un rol de mecenat?*

– Rol de mecenat? Hotărât nu. De altfel, termenul presupune și sensul unui sprijin material. Ori eu n-am putut să ofer altceva decât prietenie, solidaritate, încredere. Prezența mea a polarizat mulți tineri de foarte bună calitate. La Botoșani am reușit să întemeiez un Cenaclu al Uniunii Scriitorilor și, împreună cu prietenii Dumitru Ignat și Gh. Jaucă, o revistă literară care apare și azi.

– *Aveți speranțe, temeri? Ce să așteptăm de la scriitorul Lucian Valea?*

– Mă simt obligat să-ți mărturisesc că, deși am fost un optimist, care nici în cele mai strivitoare momente ale istoriei nu și-a pierdut credința în ieșirea din apocalips, acum meseria de perpetuu om al speranței, nu-mi mai convine. Revoluția ne-a trezit la realitate. Pe mulți i-a trântit nemilos cu capul de toți pereții. Alții nu se pot încă desprinde de sub teroarea fricii. Mulți nu știu nimic despre democrație. În și mai mulți ceaușismul se lăfăiește ca la el acasă în mentalitate și gândire. În aceste condiții refuz să accept să mai sper. Sunt convins că avem acum dreptul și datoria să ne creăm democrația pe care poporul nostru o merită. Nu pot concepe că prin manevre și manipulări cineva ar putea concepe să ne confiște revoluția. Tremur la gândul că teroriștii se plimbă (încă?) liberi

printre noi, dar istoria nu mai poate fi întoarsă din drumul ei.

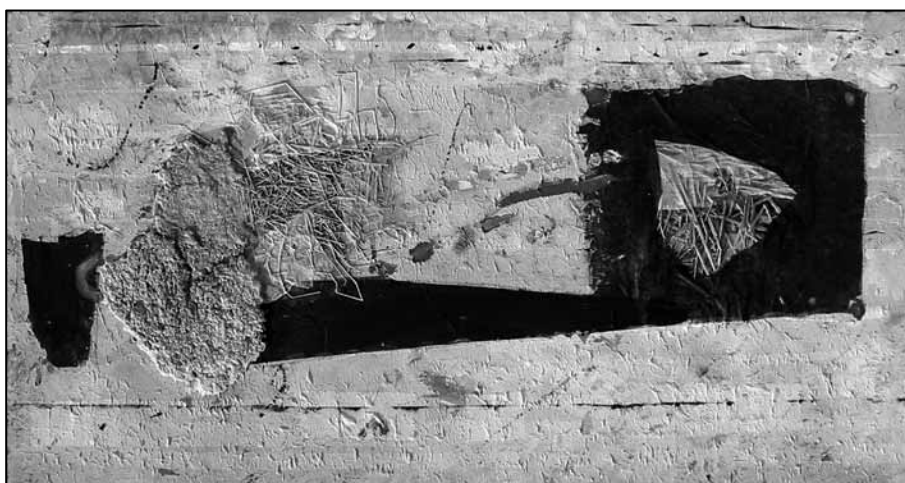
Ce se poate aștepta în acest timp de la Lucian Valea? Sunt convins că nu ne putem justifica prezența decât prin creație. Vorba Prințului Danemarcei: restul e tăcere. Și de tăcere m-am săturat. Trebuie să-ți spun că uneori mă sugrumă până și tăcerea metafizică, deși sunt convins că niciodată n-am avut mai multă nevoie de ea ca acum. Deci scriitorul Lucian Valea va continua să scrie și să publice cărți, să apere prin scrisul său demnitatea culturii și să îmbătrânească, sub cerul celei mai tinere democrații europene. Eu cred în democrație cum cred în lumina soarelui.

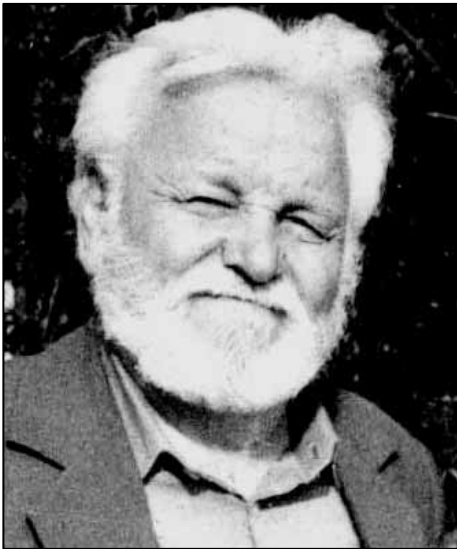
– *E bine ca scriitorul să fie implicat politic, să facă parte dintr-un partid politic și să-și pună literatura pe care o scrie în serviciul unor idealuri politice?*

– Într-un partid politic scriitorul român se poate înscrie ca om, ca cetățean. Sunt însă absolut împotriva ideii ca el să-și transforme scrisul în armă politică. O literatură cu puternic substrat politic nu apare decât ca formă de rezistență sau de protest. În volumele de versuri publicate de mine se găsesc poeme

care ar fi trebuit să apară într-o singură carte, un memorial al anilor de detențiune. Cum așa ceva n-a fost posibil, le-am strecurat de la o carte la alta. Cititorul le poate ușor identifica. Acum la noi literatura trebuie să rămână credincioasă sieși. Asta nu înseamnă ca scriitorii să se retragă în turnul de fildeș. Ni se cere să gândim, să ne rostim răspicat opiniile, să apărăm cu scrisul nostru **publicistic** – subliniez asta – idealurile democrației. În ce măsură o facem în calitate de membri ai unui partid sau de cetățeni independenți, asta rămâne la latitudinea fiecăruia. Personal m-am înscris în Partidul Național Țărănesc, declarând că înțeleg să rămân simplu membru și să nu devin niciodată un personaj politic. Am debutat în cadrul unei mișcări literare angajate în lupta pentru apărarea drepturilor Transilvaniei, sfâșiată de Dictatul de la Viena. Te asigur că dacă ar apărea primejdia unei noi dictaturi, aș fi gata să-mi scot scrisul pe baricadele străzii, în situațiile limită nu există pentru nimeni o altă alternativă. Dar eu îți repet că sunt încrezător în biruința democrației în România.

Bistrița, 14 februarie 1990
Interviu de **Ioan Pinte**





Lucian VĂLEAN

BALADĂ

*La Ocoliș, în-făgădău
De patru nopți vinarsu-i tău...*

.....

*Că-i jale mare, fără leac
De când-i hatul la Feleac*

(Petre Bucșa)

S-o gătat vinarsu-n bute
Hîtru, gîndul se ascute –
Pumnii tremură-n prăsele
Ca în ape ochi de stele.
Noaptea-i păcură și smoală
– Scoală măi crîșmare, scoală,
Că tuspatru cești voinici,
Stau subt gînduri ca subt bici
Și mi ți-i întărit amarul
De când strîmb își văd hotarul.
Adă vin și umple casa,
Geamă de bucate masa,
Adă vinul cel de leac,
Să mai uite de Feleac.
Pînă-n crucea nopți-o sta
Tot or închina și-or bea,
Iar în zori, cînd trece-or dealul
Vuiet să străbată Ardealul.
Adă vinul, ce mai stai,
Și le-nșauă patru cai,
Și le bate la căpestre
Ținte de-aur ca-n poveste,
Și cu lacrimi mi-i adapă
Drumul lesne să-l înceapă.
Șapte buți pe loc desfundă,
Că ți-i pivnița afundă,

Șapte buți, și-l toarnă-n oale
Nu-l mai socoti-n ocale
Sîngele să ni-l răscoale
Să nu poată să-l potoale
Nici o sută de pistoale.

Cătrăniți, tuspatru tac
Deși cu gîndul la Feleac.

Prins ca-ntr-un pripor, anume
Vinu-n oale, face spume
Că li-i sufletul sudalmă...
Dimineața iese calmă
Și-i sărută, lung pe gene
Cu răcoare de poiene.
Tremură un fir de vînt,
Subțirel ca un descînt
Prin fereastra larg deschisă
Visul moale ca o clisă,
Zboară și le dă tîrcoale
Ard dorințele pîrjoale
Și din așteptări ca jarul
Se-mplinește-n vis hotarul
Crîșma se cutremură
Patru trupuri tremură,
Și-n visarea lor nebună
Zîmbetu-nflorește-n lună,
Și-aninat în colțul gurii
Stînge vîlvătaia urii.
Că-mi surîd ca niște regi
La icoana Țării-ntregi
Patru, de dreptăți betegi.

(G. Tr. 1944, Nr. 4)

ȚI-ADUCI AMINTE

Îți amintești de seara ce cobora albastră
Să-și unduiască apa, pe străzi pustii de burg,
Ardeau vîltori în zare, comorile de-amurg,
De-o nevăzută mîină aprinse-n cinstea noastră.

În noi, ca printre ziduri de mohorît foburg
Încremenea tăcerea cu umbrele, sihastră;
Și-am ascultat cu fruntea lipită de fereastră,
În rîul mare-al vremii, lin, clipele cum curg,

Ți-aduci aminte? Ceasul stingher bătuse ora,
Lumina-și sfărîmase de țărîmul nopții prora –
Înfiorați, aproape de liniște ne-am strîns.

Dar am simțit în mine cum crești pe totdeauna
Cînd întinzîndu-ți pumnii, cuminte-n ei ai plîns
Pînă ce-și despletise argintu-n ape luna.

(G. Tr. 1944, Nr. 42)

DOJANA

Ți-i hirea frate strîmbă din născare
Și ești pustiu și gol ca un deșert,
În care bate luna și pe sfert
Răsare din întinsurile amare,

Ți-i cugetul de scorburi și pămînt
Și pofta de carat și pietre scumpe
Mînia ca o ață ți se rupe
Și aspru calci pe legi și jurămînt.

Ești scos din văgăuni și bolovani
Sbîrlit și rău, mistreț la uitătură
Cu sufletul de sloiuri și de lună
Și cu pîrjol de vifor e prin ani.

Ci eu te-nfrunt și drept îți stau în față,
Ferească Dumnezeu a ne ispitire
Cu-ndemn pieziș și blesnică rîmnire,
Că îți grăiesc în limpede povață.

Te leapădă de lume ca un cîne
Rîios și jigărit, crezare dă-mi –
Adună-ți banul pentru șapte vămi
Cît te umbrește ziua cea de mîine.

Și te păzește iute să-ți închizi
Subt lacăte și chei, în turnuri anii
Departate de măciucile Satanii
Să nu-i mai roadă negrele omizi,

Și lasă frate, pulberea și praful
De poftă și măriri să se aleagă,
Aiasta-i taina vieții și-i întreagă.

.....
Așa grăi și drept ieromonahul!...

(G. Tr. 1944, Nr. 64)



Lucian VALEA

Modern și contemporan

Pentru un om din secolul al XIII-lea, goticul era modern.

MALRAUX

Discuția ce ne-o propunem nu se vrea o simplă dezbatere de terminologie, deși de aici e necesar să pornim. *Modern* și *contemporan* sînt noțiuni foarte des întîlnite în critica și istoria literară. Dar felul în care ele apar în diverse contexte, lasă să se întrevadă



La festivalul Național de Poezie „George Coșbuc”.
Bistrița, octombrie 1987. Alături de L. Valea: Ovidiu Drimba,
Ion Buzași, Ioan Adam, Al. Cățcăuan.

caracterul lor vag și imprecis. E vorba în primul rînd de o prea mare varietate de înțelesuri ce li se acordă, ceea ce stîrnește nedumerire și confuzie. E un loc comun sa afirmăm că rezultatul investigațiilor în diverse

domenii de activitate este determinat și de calitatea instrumen-

telor cu care operează cercetătorii. Constatarea e valabilă și pentru critica literară.

Modern provine din latinescul *modernus*, formație savantă, neîntîlnită în latina populară și e un derivat artificial din adverbul *modo* – acum, de curînd.¹⁾

Cu înțeles de *original*, *progresist*, *novator*, îl folosește Fontenelle în *Digresiune despre cei vechi și cei moderni* (1688), lucrare scrisă cu ocazia celebrei dispute din epoca clasicismului francez. De aici înainte

semnificația termenului va fi antinomică, *modernus*, exprimînd un raport de adversitate, de delimitare față de ceva anterior sau de negare a ceva existent. Forma *moderniste*, derivă din *modernus* și o găsim la Rousseau (1789) însemnînd „*adversar al antichității*”. Th. Gauthier va folosi pe *moderniste* pentru a indica însușirile a ceea ce este modern. Pentru Baudelaire „aprofundarea prezentului cel mai prezent, al actualului cel mai actual, viața omului de azi vie, trepidantă, febrilă, istoricește definită hic et nunc, constituie realul cel mai real, adică modernul”.²⁾ Modern capătă înțeles de afirmare. Scopul lui nu mai este de a nega pentru a delimita, ci de a afirma pentru a defini.

Cu sens estetizant, opus conținutului politic și social al artei, modern a fost folosit aproape de toate curentele literare avangardiste. Dacă la Baudelaire el apare legat de ideea de realitate, de actualitate, modernității îl aplicau cu exclusivitate numai laturii formale a artei. Curentele și școlile literare moderniste monopolizează termenul și prin felul cum îl folosesc în estetică, în critica literară, în sociologie și filozofie, reușesc să-l compromită. În scurtă vreme modern devine sinonim cu formalism, cu anticultură, cu antilogică etc.

Legarea noțiunii *modern* de mișcările decadente pînă la un punct, ne apare justificată dacă avem în vedere condițiile lor obiective de apariție. La baza mișcărilor avangardiste a stat un anume protest antiburghez care viza îmbătrînitele forme ale culturii, morala, religia, politica, relațiile sociale. În cadrul acestei revolte antiburgheze, al cărui steag de luptă îl înălțase mai înainte Baudelaire, se proclama și *necesitatea inovației în artă*.

Inedit

Secolul nostru cunoaște zeci de curente³⁾ și școli literare care au lansat zeci de manifeste și au elaborat cam tot afîtea „estetici”. Toate aceste „curente literare” au apărut înlăuntrul culturii burgheze și au fost incapabile să depășească în vreo direcție condițiile interne specifice ale lumii burgheze. „Revoluționarismul” lor se reduce de fapt la un protest anarhic. Practic ele au demonstrat însă o stare de spirit existentă și violenta necesitate a artistului de a căuta drumuri noi în artă fără a reuși însă să indice și direcțiile unde puteau fi descoperite aceste drumuri. Judecați în ansamblu, moderniștii au oferit spectacolul dezolant al unei drame a inteligenței umane și al unui efort inutil, demn de o cauză mai nobilă. Fronturile de lupta moderniste sînt părăsite rînd pe rînd de către acei care aveau de spus ceva umanității. Foștii combatanți își găsesc repede locul în arta militantă și mulți dintre ei devin scriitori comuniști angajați.

Alături de această „avangardă” literară s-a dezvoltat și o literatură autentică, în care s-a oglindit tulburător criza umanistă a culturii burgheze, marasmul ei moral, absurdul relațiilor sociale, divorțul de luciditate, angoasa. Proust, Joyce, Kafka, Camus, Sartre, Ionesco, Beckett devin conștiințe cu răspundere în fața epocii în care trăiesc. Scrisul lor are exactitatea unor fișe de temperatură. Cu ei se pune, din nou chestiunea esențială a artei: ce avem de spus și cum spunem. Diversitatea fenomenelor care caracterizează descompunerea modului de viață burghez, impunea alte modalități de exprimare artistică decît cele ale înaintașilor. Și momentul istoric era altul. Balzac, Stendhal, Flaubert aparțin secolului al XIX-lea în care burghezia cunoaște și etapa ei de consolidare și momentul ei de vîrf în evoluția ca clasă socială. Joyce, Kafka și ceilalți din generația lor trăiesc în secolul al XX-lea, secol de criză generală a sistemului burghez, de maximă ascuțire a contradicțiilor capitalismului.

Literaturii i se cere acum să spună lucruri cumplite despre condiția umană, despre destinul omului. Burghezia în descompunerea ei dă impresia unui apocalips general, părănd a pune în primejdie însăși speța umană și

planeta. Omul trăiește în mijlocul spaimei, incertitudinii, singurătății.

Situația aceasta a existat și în literatura noastră și o putem exemplifica prin două cazuri distincte.

Spaimea, retragerea în somnul istoric, abordarea ancestralului devin nuclee centrale în multe din versurile unui mare poet ca Lucian Blaga în timp ce în opera unui prozator fecund, cum a fost Cezar Petrescu declinul lumii burgheze lua proporții pînă la identificarea lui cu destinele umanității. Condiția burgheză de existență se confunda în opera prozatorului, de cele mai multe ori cu însăși condiția umană.

Menționînd diferențele valorice dintre operele celor doi scriitori citați, trebuie să precizăm că ei exprimă fenomenul de criză al umanismului burghez, cu limitele obiective și inerente care jenează dezvoltarea lor artistică, limite învinse numai de forța unui excepțional talent, cum se întîmplă în cazul lui Blaga.

Formați în cultura și filozofia burgheza, mulți scriitori și artiști nu și-au putut depăși condițiile obiective de apartenență. Efortul lor de mărturisire artistică e dramatic și de o neputință dezolantă. Ceea ce rămîne drept cîștig pentru literatură și artă sînt *modalitățile* de a exprima această lume, *mijloacele și viziunile* cu ajutorul cărora un univers haotic este transformat în operă de artă, *expresia și virtualitățile limbajului* în procesul de comunicare a ideilor.

Proust, Joyce, Kafka, Ionesco sînt moderni în primul rînd pentru că prin mijloacele specifice artei lor ei se delimitează de arta înaintașilor. În al doilea rînd pentru că utilizează formule noi de organizare a materialului artistic, procedee originale în narațiune și analiză, în reconsiderarea limbajului artistic, în abordarea formelor compoziționale. Ei urmăresc să înfățișeze un



univers complex – intim și exterior – cu ajutorul unor procedee în care descoperim ceva din ritmul și tensiunea epocii. În aceasta constă modernitatea operei lor.

În felul acesta termenul de modern se reabilitează. El numește un fenomen literar de amploare și determină în același timp calitatea pregnantă a unei literaturi valoroase și autentice. El devine termen de circulație în estetica și teoria literaturii, indicând elementul de noutate artistică din opera literară. Și cum noutatea se face simțită în primul rând în modalitățile folosite de creator, modern rămâne să definească tocmai acel fel propriu și specific în care artistul înțelege să oglindească lumea și sa se exprime pe sine.

A fi modern în afara unui conținut de idei complex, e o contradicție. Condiția modernității pentru un artist decurge din necesitatea obiectivă de integrare a lui în ansamblul de factori care determină și definesc epoca. Astfel înțeles, conceptul de modern poate fi aplicat cu succes oricărui mare artist. Devin moderni și Poe și Baudelaire și Eminescu și Rilke și Maiacovski. Villon, de exemplu, este modern prin vehemența cu care se delimitează de lumea medievală, prin patriotism, care deși apare cu mult înaintea lui,⁴⁾ abia în opera lui se precizează viguros, prin viziunea sa realistă, prin realismul exprimării, nelipsit de cruditate de limbaj și expresie, prin puternica pecete personală (prezența persoanei sale aproape în tot ce spune), prin spiritul de libertate și independență ce-l afișează ca pe un blazon de noblețe.

În felul acesta conceptul de modern trebuie delimitat de noțiunile de curent literar și școală literară care se constituie pe baza unor caracteristici programatice cum ar fi idealul artistic, orientarea spre anumite zone ale realității, aplicarea spre anumite genuri și specii literare, recunoașterea unor înaintași și a unor modele celebre. De asemenea el trebuie opus și stilului personal al unui artist, în care se exprimă esența individualității lui creatoare. Conceptul de modern rezultă din înțelegerea modului unic în care conținutul unei epoci și universul intim omenesc pot fi exprimate. Metaforic vorbind, spunem că un artist este

modern atuncea când simțim degajându-se din opera lui un parfum specific în care deslușim esențele caracteristice (ale fenomenelor) care definesc un anumit moment istoric. Aceste esențe se filtrează din solul unui conținut obiectiv și real și se transformă în parfumuri cu ajutorul complicatelor țevi și retorte ale concepției, viziunii și limbajului artistic, elemente prin care ideea devine structură și se organizează după legile artei în operă finită.

Demonstrând că modernitatea în afara unui conținut concret este imposibil de conceput, ridicăm de fapt a doua problemă: cum trebuie să fie conținutul în artă? Ce trebuie să exprime artistul ca să fie modern? Orice conținut, cu alte cuvinte, asigură modernitatea unei opere de artă?

Existența operelor celebre în literatura universală, demonstrează *legătura indestructibilă dintre creator și epoca lui.* Cărțile esențiale ale umanității s-au născut din această legătură care ne apare ca o legitate a fenomenului de creație. *Orice mare artist a fost implicit și un mare contemporan.* Conținutul operei de artă trebuie să fie în primul și ultimul rând contemporan.

Ce înseamnă a fi contemporan?

Într-una din cronicile sale⁵⁾ Călinescu scria: „Eu cu vârsta mea, sînt sau nu sînt contemporan cu un tînăr? După opinia mea, sînt cel puțin cu unii. Alții însă nu pot să nu mi se pară, ideologicește, mai bătrîni decît mine”. Rezultă ca a fi contemporan *nu presupune neapărat apartenența de vîrstă* la o generație. Dar existența generațiilor fiind un fenomen obiectiv, tot Călinescu precizează: „Nu constituie generație reală decît acei indivizi care intuiesc condițiile obiective ale prezentului, (subl. ns.) ceilalți fiind sau nenăscuți spiritualicește sau născuți bătrîni”.

Faci deci parte dintr-o generație atuncea când intuești condițiile obiective ale prezentului, înțelegi problemele majore și esențiale ale momentului istoric și urmărești o finalitate comună de interese spirituale, istorice, sau politice. Un exemplu grăitor îl constituie generația de la 1848 constituită în afara vîrstelor fiziologice: „Nașterea fiziologică de asemeni, precizează Călinescu, nu trage după sine și contemporaneitatea

spirituală. În cultură ne naștem cînd luăm contact cu problemele”. Și murim, am adăuga noi, cînd divorțăm de ele și le abandonăm. Drama lui Eliade ne stă mărturie; pașoptistul rnurea și era expulzat din generația sa și din contemporaneitate, devenind anacronic și vetust, tocmai în clipa în care trădînd cauza revoluției burghezo-democratice, trăda finalitatea comună și unitatea problematică a 48-lui nostru.

Condiția de a exista a unei generații o determină contemporaneitatea și nu suma de vârste fiziologice. Iar a fi contemporan presupune a avea un orizont comun, o educație comună, a percepe prezentul concret, a înțelege dezvoltarea istorică, a te folosi de o unitate de mijloace și de probleme pentru atingerea unui ideal comun. Artistul, creatorul, nu poate exista în afara epocii lui istorice iar opera lui nu se poate înfăptui în afara contemporaneității.

Villon a intuit că sensul prezentului obiectiv al epocii sale a fost umanismul iar problematica ei majoră eliberarea omului din cătușele rînduielilor feudale. Kafka a intuit că în lumea burgheză, căreia îi aparținea, esențialul obiectiv îl constituie descompunerea ei. Arta lui pornind de la acest adevăr devine profund contemporană și se opune acelor confecții dulcege care se căznesc să aducă elogii unui mod de viață perimat. Și Ionesco și Beckett sînt contemporani pentru că percep prezentul obiectiv al lumii în care trăiesc. Dar de pe pozițiile lor sensul de dezvoltare al istoriei nu mai este cel ascendent. Ei n-au viziunea materialist dialectică a dezvoltării. Pentru ei istoria e un ghem de absurduri sub care se consumă tiranizată ființa umană. Ce altceva ar fi putut exprima în operele lor cîta vreme situarea în limitele culturii burgheze este pentru ei un fapt obiectiv și determinant?

Și oare limitele acestei literaturi nu provin tocmai din limitata viziune și perspectivă a creatorilor ei?

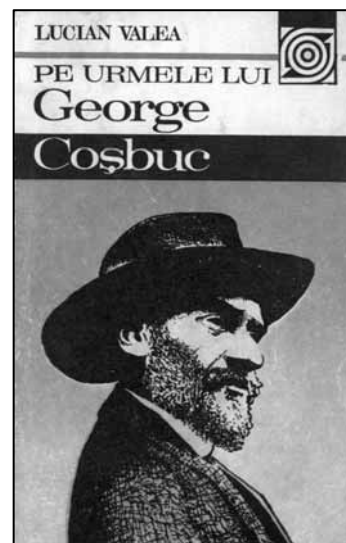
Lipsa de orizont a eroilor, înclinația lor către actul gratuit și absurd, crizele lor interioare și incapacitatea de a se exprima și realiza în acord cu lumea în care trăiesc, toate acestea nu fac altceva decît să traducă pe plan literar înșăși limitele obiective ale lumii burgheze.

Literatura aceasta, cu toată valoarea ei artistică indiscutabilă, ne apare limitată, atît în latura perspectivei și a orizontului cît și în latura substanței umaniste. Dinamica dezvoltării personajului este escamotată și creatorii neputînd oferi soluții, acceptă dezagregarea ca pe o lege obiectivă.

Conținutul contemporan înseamnă oglindirea epocii tale prin perceperea prezentului obiectiv și a raportului dialectic dintre tine ca individ și artist și vremea în care trăiești. A ieși din cadrul epocii, a nesocoti prezentul obiectiv, a nu ține seama de direcția dezvoltării istorice este egal cu a te condamna la sinucidere ca artist.

Experiențele moderniste au demonstrat că nu rămîne nimic viabil din ceea ce se clădește pe neant. Chiar dacă în direcția sugestiei și a limbajului poetic, modernistii au adus o contribuție ce nu poate fi neglijată, modalitățile lor trebuie preluate cu prudență. Aceasta pentru că s-au constituit în exercițiul gratuit al limbajului, pentru că le lipsește solul serios și consistent al unor idei majore. Acolo unde totuși un minimum de conținut există în producțiile moderniste, el nu se justifică prin nimic a fi contemporan. Explorarea inconștientului, a miraculosului, a visului, a nebuniei, a stărilor halucinatorii, nu determină, ca o consecință artistică, modernitatea operei literare. Acestea nu constituie așa cum crede Maurice Nadeau în a sa *Istorie a suprarealismului*⁶⁾ „continente care pînă aici (la suprarealism, n.n.) nu fuseseră sistematic explorate”. Cu unele din ele omenirea s-a întîlnit în artă încă în antichitate, în tragedia greacă și mai tîrziu în universul shakespearian.

Suprarealismul și mișcările moderniste în general sau au vidat arta complet de orice conținut și idee logică sau au pus în circulație vechituri scoase din lada de deșuri a poeziei,



ambitionând să-și demonstreze modernitatea în limitele limbajului, siluit și descârnat de sensuri și de valențe metaforice. Aberația cea mai enormă a suprarealiștilor a fost că ei au redus problemele unei epoci întregi la *continentele* de care vorbea Nadeau. Ce floră și faună stranie au produs aceste continente se știe și nu mai insistăm.

Au fost suprarealiștii și în general, moderniștii, moderni? Răspunsul e limpede: nu. Cu riscul de a ne repeta vom afirma din nou că moderniștii au golit arta de conținut, au izgonit pe om și problemele lui din ea, au înlăturat logica, au înlocuit problemele majore cu false probleme, s-au situat la periferia spiritului uman. Formele de expresie pe care ei le-au descoperit sînt imposturi, împerecheri arbitrare de vorbe, rebusuri lingvistice. Toate acestea au fost posibile numai datorită absenței unor idei majore. Numai un conținut puternic obligă gîndirea și imaginația poetică să caute expresia nouă, unică, revelatoare în stare să exprime ideea și s-o cristalizeze. Modernitate în afară și pe deasupra conținutului de idei nu există.

Dar dacă absența conținutului sau un conținut vechi pot duce opera de artă la formalism nu e mai puțin adevărat că și un conținut contemporan, generos și umanist, exprimat cu mijloace vetuste nu va genera decît epigonism. Numai ideea, oricît ar fi ea de contemporană, nu poate garanta singură nici autenticitatea operei de artă nici contemporaneitatea ei. Îndelungul proces de elaborare artistică se înfăptuiește sub acțiunea modalităților de viziune, de construcție și de limbaj care sînt dialectic determinate de însăși ideea de bază a operei. În caz contrar o idee profund contemporană devine desuetă, își pierde din prospețime și din forță dacă e exprimată prin mijloace depășite. Așa s-a întîmplat cu o anumită poezie dintr-o etapă mai îndepărtată a literaturii noastre actuale. Reprezentanții acestei poezii cîntau avîntul construcției socialiste, munca și viața muncitorului, sensibilitatea lui interioară, bogăția de sentimente și de idei cu mijloacele cu care Alecsandri compunea pastelurile sau o lăuda pe Rodica.

E drept că în locul blajinului car cu boi, apărea tractorul dar atmosfera era de carte poștala policromă. Dacă schematismul a reprezentat o falsă percepere a ideii de contemporaneitate, în ultima vreme se constată tendința unei false înțelegeri a ce trebuie să se înțeleagă prin modern. Bate printre poeții tineri mai ales, un vînt care le împinge corăbiile tot mai mult spre apele incerte ale inovațiilor moderniste. Este adevărat că în literatura noastră s-au produs transformări calitative impresionante în ultimii ani. Amintim că au intrat în circuitul literar scriitori și poeți dintre cele două războaie mondiale a căror operă oferă în afara valorii estetice indiscutabile și exemplul unor experiențe fecunde: Blaga, Barbu, Fundoianu, Adrian Maniu, Ion Pillat, Voiculescu, Vinea etc. Era de neconceput ca în desfășurarea procesului complex de înnoire a literaturii noastre actuale, aceste experiențe să nu-și găsească utilitatea iar operele scriitorilor amintiți să nu influențeze tînăra generație de creatori. În același timp literatura mondială prin ce s-a produs mai caracteristic în aceste peste șase decenii ale secolului, se situează tot mai insistent în atenția și preocupările scriitorilor tineri. Contactul cu aceste orizonturi noi produce reacții explozive. Nevoia de a inova la nivelul experiențelor poeziei mondiale cît și nevoia de integrare a fenomenului literar caracteristic secolului nostru, împing căutările firești și creatoare ale unor tineri scriitori pe drumuri primejdioase și cu înfundături. De la experiența cu finalitate artistică majoră se alunecă ușor la jocul artificial și gratuit al formalismului.

Spiritul de selecție slăbește. Practic nu se mai face nici o deosebire între un Kafka, un Blaga sau Barbu și suprarealiști. Se creează impresia că autenticul și profundul în artă au nevoie de formulări cît mai hermetizante și mai absconse. Simplitatea este înlăturată și înlocuită cu exprimări rebusiste. Sugestia devine truc. Limbajul poetic este supus unei maxime alambicări în urma căreia iese nud și incapabil de a comunica emoții. Se face elogiul lucidității devenită peste noapte zeiță atotputernică și scop în sine, dar se confecționează șarade și texte oraculare. Se proclamă

exclusivismul intolerant față de alte procedee artistice decât cele de tip ultramodernist.

În goana după modalități artistice cât mai expresive și mai cuprinzătoare se uită tocmai esențialul: ce avem de comunicat cu ajutorul lor. Este adevărat că poezia a devenit mai lirică, mai aproape de misiunea ei esențială, refuzând să rămână la nivelul anecdotei versificate. Este adevărat de asemenea că proza se scrie în alte ritmuri și cu alte formule de construcție decât cele cu care își scriau Rebreanu și Sadoveanu volumele, că în general scrisul a devenit mai alert, mai nervos, pe măsura trepidantei desfășurări a vieții contemporane. Dar tocmai pentru a exprima cât mai adecvat și cât mai aproape de tensiunea ei specifică epoca, scriitorul este dator să caute mijloace artistice și modalități de expresie. Scrisul său și opera sa trebuie să fie la înălțimea lumii în care trăiește, să cuprindă complexul de aspecte caracteristice care îi determină existența.

În locul falsei idei despre contemporaneitate atât de în vogă în deceniul al VI-lea, se observă, în ultima vreme, cum își face tot mai mult loc în lumea scriitorilor

tineri, falsa idee despre modernitate. Pîndește la orizontul literar experiența fără de finalitate, experiența de dragul experienței. Limbajul poetic devine pentru mulți poeți un scop în sine.

Critica literară este datoră să examineze cu toată seriozitatea drumul parcurs de poezia noastră tînă și perspectivele ei de dezvoltare. Poetul însuși e obligat la o serioasă analiză a misiunii sale în planul conștiinței artistice. Avem de definit prin creațiile noastre nu numai profilul unei generații și ci profilul unei literaturi.

Viața și marile transformări ai căror martori sîntem, oferă creatorilor perspectiva dimensiunilor la care sînt chemați să-și realizeze operele. Se petrec sub ochii noștri lucruri în fața cărora fantezia pălește. Faptele, oamenii, ideile dau contemporaneității o dinamică uluitoare, care trebuie să fie oglindită în creația artistică și literară. Înainte de a fi a generațiilor viitoare, arta și literatura trebuie să fie a oamenilor de acum, expresia majoră a existenței, luptei și aspirațiilor lor. Profunda ei contemporaneitate garantează operei de artă rezistentă în spațiu și în timp.

Note:

1) În *Steaua*, nr. 1, anul VIII, ianuarie 1957, H. Jacquier arată că *modern* a fost apropiat greșit de *modă* cu care a fost pus în raport de sinonimie. Modă a intrat în limba noastră din franceză unde latinescul *modus* (fel, manieră, mod) l-a dat pe moeuf. Acesta în secolul al XVI-lea e înlocuit de un calc după latină, *mode*, primit ca feminin în limbile romanice, din cauza lui *e* final. Apropierea lui *mode* de *modernus* a fost determinată de influența lui Tarde, care în sistemul său sociologic acordă modei un rol fundamental în viața societății (p. 119)

2) H. Jacquier: Charles Baudelaire, *Steaua*, nr. 7, Anul VIII, iulie, 1957, p. 61.

3) O enumerare incompletă a lor a făcut-o Leon Baconsky în revista *Steaua* nr. 12 din 1958, pag. 51: acmeism, adamism, bruitism, centrism, constructivism, creaționism, imagism, impulsio-nism, integralism, lettrism, naturism, orfism, paroxism, prezenteism, primitivism, raionism, simultaneism, supraidealism, suprealism, ultra-ism, unanimism, vorticism, zenitism.

4) Petrarca e considerat întemeietorul liricii patriotice europene.

5) *Contemporanul*, nr. 2 din 17 ianuarie 1958.

6) Maurice Nadeau: *Histoire du surrealisme*, Editions du Seuil – Collection Pierres Vives – Paris, 1945.

Lucian VALEA

Scrisori

11 ian. 1971

Dragă Lucian Valea

Mă zorești și caut să-ți răspund în termenul pe care mi-l ceri.

Trebuie să știi că, deși bilunari, pregătim un număr cu o lună înainte; astfel, în ianuarie, numerele pe februarie sînt făcute. Am poezie enorm de multă, care așteaptă de cîte 3 și 5 luni, pagini sau grupaje mai mici, de poeți din toate generațiile. Cum să fac?



L. Valea cu I. Moise (senior), V. Raus, Al. C. Miloș, T. Coroș,
I. Moise, A. Racz, A. Betay, pictorul Murivale.

Am ales 2 bucăți: *Brad din munții Rodnei* și *Jaf*. Voi face totul să apară înaintea cărții tale. Deci, pînă la sfîrșitul lui martie.

Îți doresc succes, sînt semne că vei avea o carte înfiorată.

Cu bune sentimente și sărutări de mîini Doamnei Valea

Aurel Rău

Sîngeorz-Băi, 5 I 1972

Iubite Aurel Rău,

Încă odată la mulți ani dar acum din Munții noștri unde mă găsesc într-o de tot scurtă vacanță la bătrîni mei. Mă pregătisem să trag o fugă la Cluj dar cum mi-am adus și niște treburi cu mine care m-au cam imobilizat în casă tot timpul.

Îți trimit 12 poezii cu rugămîntea de a selecta pentru Steaua un grupaj de o pagină destinat lunii februarie. Prin aprilie sau mai îmi va apare la Cartea Românească volumul ÎNTOARCEREA lui DON QUIJOTE și m-ar bucura o prefațare publicistică la nivelul Stelei în preajma evenimentului. Desigur că pot interveni chestiuni de profil spațiu apreciere etc. de aceea eu te rog să fii atît de bun și să-mi scrii imediat ce anume ai reținut deoarece eu urmez să mă duc pînă la Bacău unde mi s-a solicitat un profil de vreo 5-6 poezii și n-aș vrea să se producă vreo încurcătură. Aștept deci pînă la 15 ianuarie cîteva rînduri cu titluri reținute. Am scris despre Turnul tău. Recenzia va apare la noi la Botoșani, fie în suplimentul ce-l pregătim, fie într-o pagină de literatură. Îți voi trimite cîteva exemplare.

Scrie-mi neapărat ce te-am rugat.

Sărutări de mîini domniței tale, multe urări de fericire amîndurora din partea Mădălinii.

Te îmbrățișez cu toată prietenia și prețuirea

str. I.C.Frimu Nr. 25 A
Bloc A6 Et. IV Ap. 26
Botoșani

Stimate domnule Lucian Valea.

Să știți că din almanahul nostru v-au radiat „șefii”. Numele lui e Radu Ozun.

Scoatem două caiete. Fulger. În unul din ele aveți două poezii. Pentru al doilea vă rog dumnezeiește, trimiteți-ne un articol de critică sau istorie literară. Ce vreți. Între timp aici s-

au stabilit niște lucruri. Nu se va mai băga nimeni în treburile noastre.

Iertați-mă că vă scriu telegrafic.

Trimiteți-ne ce vreți! Dar trimiteți!...

Cu toată stima,

George Boitor
Brașov, 2 martie 1970



Mormântul poetului la Bistrița.



Publicistica lui George Coșbuc

Petru POANTĂ

Majoritatea studiilor monografice consacrate lui Coșbuc s-au concentrat asupra poeziei, marginalizând sau ignorând celelalte producții ale scriitorului, publicistica îndeosebi. Reperul



Bustul poetului din fața Colegiului Național „George Coșbuc” din Năsăud.

principal al devalorizării acestui segment se află în *Istoria...* lui G. Călinescu. Criticul nu suflă o vorbă despre publicistică, dar ridiculizează comentariile despre Dante și bagatelizează, pe bună dreptate, proza din *Povestea unei coroane de oțel* și *Războiul nostru pentru neatârnare, povestit pe înțelesul tuturor*. Călinescu a consacrat aici imaginea unui soi de țaran autodidact, pasionat de curiozități bizare, cu o cultură preponderent de almanah.

Coșbuc 140

Chiar și traducerile poetului, sunt consemnate în treacăt, deși acestea constituie niște performanțe scilicet performanțe. Ulterior, o evaluare corectă a scrierilor „în proză” nu a mai fost posibilă. De altfel, ele nici nu au avut o circulație semnificativă, fiind reeditate, compact, însă selectiv, doar în ediția *Opere alese* a lui Gavril Scridon. În ediții antume

apăruseră câteva în volumele *Versuri și proză* (1897) și *Dintr-ale neamului nostru* (1903) și în *Superstițiunile păgubitoare ale poporului nostru*. *Descântecul și leacurile băbești*. *Duhurile necurate*. *Vrăji și farmece*. *Sărbători fără de rost* (1909). Multe au rămas risipite prin revistele vremii *Vatra*, *Albina*, *Universul literar*, *Epoca*, *Povestea vorbei*, *Familia*, *Noua revistă română*, *Viața literară*, *Sămănătorul*, *Foaia interesantă* ș.a. Făcând, deocamdată, abstracție de cele două lucrări despre Războiul de independență, celelalte producții pot fi cuprinse sub genericul publicistică culturală. După ce părăsește Sibiul (unde lucrează un timp la *Tribuna*) și se stabilește în București, Coșbuc practică destul de constant gazetăria, fondând chiar, împreună cu Slavici și Caragiale, revista *Vatra* și *Viața literară* cu Ilarie Chendi și Ion Gorun, iar cu Al. Vlahuță *Sămănătorul*. Simpatizant al liberalilor, nu s-a amestecat totuși în politica propriu-zisă, participând exclusiv la campaniile culturale din presa epocii. Apropiat al lui Spiru Haret, scriitorul își asumă îndrăznețul proiect al acestui ministru luminat de culturalizare a satelor; un proiect de descendență luministă, devenit un capitol important al doctrinei sămănătoriste, însă corespunzând unei vocații pedagogice a lui Coșbuc. (De altminteri, în colaborare cu alți scriitori ori pedagogi el este și autorul mai multor manuale de literatură pentru copii, în care a publicat îndeosebi poezii și diverse povestioare). Publicistica va avea, așadar, un scop riguros orientat, precum și un public bine țintit. Articolele se adaptează, în genere, unor teme programatice care, la rândul lor, pretind un anumit tip de discurs: o conceptualizare „slabă”, cu accentul pe explicația didactică, și prezența accidentală a referințelor bibliografice chiar și în articolele

mai elaborate. Limbajul e surprinzător de fluent și expresiv, saturat de expresii orale (populare), sfidând premeditat orice formă rigidă de academism. Limbajul e, însă, deopotrivă cult, relevând familiaritatea cu neologismele și cu terminologia de specialitate. Pe scurt, avem de-a face cu un stil pragmatic și extrem de viu în același timp, publicistica lui Coșbuc fiind întru totul comestibilă și astăzi. Temele sunt diverse și de actualitate în epoca respectivă. Unele aparțin întrucâtva de sfera senzaționalului, dar a unui senzațional memorabil și iradiant cultural. Așa este articolul *Cine e autorul scrierilor lui Goethe?*, un colaj dinamic de opinii din critica germană care pune la îndoială paternitatea unor opere ale celebrului scriitor. În concluzie: „cercetările de până acum au încercat să dovedească: negativ că Goethe, ca ministru de interne ocupat peste măsură, ca mare iubitor de studiu asupra opticei, ca pictor, ca amator de petreceri, ca un risipitor al timpului cu femeile, ca om aplecat spre trândăvie etc. n-a putut să aibă destul timp să scrie cât a scris nici dacă ar fi trăit patru vieți. Pozitiv: că Goethe a plătit altora să scrie pentru el, mai ales lui Schiller și lui Guttman”. (*Opere alese*, Buc., 1979, vol. IV, pp. 257-258). Plin de haz este concentratul reportaj foileton *O poezie nemțească de Alecsandri*. Aflat într-o excursie la München, poetul face cunoștință cu un pictor local al cărui tată era băcan și fost proprietar al unui hotel. Bonomul bavarez avea și un album al hotelului în care, printre alți vizitatori „mai de dai-Doamne”, se găseau și câțiva români cu dedicații în versuri; între aceștia, Vasile Alecsandri, cu patru versuri într-o germană de savuroase stângăcii. Memorabil rămâne însă dialogul saturat de ironii dintre neamț și român pe tema culturii noastre. Sunt doar două exemple dintre multele posibile care dovedesc curiozitatea și abilitatea gazetărească a lui Coșbuc, precum și disponibilitatea și dezinhibarea intelectuală ale acestuia. Publicistul are vervă și umor cu tot moralismul său ardelenesc, calități prezente consistent chiar și în articolele educative, intens moralizatoare din broșura *Superstițiunile păgubitoare ale poporului nostru. Descântecul și leacurile băbești. Duhurile necurate. Vraji*

și farmece. Sărbători fără de rost. În ansamblu, textele acestea configurează un soi de comedie neagră a mentalităților autohtone, a celor rurale cu preponderență; mentalități produse sau alterate de o abundență impresionantă de superstiții. Devotat activist poporanist, Coșbuc cutreiera satele din Vechiul Regat, constatând pe viu absența oricărui element de civilizație și încremenirea într-o arhăitate aproape degenerată. Iată imaginea terifiantă a unei locuințe: „Apoi ce e prin casă! Întâi nu-i lumină și aer. Ferestrele sunt mici și bătute în cuie, ca să nu le poți deschide, și în loc de sticlă au burduf. Ca să n-aibă pe unde intra strigoii! De, dar el tocmai pe acolo intră. În casă și iarna și vara e umezeală și rece ca în ghețarie. Sunt case în care e de spaimă ce vezi iarna, într-un cuibuleț de odaie dorm șase și șapte oameni, doi în pat, doi pe cuptor, doi pe laviță și un copil în leagăn. Aerul e plin de putoarea fumului de lampă fără sticlă, amestecată cu a fumului de tăciuni și poate și-al lulelei, plin de o nesuferită abureală de obiele ce se usucă pe cornul vetrii, e îngreunat de mirosul urât al purcelului din cotruță, de putoarea părului de câne plouat. Vițelul e lângă ușă și nevoile trupești ale lui fac pâraie prin casa lipită pe jos cu lut galben din care iese miros de balegă de cal și de vacă. Sub pat sunt cloștele pe ouă, pisica doarme pe cartofii de sub laiță, și de la coșarul vitelor de dincolo de perete vin duhurile de grajd, e și miros de varză acră din puțină și printre toate te îneacă și mirosul cepii și al usturoiului din mujdeiul pe care l-au cinat oamenii din casă. Și atâtea răsuflute de gură!” (*op. cit.* pag. 205-206). Pare paradoxală o asemenea dezvrăjire a satului la autorul *Baladelor și idilelor*. Se impun, astfel, niște precizări: Coșbuc e un naționalist lucid și temperat; un spirit critic, în fond, mai aproape de Cantemir, cel din *Descrierea Moldovei*, decât de Eminescu. Având ambiția unor studii de psihologie a poporului român, fundamentate în special pe cultura tradițională, Coșbuc nu cade în capcana nici a etnicismului predestinat, nici a privilegierii universului rural ca sursă a valorilor etnice. În observațiile sale disparate de orientare etno-psihologică pornește, de regulă, de la realitățile

prezentului; face, adică, cercetări de teren, interesat de viața socială și economică, de folclor și de limba vie. Mentalitățile, pare a crede scriitorul, se formează în procesul unor influențe succesive și reciproce dintre aceste



Bustul de la Casa Memorială din Hordou.

domenii. Un fenomen alarmant: degradarea sărbătorii în superstiție, cu consecințe catastrofale în gospodăria rurală, căci superstițiile legitimează lenea, întreținând, în mentalul femeilor îndeosebi, ideea muncii ca păcat. Fiecare zi a săptămânii își are interdicțiile specifice, toate la un loc alcătuind un calendar derizoriu al abstenenței de la muncă. Iată enumerarea ironică a interdicțiilor din două zile: „Joia e zi legată. Cine fierbe cămăși ori face leșie joia, ori cine pune cloșcă ori ia ouăle din cuiabar, vai de ea și de satul ei! Că peste capul ei aduce junghiuri și săgetături, iar peste sat piatră cât nucile și fulgere și trăsnete. Cine se spală joia își aduce boală-n oase și urât în casă. Numai cheful e bun joia, și pețitul, și logodnele, și nunțile, și ospetele [...] O, d-apoi vinerea! Sfânta sfințelor și ziua luminilor. Vinerea nu e bine să lucrezi nimic pe sfânta lume, că toate relele din lume stau în mâna sfintei vineri. Cine coase își coase gura, cine toarce își întoarce mațele, cine țese își scoate singură ochii pe ceea lume – ei, dar astea sunt nimicuri! Cine sparge ou vinerea face culcuș moroiului în casa ei; cine-și taie unghiile își pune spini pe drumul pe care o merge ea desculță la județ; cine se spală pe mâini n-are parte de colivă, iar cine ațâță focul își ațâță flacăra de sub cazanul în care va fierbe ea în iad. Mai poftim, dacă ești femeie cuminte, să lucrezi!” (*Un capitol despre lene și superstiție, op. cit.*, pag. 131). Registrul acesta satirico-parodic nu e, totuși, dominant. Mult mai ingenios devine scriitorul în explicarea unor

zicători a căror semnificație originală era chiar și atunci pe cale de a se pierde. Să amintim câteva: „Nici în clin, nici în mânecă”; „Lasă-l în moarea lui”; „Opt cu a brânzei”; „Pe deasupra cu fuiorul popii”; „Târța-pârța”; „A lua lumea-n cap”. Avem de-a face cu niște mici și eclatante eseuri în care surprind deopotrivă intuiția, erudiția lingvistică și cunoașterea obiceiurilor populare. Pentru exemplificarea tehnicii de lucru, reproduc, „explicarea” zicătorii „Nici în clin, nici în mânecă”, cunoscută sub forma eronată „Nici în clin, nici în mânecă”: „Aproape toți rostim rău această zicătoare, din mânecă făcând mânecă. Deoarece clinul e o parte a hainei – îndoiturile sau aripile de dindărăt ale sumanului ori ale anteriorului – a fost ușor să amestecăm noțiunile mânec și mânecă, crezând că dacă vorbim de clin e natural să vorbim și de mânecă. Dar zicătoarea n-are a face nimic nici cu clinul hainei, nici cu mânecile ei.

Clin e vorbă veche, de origine slavonă și însemnează «povârniș». Corespunde pe deplin neologismului «pantă». Țăranul vorbește de «clinul dealului», de «clinul apei» etc. Orice drum din deal în vale e clin. Mânec e vorbă latinească și înseamnă «a te scula de cu noapte ca să pleci la drum». Vorba aceasta începe să dispară; ni se păstrează încă în proverbiile «cine mânecă nu întunecă». «Mânecatul de dimineață și însuratul devreme nimănui nu strică» și locuțiunea «pe mânecate». Drumul țăranului e pe dealuri, el mânecă, deci, ca să urce dealul și să scoboare iarăși în vale până nu întunecă, până nu-l apucă noaptea. Prin asociație de idei, a mâneca e sinonim cu a urca dealul. Mânec e drumul la deal. În Banat se numește orice suiș pe deal «mânecul dealului».

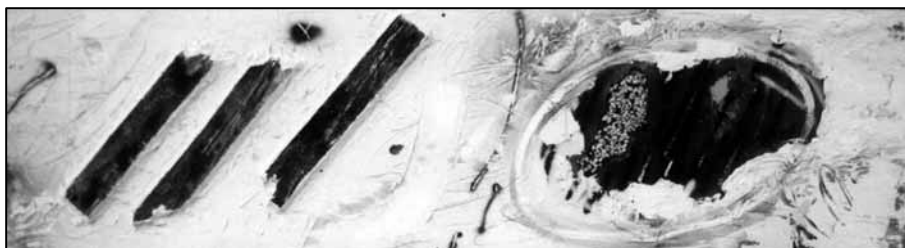
Deci zicătoarea are înțelesul: «n-am cu el de-a face nici pe drum la deal, nici pe drum la vale». Explicarea zicătoarei e asta: Când drumul la deal (mânecul) e greu și boii nu pot urni carul, țărani înjugă patru ori șase boi, de la alte care, și scot așa pe rând carele în deal. La vale (la clin) își împrumută lanțurile, ca să împiedece roțile. Țăranul, fie cât de străin, când vede pe alt țăran că nu-și poate scoate carul în deal, își desprinde boii și-l ajută. Un om care îl dușmănește, ori un târgoveț trece pe lângă țăran și-l lasă neajutorat în drum. Cu

aceștia țăranul «n-are nici în clin, nici în mănec», sunt oameni care nu fac cauză comună cu el: nu și-au prins niciodată boii la un jug, nici la deal, nici la vale.”

Unele zicători sunt receptate ca metafore, produse ale fanteziei, când, în realitate, ele s-au născut dintr-un fapt concret. Așa este „A lua lumea în cap”, „poate cea mai extremă treaptă a imaginației poetice”, a cărei origine se afla într-un „vechi obicei românesc”. Există așadar, un sens literal din care se dezvoltă sensul figurat cunoscut: „Străinii și toți pripășiții au căutat totdeauna să moștenească pe românul moșier; îl sileau să-și vândă pământul, îi călcau răzoarele, îngustându-i sfoara de moșie, îi intrau pe sub piele în tot chipul. Când era o ceartă pentru răzoare, jurământul – după vechile pravile ale țării – era singura și ultima dovadă. Străinul zicea că răzorul e pe ici, românul ba pe ici: nu străinul, ci românul trebuia să jure pentru dovedirea răzorului. El păgubit și tot el năpăstuit, tot el «hoțul de păgubaș». Jurământul se făcea cu ceremonialul acesta: țăranul lua o brazdă din răzorul pe care-l arăta ca adevărat și, cu brazda pe cap, urmat de martori, cu alte brazde pe cap, mergea pe răzor cât era moșia de lungă. În Muntenia – cum arată hrisovul lui Vodă Alexandru Mircea pentru moșia Chiseletul a mănăstirii fondată de Radu-Vodă, și alt hrisov al lui Radu la anul 7048 relativ la moșia Pîrscovul a episcopiei de Buzău – țăranii umpleau o traistă cu pământ din moșia lor și jurau cu traista pe cap. Acest lucru se numea «a-și lua pământu-n cap» (...) Sforicica de pământ era pentru țăran «lumea» toată, căci altceva nu avea. Și când ajunge la pricină cu boierul, el știa că pierde și această

din urmă avere, și-n deznădăjduirea lui «își lua lumea în cap» și jura.”

Coșbuc trebuie să-și fi surprins adeseori contemporanii prin cunoștințele sale variate, care, în fond, nu sunt ale unui amator cititor de almanahuri. În felul lui, e un savant care se exprimă însă nonconformist, acomodată nu la exigențele limbajului academic, ci ale presei de consum. Ideile sale, multe îndrăznețe mai ales în folclorică, au din această cauză mai curând aparența unui fapt divers. Așa este aceea despre existența unui fond mitic originar indo-european din care provin literaturile populare ale tuturor popoarelor ariene. Asemenea afirmații au fost chiar considerate, abuziv, ca o anticipare a lui Mircea Eliade: „Oricărei literaturi populare i se poate dovedi originea cosmogonică. Toate cântecele și basmele popoarelor sunt mituri contopite. Miturile au rămas tipice, ca fragmente, sau mai bine ca elemente, și din combinarea lor neamurile și-au făcut felurite cântece și basme. Azi popoarele ariene nu mai produc poezie epică, fiindcă a secat izvorul – puțința de a crea mituri – iar dacă mai produc, toate aceste produceri nu sunt decât haine făcute din petice, din fragmentele mitice” (*op. cit.*, pag. 327). Nu vreau să recuperez aici contribuțiile lui Coșbuc la studiul literaturii populare. Ele au fost asimilate de cercetările ulterioare și mai prezintă interes aproape numai ca dovezi despre o epocă în care folclorul ocupa încă o poziție privilegiată și agresivă în spațiul cultural. E o ofensivă care se va perpetua, întârziind afirmarea modernismului, dar și conferindu-i, prin tradiționalism, o dimensiune insolită.





Elemente cosmice în poezia lui Coșbuc

Ion MOISE

Chiar conceptual, Coșbuc a fost preocupat de prezența cosmosului în substratul arhaic al mitologiei românești pe care o include în circuitul larg indo-european. În acest sens, un



Muzeul Memorial Coșbuc.

fidel colaborator al revistei *Minerva* (Bistrița, oct.1996, p.3) Ioan Filipciuc, în articolul „Coșbuc despre *Miorița*” se referă la pasiunea poetului pentru mitologie, intenția sa de a cuprinde într-o analiză sistemică fondul cosmic și cosmogonic al basmelor, legendelor, colindelor, baladelor ca și al „diferitelor ritualuri printr-o comparație atentă a elementelor semnificante (...) cu acele culte păgâne suficient de bine reprezentate prin date istorice și probe arheologice în teritoriul etnogenezei poporului român. *Miorița* e considerată de Coșbuc „un bocet solar, ciobanul ucis e soarele, maica bătrână e pământul (...). Toți indo-germanii au același cântec, aceeași concepțiune despre moartea soarelui peste iarnă.” Cât pe plan teoretic, referindu-se la lumea basmelor românești, Coșbuc atribuie majorității personajelor simboluri cosmice: zmeul reprezintă „furtuna”;

calul înaripat – „fulger, tunet”, „cerbul e „soarele”; spada eroului, buzduganul semnifică „fulgerul”; „fulger” e și Sfarmă-Piatră pe câtă vreme (Strâmbă-Lemne e „vântul”. Chiar în substratul *Mioriței*, Coșbuc vede circumscris cultul solar al lui Mithra unde scenariul implică o întregă recuzită cosmologică. Deși astăzi cercetările contrazic aceste supoziții, e de reținut viziunea cosmică și mitologică apropiată de stratul arhaic incontestabil al baladelor, colindelor, basmelor noastre românești, capacitatea poetului de a găsi în subtext elemente provenite dintr-o epocă și cultură anterioare. Dar toate aceste demersuri savante vor avea o influență benefică asupra poemelor sale, Coșbuc versificând pur și simplu legende populare cu substrat cosmic, așa cum ar fi cea a curcubeului valorificată în *Brâul Cosânzenii*.

Pe de altă parte avem de a face cu o anecdotică parabolică întâlnită și în substratul *Luceafărului* eminescian. E vorba de răzbunarea Soarelui pe cei doi îndrăgostiți; Făt Frumos și Ileana Cosânzeana. Astrul cersc o pânđește din înaltul cerului și-i fură brâul fermecat, fapt care aduce nefericirea și moartea fetei. Atât portretul fetei cât și brâul care o încinge prind contur, prind simboluri cosmice dar de o remarcabilă încărcătură lirică și sugestie plastică: fata e păzită de vânt, brâul e „Un fulger pe-al ei trup încins”, plânsul Cosânzenei se transformă în ploaie, „Avea Ileana ochi de soare”, chiar dragostea consumându-se alături cu moartea într-o perpetuă întrepătrundere întru cosmos și teluric. Și aici alăturarea dintre eros și tanatos e agrementată cu soare și curcubeu, cu tunete și fulgere îndepărtate, cu înnoirări și ploi calde de vară.

Desigur, viziuni cosmice, meditații adânci în spiritul eposului popular vom întâlni în mult cunoscutul poem *Moartea lui Fulger*. Aici frământările interne, conflictuale datorate unui moment dureros – moartea unei ființe iubite – sunt proiectate pe un fundal cosmic: zările abia cuprind goana solului de împărat, moartea lui Fulger e legată de cea a fulgerului ceresc, coșciugul feciorului de împărat ajunge direct „în ceruri sus” care tremură sub pașii grei ai celui trecut în neant. În fața cumplitei morți înlemnesc îngerii din cer și aleargă „soarele-napoi spre răsărit”, plânsetele disperate ale mamei se transformă în mări de lacrimi iar glasul de jale e „vifor” chiar numele unor împărați sunt preluări ale unor denumiri de fenomene naturale: „Volbură” și „Crivăț”, în *Furtuna primăverii*. Vântul ajunge la proporția unui personaj alegoric, personificat în chipul unui rege care aduce oștiri străine „Spre țara de-unde-a fost gonit”, acestea din urmă fiind comparate cu norii negri care aleargă nebuni după suveranul lor. Potopul și furtuna cresc aidoma urletelor de lupi, croncăniturilor de corbi uriași, sonurilor irezistibile ale clopotelor din troițele văzduhurilor, urgia ajungând să ia proporția iadului coborât pe pământ. Dar până la urmă, soarele de martie va înfrânge stihiele dezlănțuite și va zâmbi biruitor peste plaiurile încă marcate de spaimă. În poezia *Pace* poetul descrie cu elemente cosmice ca și în *Noaptea de vară*, stingerea unei zile grele de muncă, atunci când văpăile soarelui se scurg în noaptea răcoroasă, stelele încep să zâmbească printre brazi, așteptând să răsară rotunda lună, „Steag de aur pe cununa dealului” în timp ce codrii vor cânta alene în „drumul vântului de amurg”. Poemul *Faptul zilei* este o întreagă alegorie a universului celest, tensiunea lirică, imagistică impunându-se din prima strofă; unde zorile ni se arată sub întruchiparea unor elemente cosmice personificate: „Ca lacrima-i limpede cerul/ Și aproape de ziuă. Frumos/ Stă-n mijlocul bolții Oierul./ Luceafăru-i gata să apuie./ Iar carul spre creștet se suie/ Cu oiștea-n jos.” Un personaj parabolic, obsesiv,

șăgalnic, duios dar și mânios e vântul, prezent în mai toate piesele evocatoare ale naturii, ca și într-o poezie care-i poartă numele. Aici vântul ia chipul unui flăcău îndrăgostit de mai toate fetele din sat dar metamorfoza pendulează mereu între planul abstract și cel real, concret. Vântul se joacă cu pletele fetelor, cu rodul spicelor, sărută buzele tinerelor fecioare, colindă plaiurile, liber, fără frâu, fără stavili, ca un zeu. Dar alteori vântul se poartă tiranic, mânia și furiile lui iau proporții cosmice, rup cerul, îl doboară și-l dau hrană negurilor involburate care cuprind tot universul, așa cum se întâmplă în poemul *Pe munte*.



În anul 1915, Dumitru Caracostea, în studiul *Un examen de conștiință literară* sublinia faptul că baladele lui Coșbuc nu sunt simple plâsmuiri ci au un fond comun, primitiv, aric, vădit în străvechile mituri cu caracter cosmogonic”. Și sunt amintite poeme neincluse în volume ca: *Tilincea*, *Ceas rău*, *Rodovica*, *Tulnic* și *Lioara* în care se întrevăd elemente din *Arghir* și *Elena*.

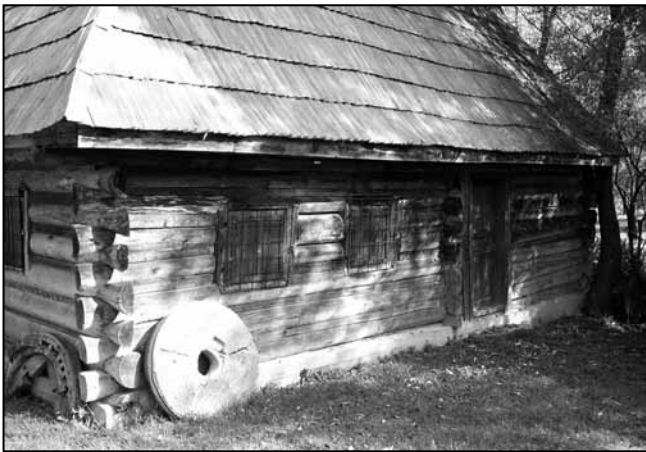
Așadar, mergând și pe această coordonată a poeziei coșbuciene, eseul de față și-a propus să sublinieze faptul că în poemele închinare naturii și nu numai, așa cum se întâmplă de exemplu în *Nunta Zamfirei*, adevărată sărbătoare a cerului și pământului, elementul cosmic și cosmogonic, adică mitic și ritualic, dobândesc osmoza unui fundal complex, martor sau implicat în bucuria, iubirea, drama sau tragedia diurnă a omului, în speță a omului simplu, de la țară, strâns legat de natură, de semnele ei, de darurile și necazurile pe care i le pricinuieste, de frumusețea și măreția sa.



Anecdoticul popular în poezia lui Coșbuc

Mircea POPA

Fire de țaran din jurul Năsăudului, de acolo de unde erau originari și străbunii lui Creangă, clasicul Coșbuc are și el toate însușirile fundamentale ale țaranului: voioșie, seninătate;



Moara din Hordou.

temperamentul său structural clasic, de factură profund populară, nu se mulează decât greu după tipare ce nu-i corespund organic. Cultura antică greacă și latină, ca și cea italiană modernă, pentru care are însă afinități afective, i-a inculcat de timpuriu ideea realizării unei mitologii populare, *a unui mare epos național – cum spune Goga – în care să se încadreze mitologia românească și care să reoglindească ca o Iliadă sau Eneidă însăși copilăria neamului, perioada de legendă și mister, când în intimitate cu natura se plămădea sufletul nostru.*

Evident, o asemenea intenție presupune o cunoaștere aprofundată a folclorului național, o comuniune intimă cu el, lucru care n-a rămas fără repercusiuni în opera poetului. Magia basmului și a baladei populare și-au pus definitiv amprenta asupra poeziei sale, făcând din el cel mai epic dintre poeții noștri clasici.

Exercițiile din tinerețe menite să alcătuiască acea originală epopă, cu *Alque nos, Fata craiului din cetini, Blăstăm de mamă, Pe pământul turcului, Fulger, Tulinca, Patru portărei, Crăiasa zânelor* etc. ne indică în același timp o viziune optimistă asupra viței și una dintre direcțiile în care evoluează lirica lui Coșbuc: anecdoticul popular. Umorele savuroase sau reținute, nota șagalnică sau comică, însoțite aproape în permanență eroii populari, demitizându-i și investindu-i cu însușiri realiste. Cauzele acestei predilecții sunt numeroase și am putea numi totuși câteva, între care s-ar situa cu precădere: împrejurările istorice, afinitățile de temperament și influențele externe.

În primul rând, ceea ce trebuie să subliniem, epoca de formație a lui Coșbuc coincide cu începuturile „realismului popular” și a pătrunderii junimismului în Ardeal, fenomene care au accentuat aici interesul pentru folclor. Una din laturile lui cele mai exploatate care a atras după sine o adevărată modă literară, a fost cea umoristică. Silit de primitivitatea și caracterul rudimentar al inspirației sale, poporul nu are la îndemână nici pe departe mijloacele evaluate ale comicului cult, facultățile sale umoristice acționând în genere în direcția snoavei care, la rândul ei, a determinat „snoava” sau anecdota cultă. Imitând-o pe cea dintâi, scriitorii ca D. Th. Speranția și P. Dulfu au ajuns să fie citiți și răspândiți, iar alții ca V. Onițiu cu *Tanda și Manda* și I. C. Panțu cu *La cârciuma lui Tiriplic*, merg pe drumul lor. În acest context, G. Coșbuc, prin natura temperamentului său, ca și prin lecturile sale ample din Homer, Tasso, Ariosto, sau din romanticii germani, n-a putu rămâne necontaminat de această tendință comică.

Cel dintâi dintre critici care a sesizat această însușire temperamentală a lui Coșbuc a fost Il. Chendi într-un foileton al său din *Tribuna* arădană din 1910, observație critică adâncită ulterior de G. Călinescu în a sa *Istorie a literaturii române*, unde i se pare „bătătoare la ochi”, „latura anecdotică în înțelesul cel mai curent, de atitudine umoristică”. Primul insista mai mult asupra înrudirilor cu Alecsandri și a mediului folcloric în care se formase, al doilea, mai rafinat, observa vitz-ul romantic, caricatura lafontainiană de tip clasicist. Cert e că o treime din opera lui Coșbuc poate fi pusă fără drept de apel sub zodia fertilă a comicului popular.

Așa cum arătam mai sus, o bună parte din primele încercări poetice ale lui G. Coșbuc publicat în *Amicul familiei* și *Tribuna* sunt simple transpuneri versificate ale unor motive populare cunoscute. După cum ne relatează G. Bogdan-Duică în niște amintiri din *Luceafărul* (1919), bucată *Filosofii și plugarii*, de exemplu, publicată în *Tribuna* în 1884, este o glumeață anecdotă populară povestită tânărului elev Coșbuc de un povestitor popular pe nume Gruită dintr-un sat de lângă Hordou, iar o altă parte din ele au fost auzite de la dascălul său Tănăsucă Mocodean.

Recent, folcloristul D. Pop a descoperit o variantă populară modernă a anecdotei. Bucata pune în evidență puterea de plasticizare a lui Coșbuc care face dintr-un subiect arid, moralizator, unul de comic savuros, îngâmfații „filozofi” ai craiului au fost întrecuți în istețime de un țăran a cărui ironie se revarsă gros pe seama „berbecilor de muls” trimiși la ispășire de crai. Acesta le și descoperă înțelesul, tâlcul filozofiei vieții: „Nu-mi pasă! Pe Omer, pe Plato cetiți-i, dacă puteți;/ Dați de cap cu Herodotul, ori cu capul de păreți;/ Lui Virgil îi faceți ode, invitându-l cu plăcere;/ La un prânz bogat, de gală, ori la o tură de bere –/ Nu-mi pasă! – Însă de-aceea, vă spun drept, că-mi pasă mult;/ Nu vă lăudați știința; asta nu pot s-o ascult!”

Iar morala:

„Nu filozofia-l face pe om înțelept sub soare/ Ci mintea cea sănătoasă, câștigată cu sudoare!”. Intervine aici, evident, și o nuanță de satiră împotriva unor clase profitoare,

asemănătoare cele argheziene din *Trișca* sau *Flautul descântat*.

Tot de inspirație folclorică sunt anecdotele versificate: *Pe pământul turcului*, *Leac pentru drac*, *Dric pentru teleguță*, *Pipăruș viteaz* și *Un pipăruș modern*. Există însă între ele o deosebire esențială. În primele trei, eroii lui Coșbuc sunt elemente reale, din lumea satului ardelean, fără nimic fabulos, ce se mișcă într-un cadru adecvat, nefalsificat, bucățile putând fi în ultimă instanță simple întâmplări de la țară auzite și înregistrate de tânărul Coșbuc în contactul lui îndelungat cu poporul. Ultimele două se ocupă însă de eroi de basm, pe care Coșbuc îi demitizează, elementele de real și miraculos fiind în mod intenționat amestecate spre a servi la dezmințirea credinței în minuni și basme, eroii săi fiind doar o caricatură, o parodie bufonă a omonimilor lor iluștri din basmele populare (și potențând în acest fel valoarea lor comică), Pe toate cinci le apropie însă tematică identică: ideea folclorică a perversității caracterului femeiesc. Iată-l de pildă pe eroul din *Pământul turcului*, un țăran așezat și tăcut, „blând și pașnic pe tot locul;/ Om cu gânduri; ura foarte strugurii, pipa și jocul”, care, prefăcut în străin pune timp de câteva nopți la încercare fidelitatea nevestei, făcând-o în cele din urmă de rușine. Când, trezită din somn de niște păcurari, ea întreabă: „Badea care astă-noapte și ieri noapte a durmit/ În podeț la noi? Și care cu min' de-acasă a fugit?” I se răspunde: „Ești beată: ori te-a bătut dumnezeu!/ unde-ai fugit ăst' noapte, căci tu ești în satul tău!”. Demascată, femeia își recunoaște vina și se împacă cu bărbatul.

Într-un fel asemănător procedează țăranul Filimon cu Cinica nevastă-sa, care, lăsând lucrul, se preface bolnavă și dorește bunătați de la târg. Chir Proțap, farmacistul, îi vinde însă leacul vindecător în schimbul a trei palme. Ceremonialul vindecării se desfășoară după următorul tipic: „Acasă dacă sosește/ Nevasta-i plânge morțește/ Că: nu mai pot și nu mai pot!/ Vii, bărbate, și-aduci tot?/ – „Viu și-aduc! Da' cum nu, dragă,/ Numai să nu fi beteagă!”/ Și-o cuprinde-n brațe el,/ Tot cu drag, cu frumușel,/ Și când i-a venit la cot/ I-a

lipit o palmă-n bot/ De-i săriră trei măsele,/ Și vedea prin casă stele!”.

Și mai bine realizată este bucata *Dric de teleguță*, pe care G. Călinescu o găsește „un mic poem burlesc” pentru că eroul, Avraam



Spre moară.

Rug al lui Pahuță provoacă o ciocnire violentă între bărbații și femeile unui sat, ultimele neacceptând să se supună ideilor bărbaților. Întâmplarea e hazlie, redată cu mare artă, gradat. Dricul de la teleguță, așa cum arată G. Călinescu, joacă aici rolul unei „secchi răpită” (găleata răpită), scrânteala lui Avraam întinzându-se cu repeziciune de molimă la inteligențele satului, Popa Spic și doamna Clotilda, docentul Pahon Procopi și Clara, iar de aici întregul sat își bate femeile. La realizarea comicului de situație pe baza căruia sunt construite aceste bucăți contribuie într-un grad ridicat limbajul personajelor împânzite cu citate latinești, pretenția lor de cultură, aspru clătinată la cea dintâi confruntare. Iată o asemenea probă: „– Auzi tu! zice chir Procopi,/ Eu nu grăiesc de dricul popii/ Acum grăiesc de dricul meu;/ N-ai zice când aș zice eu?”/ Se-nhoalbă Clara – „Tu Procopi!/ Să fie dricul chiar al popii/ Ba chiar să fie dricul tău,/ Au n-am să chem pe Dumnezeu/ Ca martor pentru dric! Nimicuri!/ Trăsnească dracu-n dric și dricuri!”/ A fost de-ajuns! Eu nu-nțeleg/ Pe Locke și pe Dūsterweg,/ Dar cred că ei sunt quasi normă/ La pumni și palmi în fel și formă;/ Și de-i așa, precum cred eu,/ Atunci să vezi, iubitul meu/ Pahon Procopi la mânia/ E doctor în pedagogie (...) Și-n pălmi dezvoltă *contor loci!* / Metodele lui Pestalozzi”.

După cum se vede, personajele, lipsite de orice urmă de fabulos, demitificate, țărănite ajung să prindă o alură caricaturală, grotescă. Clovneria, caricatura bufonă îmbrățișată aici de Coșbuc degajă totuși foarte puțină satiră și doar umor. Râsul său este optimist, tonifiant, sănătos bazat pe sfârșitul fericit al isprăvilor eroului. Ironia lui Coșbuc e în genere blândă, iertătoare, ca în *Sonetele de lux* de pildă. Această trăsătură temperamentală a lui Coșbuc e structural clasică și a fost foarte bine intuită de Vladimir Streinu într-un articol recent din *Gazeta literară*, în care extindea această remarcă la o arie categorială cam largă: „Conștiința perfecțiunii proprii și a dreptului de a lovi satiric e străină de complexitatea umorului românesc. Credem chiar că, de la snoava populară până la comedia caragialiană râsul în literatura română e sau voie bună, manifestarea gratuită, fără obiect, a unei fericite compuneri morale, cum o putem constata la tot pasul în opera marelui Creangă sau haz neiertător față de păcatul omului a fi ridicol”.

Din această ultimă categorie socotim că face parte și Coșbuc. Deși simplă, optimistă, concepția sa despre viață încorporează ideea luptei gigantice a binelui asupra răului, de unde viziunea preponderent bărbătească, fără umbră de pesimism. Iată-i de exemplu pe cei câțiva apărători ai Cetății Neamțului în fața năbădăiosului rigă Sobiețki. Legenda, transmisă și de Negruzzi, devine la Coșbuc preponderent comică: Vodă aspiră la mămăliga aburindă a celor din cetate, iar aceștia, departe de a se înspăimânta în fața oștii lui, îl fac de râs, silindu-l să le propună pace. Când vede mâna de oameni, riga se înfurie: „Pentru voi a fost gâlceava/ Dar boierii?” – Ce gândești!/ Noi să știm? Prin Tîrchilești”/ „Domnul unde-i?” – „E-n Suceava/ Dar poporul?” – La Ploiești”/ „Drace, asta-i de povești?/ N-ați ascuns prin turn neveste?”

O legendă căzută în desuetitudine, cea a călugărilor iubitori de băutură de la Neamț, este revigorată de Coșbuc în bucata *Toți sfinții*, prin adăugarea unor valențe noi anticanonice a vieții petrecute după dorințele trupului. Călugării de aici beau strașnic („Și cât

ce-aveau paharul gol/ Le mai venea un sfânt în minte”), iar când și lista acestora se isprăvește beau pentru fratele lor Paisie căzut mort de atâta băutură. Persiflarea, zeflemisirea, ironia benignă, revitalizează subiectul.

E drept că în poezia sa întâlnim uneori și un comic fără pretenții, pur și simplu distractiv, ca în următorul caz: „Popa Toader din scripturi/ Dă lui Mitru-nvățături:/ Mitre, știi ce spune psaltul! Să nu faci în viața ta/ Ceea ce te-ar supăra/ De ți-ar face-o altul!// Mitra stă și stă gândind/ De el multe nu se prind/ „Dar mai știu eu cum e asta/ Altul da! zici înțelept/ D-apoi eu? Să n-am eu drept/ Să-mi sărut nevasta?”.

Câteva anecdote, destul de multe la număr, probează o certă influență livrescă. Este așa numitul tip de „narațiuni parabolice” de influență orientală sau apuseană, cum ar fi: *Lordul John*, *Puntea lui Rumi*, *Dedesupt și deasupra* (după Longbein), *Gramatica și medicul*, *Dr. Juriș*, *Actul al cincilea* (după Edwin Bormann), *Profeție*, *O poveste veselă*, *Un imn prea sfinte gramatice* etc.

În genere ele aduc un val abundent de râs și bună dispoziție, comicul fiind declanșat fie de o meteahnă a personajelor, fie ca o reacție polemică împotriva automatului din sfera vieții. Coșbuc nu alunecă niciodată în

tetralogie sau monstruos, preferând situațiile morale, create prin echivoc, fără parcimonie. Comicul rezultat din discrepanța dintre faptă și intenționalitate este destul de des întâlnit, ca și sugerarea denumirii directe. Așa de exemplu în bucata *Patru portărei* facem cunoștință cu patru viteji care la prima ciocnire cu dușmanul o rup la fugă. Iscusița limbajului folosit, plasticitatea numelor, dialogul viu și antrenant, marea oralitate a povestirilor, opoziția stridentă dintre cuvintele arhaice sau populare și neologisme (necult-pult; criptă-friptă; ex abrupto-supt-o etc.) întăresc și mai mult vocația umoristică a poetului. Comicul este văzut în ultimă instanță ca o ipostază reală a vieții, ca o atitudine și o viziune ce face din Coșbuc un mare optimist și iubitor de viață și-i conferă și în acest fel distincția clasicului. Deloc neglijabilă, această latură a creației sale reprezintă, în mod evident, pendantul producțiilor cu caracter tragic predominant, reabilitând, de la înălțimea autorității de mare clasic, o specie mult depreciată din cauza scriitorilor minori ai epocii. G. Călinescu însuși recunoaște că aceste bucăți „sunt superioare tuturor încercărilor de acest fel la noi, dovedind tehnică perfectă și instinct artistic chiar în momentele de recreație”.

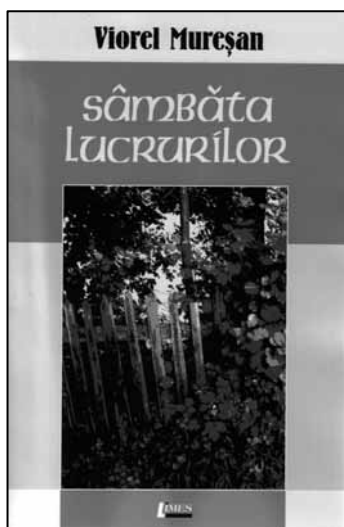




Despre un anumit eroism poetic

Andrei MOLDOVAN

Volumul lui Viorel Mureșan (*Sâmbăta lucrurilor*, Editura Limes, 2006) este o antologie de autor. Numai că autorul ei nu ține să o prezinte cu trimiteri cronologice la volumele din care a selectat poemele, ci lasă



cititorul să o perceapă ca o carte de versuri unitară, fără ca trecerea timpului să-i segmenteze etapele. Mai mult, tomul debutează cu „poeme noi”, întărind supoziția noastră. Am putea spune că în bună măsură a reușit. Este perspectiva ce o vom adopta și noi, nu însă înainte de a face o necesară remarcă. O

diferențiere în timp a discursului liric este evidentă, cu toate astea. Deși întreaga creație poetică a lui Viorel Mureșan stă sub semnul unei perspective oarecum constante asupra lumii și ființei, există o dezinvoltură a începuturilor poetice, o vibrație mai generoasă a vocii lirice, un elan accentuat pornind spre cucerirea spațiului, chiar dacă note de

Eveniment

amărăciune tind spre conturarea unei permanențe. Poezia mai târzie (ne ferim să spunem „de maturitate”, tocmai din pricina unității la care subscriem) este mult mai elaborată, marcată de un livresc nedisimulat, sub semnul unui scepticism al înțelepciunii.

Poetul se remarcă în același timp printr-o atitudine curajoasă care îl scoate din nota comună. Nu puțini sunt poeții, cu un bun exercițiu al creației altminteri, care se raportează în poemele lor la repere ținând de

sacru, mitic, legendar. Intimitatea-le se înalță printr-o astfel de raportare, poezia atinge astfel mai degrabă o tonalitate profetică, deasupra timpului cu curgere, în spațiul interogațiilor majore, al emoțiilor ce ne guvernează. Numai că o asemenea modalitate în creație, repetată prea des, tinde să se transforme în rețetă, iar produsul poetic poate fi pândit de serioase probleme de receptare. Nu cred că toți cei care recurg la astfel de modalități o fac deliberat. Mulți dau curs unor puternice impulsuri lăuntrice, firește. Asta nu-i scutește însă de amenințarea clișeului, chiar dacă nu e vorba de unul de rând. Viorel Mureșan nu se lasă atras într-o asemenea nobilă capcană. Faptul e evident de-a lungul întregii sale creații. Nu sacrul și nu mitul contribuie la producerea emoției estetice, ci descoperirea lucrurilor, a unei lumi a lor încărcate de sensuri și copleșitoare pentru spiritul omenesc. Dintr-o astfel de perspectivă am cutezat să numim eroic demersul liric propus de poet.

Tocmai de aceea o ușoară adiere donquijotescă plutește peste poemele lui Viorel Mureșan. Una asumată, fără îndoială, a ființei care ambiționează să înobileze lumea ce o înconjoară, prin adorație și ignorare în același timp. Personajul se lasă recompus și pare să ia naștere din lucruri. Avem revelația ființei care se înfățișează ca produs al obiectelor iscând trimiteri spre un neoromantism postmodern, în toată complexitatea sa. Poetul își permite să se joace cu termeni uzați poetic pe care îi introduce în ecuații noi: „criptă albă cu baron/ numără trenurile verzi/ deasupra criptei e un abur/ în care sufletul ți-l vezi// de soare se apropie un/ făcător de cuțite/ are cenușă în care ne adâncim/ în urma noastră găurile se-nchid/ precum bucățile de metal aruncate-n făină” (*Vacanțele sufletului*). Creația de început pare să stea sub semnul unei reînvieri imagistice: „aerul schimba măști de dantelă/ acolo între

cutii de beton/ mirosul de pâine/ făcea suluri lungi toți câinii orașului// un om venea de afară/ și avea ochii două conuri de brad/ pe coridorul cu lumină și zgomot/ doctorii albi ieșeau ca din pădăii/ tăcerile lor se înălțau prin sticlă/ în casa mușcatelor” (*Ziar*).

Autorul este un rafinat al formelor explorând și exploatând multiplele posibilități ale sintaxei poetice și ale cuvântului: „se afla acolo – în vârstă – un domn cu palton castaniu/ cu de oaie căciulă și nervi sclipitori ca oglinda/ mi-a rupt la intrare bilet apoi cu mâna cea stângă/ a întors fila bătrânei lui cărți și-am ajuns/ într-un galantar cu interjecții:/ cu schelete/ cu înotători înecați/ și de cai la o cursă/ de păsări rupte în zbor de furtună/ numai cuvinte – morișcă peste grăunțele roșii ale cenușii” (*Pisica de lemn sau ochii straniei și triști ai textului*). Dincolo de forme se relevă tumultul sau neantul. De aici și până la a oferi poezia drept substanță halucinogenă e o cale extrem de scurtă (p. 38). Cu toate acestea, poetul nu se lasă furat pe de-a-ntregul de propriile-i zămisliri, păstrând o detașare cu vagi accente hyperionice.

Teama sau chiar spaima de adevărul despre sine o provoacă tot lucrurile. Oglinzile sunt un astfel de martor, un veghetor neînduplecat cu un potențial nebănuț: „De la muzeu se aude corul paharelor/ vocala E înecată absint/ despre oglinzi se spune că ar ști lucruri concrete/ puneți-le gură și vedeți dacă mint” (*Propunere pentru o înfățișare mai concretă a literei E*).

Viorel Mureșan este uneori și elegiac, dar nu pentru că ar da curs unui impuls lăuntric, ci pur și simplu pentru că își permite să o facă: „știu: tu zilnic vezi banca unde șezurăm/ la coborârea din tren// cel ce treci bătrân și trist/ prin dumbrăvi de ametist/ și cobori cu versu-ți fad/ treptele ce în urmă cad// fă și pentru mine praful acestui oraș/ o liniște ca aceea/ dintre două cearșafuri întinse” (*Elegie*). La fel se întâmplă și cu proza poetică (tot cu virtuți de elegie), precum și cu cultivarea uneori a cântecului, ca un element accidental și pasager în peisajul liric: „lucram la un zâmbet în gips – abia înflorisem/ în altă parte un câmp de tutun – acum/ lucram la un zâmbet de apă și praful acela livid/ și nu-mi ieșea liniștea de pădure uscată/ ce-mi tot suna în urechi// mai e un ceas până se face zi/ în cer pisici pun șoarecii în clăi/ coboară lungi

vapoare ochii tăi/ cu domni de fum ce par a le păzi” (*Elegia a treia*).

În poemele lui Viorel Mureșan se insistă mult asupra unui soi de parnasianism întors. Am văzut și până acum preocuparea insistentă a poetului pentru lucruri – titlul volumului nu este deloc întâmplător –, dar nu transferul sentimentelor spre obiectele neînsuflețite primează, ci conturarea ființei venind dinspre o lume considerată a neanimatului, dar vie printr-o nebănuț forță a relaționării: „o jumătate a gândului e jumătate identică a globului/ de nisip/ într-o dimineață când soldații trag linii cu cretă/ între liniștea morților și spitalul din munți/ unde fluturi se pregătesc să ia locul plămânilor// eu cu fața albă/ în fața unei coli albe/ în fața acelei coli doi nori se ridică/ de jocul de cărți/ s-a întors o pasăre/ de la înmormântare cu batistă albă în piept/ usucă fotografii/ pe terase/ de zile-n/ scădere” (*Autoportret sub sfoara cu plumb*). Efectul este unul straniu: ființele omenești dobândesc însușiri ale lucrurilor, se comportă ca obiecte de muzeu, se decupează și ies din lumea obișnuită, iar discursul poetic împinge înțelegerea lumii spre marginile absurdului: „frunte și ramuri de gheață/ ego scriptor schimb mori în deșert/ ei stau la o masă și privesc zidul din față cum plânge/ din cenușă taie funii/ cu lopețile ușoare/ și cu gurile petunii/ în palatul de ninsoare/ el își amintește că a fost a-/ bătut în ziua când a pus cărămizile una/ peste alta ea își amintește că în partea/ de sus a amestecat culorile cu părul unei/ femei supărate cine de la cine ia lumină// într-o stâncă se lucra/ la un cer vechi” (*Cutiile negre vorbesc*).

O prezență obsedantă este „doamna de ceară”. Ea trimite scrisori poetului de la care se întorc mai multe cărți poștale. E un dialog straniu și esențial, pentru că personajul este iubirea și moartea totodată, cu plutirea peste timp ce îi-o oferă și una și cealaltă, într-un dialog inevitabil și instabil deopotrivă: „aceeași femeie la un capăt al tăbliei de piatră/ la celălalt capăt doar fumul/ unei țigări/ între femeie și fum soarele umblă ca un/ turn de cărămidă// ... /sunt stăpânul gândului de-a ninge folii mari de piatră/ peste ea/ numai lestul coborât pe blana unei flăcări palide/ avea/ spaimă de cuvintele-nghețate de privirea-i ruptă/ în cădere/ și de fiara tristă din privirea mea” (*Doamna de ceară*). Înțelegerea lumii ca iluzie este un filon eminescian bine

asimilat și temeinic asumat. Ființele-lucruri din universul poetic al lui Viorel Mureșan sunt și ele expresia aceleiași percepții: „pe tine te iubesc numai șopârlele/ pentru că asemenea lor tu nu trăiești iarna/ trupul e sunete de lemn înșirate pe sfori/ când stai la soare/ tu întinzi stelele la uscat/ și te temi când norii se freacă de pietre/ și floarea salcâmului desparte uscatul de ape/ căzând” (*a șaisprezecea carte poștală către Doamna de Ceară*). Universul ca iluzie și ca zămislire a simțurilor omenești e de natură să alunge convenționalul, să ispitească spre relații cu totul noi, spre o comunicare surprinzătoare, de natură să propună un spațiu mai generos al cunoașterii: „la magazinul universal în fața vitrinei/ femeia venită de departe întreba manechinul/ – doamnă nu doriți niște prune/ rochia pentru seară la aceste cuvinte/ ape sepia mișca pe șolduri de gips/ – doamnă nu doriți prune” (*Coș cu prune la fereastra spitalului*). Într-un dialog cu lucrurile, nu doar acestea din urmă se umanizează, ci și ființa împrumută din proprietățile partenerilor cu care comunică. Și toate sub semnul iluzoriului, justificare a unui scepticism și a unei resemnări ale poetului: „nimic nu mai e ca să-mi spună că mai sunt viu/ de vreme ce orele trăite se așează șir de inele/ în jurul razei negre pe care o aruncă ochiul șarpelui spre cer/ unghiile crescute din mine iată/ și acest munte de cioburi/ prin care umblă trăgând trenuri tăcute/ sobolii” (*Bucata de vers*).

Doamna de ceară este doar unul din personajele care renunță la o identitate consacrată pentru una bizară, mai efemeră, dar și abisală. Ce e drept, e personajul cel mai complex din acest punct de vedere, și cu cea mai mare frecvență în creația poetică a lui Viorel Mureșan.

Cred că se cuvine să revenim asupra unei afirmații ce am făcut-o la începutul acestor rânduri, cea referitoare la caracterul elaborat și pronunțat livresc al creației mai târzii. Fără îndoială că poetul nu este neapărat dominat de lecturile sale care s-ar regăsi cu multă ușurință într-o lectură de palimpsest a poemelor. În mod deliberat, însă, el provocă un dialog cu ipoteticele hipotexte, printre altele: „azi noapte a venit la mine pascal/ și m-a rugat să-i șterg propoziția/ aceea nenorocită cu trestia plângătoare/ fiindcă s-a cam grăbit când a

lăsat-o pe hârtie/ scrie în locul ei – mi-a mai spus – / că trestiiile despre care vorbeam/ erau foarte rare/ că vântul făcea mai multe zile/ de la una la alta/ de la una la alta” (*Dictonul*). Menționăm că livrescul cunoaște o paletă destul de bogată de modalități în volumul *Sâmbăta lucrurilor*, deși nu asta e partea forte a cărții.

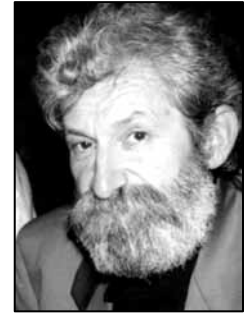
Autorul face mai multe trimiteri spre decadentism, fie prin procedee textuale, fie prin invocarea lui Urmuz, în câteva situații. Fără doar și poate că este o pistă falsă, o capcană întinsă cu candoare, cu sau fără bună știință. Avangardismul s-a consumat cu bunele și relele lui, iar o reluare nu ar fi decât o pastişă de prost gust. Experiența literaturii decadente marchează opera unor scriitori actuali, dar ca o componentă asimilată, menită să dea un produs artistic diferit, nu să repete o etapă. În ciuda tuturor trimiterilor, universul poetic al lui Viorel Mureșan nu este unul decadent, deși se simte o serioasă asimilare a poeziei de avangardă. Opera sa este mai degrabă în spațiul conturat de literatura absurdului, unde ființele și lucrurile se mișcă robotizat, dinamizate de idei, în tentativa de a forța limitele cunoașterii. Poetul le atenuază, însă, prin acceptarea universului ca iluzie.

Autorul antologiei are toate caracteristicile generației sale poetice, deși păstrează o detașare ce îi permite să cultive fructuoase abateri, așa cum stă bine oricărui creator. În rest, știe să cultive ironia, recuperează forme ale narativului și dialogului în folosul unor construcții poetice bine sedimentate, se lasă uneori dus de ispita definerilor poetice, exploatează cu folos instanța titulară, utilizează cu succes tehnica schimbării planurilor pentru a obține efecte surprinzătoare, știe să dedubleze, ba chiar să multiplice spectaculos eul poetic, este capabil să arunce în derizoriu valori consacrate, poate converti formele prozaice la lirism, într-un cuvânt, stăpânește foarte bine meșteșugul artei poetice pentru ca substanța să îmbrace forma ce și-o dorește.

În același timp, are puterea de a nu se lăsa ispitit de succesul ușor (ce l-ar putea avea fără prea mari eforturi), ocolește cu încăpăținare locurile comune, chiar cu eroism, cum am mai spus-o, în folosul unei construcții poetice originale.

Ochiul Dragonului

Virgil RAȚIU



Constat că mai există scriitori care se dedică romanului istoric și mă refer la perioada post-1989. Ca gen literar, referindu-mă la această perioadă, știu doar că Mihail Diaconescu a publicat noi ediții ale romanelor sale – ale căror acțiuni se referă la perioada încreștinării dacilor din jurul Pontului Euxin. Despre romane istorice inedite cunosc prea puțin și nu cred că piața literară contemporană a înregistrat multe titluri. O noutate, de pildă, constituie romanul *Zăpadă la Roma* de Ileana Určan (Ed. Dacia, Cluj, 2000). Recent, Ion Moise semnează romanul *Ochiul Dragonului* (Ed. Arcade, Bistrița, 2005).

Noul roman al lui Ion Moise are toate calitățile genului; mai întâi un limbaj adecvat, absolut obligatoriu atâta vreme cât nu avem de-a face cu o parodie; apoi o perioadă istorică riguros determinată; asumarea de către autor a veridicității și autenticității personajelor pe care le aduce în scenă, ale eroilor principali – ei chiar au existat și au făcut istorie în *istoria românilor*, asumarea și respectarea de către romancier a cronologiei evenimentelor, ceea ce relevă faptul că Ion Moise a recurs în perspectiva recreării atmosferei autentice anilor 1447-1456 la o vastă și severă documentare – mult anevoioasă, după cum mărturisește în *Precuvântare*.

Eroul principal al romanului *Ochiul Dragonului* este Vlad, viitorul domnitor al Țării Românești, Vlad Țepeș, fiul voievodului Vlad Dracul, Draculea, nume derivat de la Ordinul Dragonului oferit acestuia, în semn de înaltă cinstire, de împăratul Sigismund de Luxemburg în anul 1431. Atmosfera de debut a cărții, până a nu fi fost decapitat domnitorul Vlad Dracul, autorul o descrie astfel,

conturând reperele și împrejurările istorico-geografico-religioase:

„...Gerul iernii lui 1446 n-au fost de bun augur pentru Țara Românească. Pe cerul ei se adunau, încet dar sigur, norii grei, plumburii ai amenințării islamice. Bizanțul încheiase pace cu sultanul (Mahomed al II-lea Cuceritorul – n.m.), făcându-i noi și inutile concesii. Genova, în schimbul unor neînsemnate avantaje comerciale, ajunsese în foarte bune relații cu Sublima Poartă. Regatul Poloniei, privind numai înspre miazănoapte, a uitat ce se petrece în miazăzi, Iancu de Hunedoara ajuns guvernator al Ungariei, în locul regelui mort pe câmpurile Varnei, era, la rândul său, preocupat de consolidarea propriei poziții împotriva unor puternice adversități din partea nobilimii maghiare. Rămas singur, cu cei vreo șase mii de oșteni credincioși, Vlad Dracul nu s-a putut opune puhoiului otoman. (...) Și-a pierdut cetățile de la Dunăre și în primul rând pe cea mai puternică, Giurgiu. (...) Fiii săi mai mici, Radu și Vlad, au fost din nou luați ostateci la Curtea Otomană”. Apoi, nu după mult timp, oamenii Dăneștilor, boieri valahi, îl prind pe Vlad Dracul împreună cu fiul său mai mare, Mircea. Pe domnitor îl decapitează, pe Mircea îl îngroapă de viu, iar pe tronul de la Târgoviște se suie Vladislav al II-lea (1447-1456), un voievod fără coloană vertebrală, versatil, „umblând” când în curtea creștinătății, când în cea a păgânilor.

În 1447, tânărul Vlad, viitorul Țepeș, împreună cu fratele său Radu cel Frumos, se aflau ostateci la turci, în reședința imperială din Adrianopol, ceași, un rang militar inferior în armata otomană. Încă de pe atunci, datorită staturii sale, figurii sale impozante, ochilor săi mari și verzi, immobili, dar și știutor de carte fiind, turcii l-au poreclit Șeitan-Oglu, adică

Fiul Dracului. Din aceste locuri chiar, împreună cu iscoade și oameni interesați, ca logofătul Voico Dobrita, ca ieromonahul Pangratie, trimis al Constantinopolului, prieteni de-ai tatălui său, Vlad încearcă să își pregătească revenirea în Țara Românească, alungarea lui Vladislav și înscăunarea de drept, ca urmaș voievodal. În anul următor în Europa are loc lupta de la Cossovo, în care armata otomană condusă de sultanul Murad se înfruntă cu oștile creștinilor care pierd această bătălie. Iancu de Hunedoara este înfrânt, la fel oștile lui Vladislav II trebuie să depună armele în fața turcilor, creștinătatea trezindu-se fără apărare în fața păgânilor. La fel, în 1449, la Vama, confruntarea dintre cruciații lui Vladislav Jagello și sultanul Murad II se încheie cu un dezastru pentru creștini, între timp, Vlad reușește să ajungă în cetatea Vidinului. De acolo, ca urmare a unui schimb de scrisori, Vlad pleacă în Moldova unde domnește Bogdan al II-lea a cărui soție, Oltea, îi este principelui mătușă. Așa îl cunoaște pe vărul său, Ștefan, fiul lui Bogdan, viitorul mare voievod. Dar nici traiul în Moldova nu era liniștit. Tronul domnului Bogdan era amenințat – cu sprijin polon – chiar de către fratele său, Petru Aron. Se precipită multe evenimente. Pentru a încheia noi legăminte și înțelegeri, sosește cu oaste în Moldova însuși Iancu de Hunedoara. Apoi vin cu ostași comiții secui Gyula și Csanadi. Leșii își grupează trupele la granița de nord a Moldovei. În 1450 are loc lupta de la Crasna. Armata polonă este înfrântă. Și totuși, în 1451 oamenii lui Petru Aron îl prind pe domnul Bogdan și îl decapitează. Fiul său Ștefan și Vlad reușesc cu greu să se refugieze în Transilvania, sub protecția lui Iancu. Anii trec. Vlad este mereu urmărit cu gând să fie ucis. Armata otomană se pregătește să cucerească cetatea Belgradului (1456). Bătălia este câștigată de armatele creștine, dar tot acum Iancu de Hunedoara moare de ciumă. Dar Vlad, deja poreclit

Țepeș, cu ajutoare de la secui, cu ostași ai boierilor valahi pribegi, fugiți de groaza lui Vladislav, pregătesc cu mare grijă ocuparea Țârgoviștei, ceea ce se și întâmplă. La Țârgșor domnul Vladislav II este capturat, judecat în văzul mulțimii și condamnat la decapitare pentru vina de vânzare de țară, de-a fi lăsat pământul la voia tuturor, fiind învinuit pentru prigonirea propriului neam și pentru umilitorul tribut de copii valahi pe care îi trimitea anual Porții. Acestea s-au petrecut în august 1456. Vlad Țepeș e înscăunat domn al Țării Românești. În anul următor Vlad îl ajută pe Ștefan să se urce pe tronul Moldovei.

Autorul adesea dă glas și judecății istoriei. Urcările și mazilirile de pe tronurile celor două țări românești au mereu loc între neamuri de sânge. De dragul domniei, este sacrificat absolut orice și oricine. Nu contează familiile de boieri și înrudirile dintre ele, nu contează ceea ce înseamnă a fi „os de domn”. Toți urmăresc puterea, rivalități și bătălii sângeroase răvășindu-i pe rând, o adevărată boală a valahilor. Conchide tânărul principe Ștefan: „Din toate schimbările astea, din toată nebunia asta a luptei pentru tron, n-au câștigat decât boierii” (pag. 76).

Romanul este scris alert și viu, încât pare că rulează un film. Autorul recurge cel mai adesea la date istorice reale, iar descrierile, fie acestea de chipuri, de veșminte, de situații și stări de spirit, de locuri, de bătălii, de mișcări ale mulțimii de oșteni, constituie adevărate pagini ale măiestriei romancierului. Conflictul este bine stârnit și atent așezat în desfășurarea epică. Eroii sunt conturați distinct, și fizic și spiritual.

Ion Moise, ca prozator, alegându-și un astfel de subiect, și-a asumat o dublă responsabilitate: respectul față de adevărul istoric și puterea de a demonstra că și astăzi romanul istoric poate să-și reocupe locul cuvenit – demult desacralizat – în literatura română.

Salman Rushdie la frontiera periculoasă a literaturii

Olimpiu NUȘFELEAN

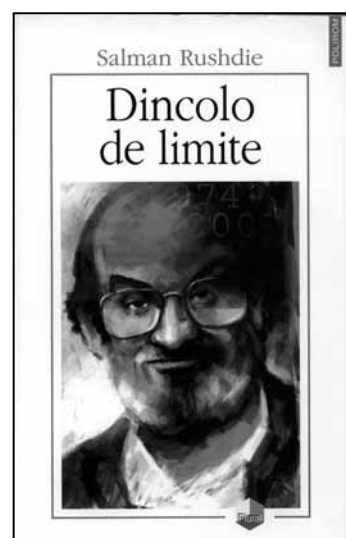


Un titlu precum *Dincolo de limite* este interesant în sine, dar semnat de Salman Rushdie devine provocator pur și simplu, căci e vorba de un scriitor care ilustrează exemplar poetica provocării atât de serios asumată de literatură. *Dincolo de limite* este textul unei conferințe Tanner asupra valorilor umane scris și prezentat de Salman Rushdie în 2002 la Yale și dă titlul unei substanțiale culegeri din publicistica scriitorului apărută la Polirom în acest an. Cartea cuprinde o secțiune de eseuri, una de *Mesaje din Anii Ciumei* (selecție din textele publicate în campania împotriva *fatwa*, interdicția impusă asupra *Versetelor satanice*), o secțiune de *Editoriale* și, în fine, textul care dă titlul traducerii de față. Vom descoperi în bogata culegere de la Polirom configurată o întreagă geografie a scrisului nonfictiv aparținând unuia dintre cei mai comentați scriitori de la sfârșit de veac XX, cu incidență asupra temelor și poeticii sale, cu trimitere la operele sale, mai ales la incitantul roman pomenit mai sus, care a readus în discuție, o dată mai mult și într-o lumină surprinzătoare, problema libertății de creație, o temă pe care modernitatea ar fi trebuit să o încheie și pe care prezentul o face deodată foarte vie.

În urma publicării *Versetelor satanice* – poate nu cel mai bun roman al autorului, dar, desigur, cel mai comentat – împotriva lui Salman Rushdie a fost declarată faimoasa *fatwa* de către imamul Khomeini și scriitorul a intrat sub protecția Serviciilor Speciale britanice. La patru ani după incident (sau eveniment), autorul romanului ține un discurs în King's College Chapel de la Cambridge, în care reiterează „povestea” întâlnirii cu „versetele satanice” sau „a ispitirii profetului Mahomed și a respingerii ispitei de către el”.

Scriitorul s-a întâlnit cu această temă pe vremea studenției, când, la un opțional, și-a ales un subiect despre profetul Mahomed, despre propagarea islamului și despre califat. Temă cu cântec încă de pe atunci – și, probabil, chiar prin asta incitantă pentru scriitor – deoarece nici un alt student n-a optat pentru un subiect în domeniu, lucru ce a dus la anularea cursului și scoaterea lui de pe listele de opțiuni în anul studențesc următor, poate – îndrăznește să sugereze scriitorul – și datorită uneltirilor

„unei mâini tainice”. Convins că scriitorul trebuie să fie „un om liber” și că libertatea cuvântului și a imaginației „este acea libertate care le dă sens tuturor celorlalte”, Salman Rushdie scrie *Versetele satanice* ca „un text profund laic, care preia parțial și elemente de credință religioasă”. În capela unde își ține discursul și unde îi recunoaște religiei capacitatea de a alina și a inspira, de a îmbina perfect forța și delicatetea, dar unde denunță și fanatismul religios, scriitorul își mărturisește crezul legat de tema abordată: „Eu am simțit că povestea îl umanizează pe Profet, făcându-l astfel mai accesibil, mai ușor de înțeles pentru cititorul modern, pentru care prezența îndoielii în mintea umană și imperfecțiunile omenești ale unei personalități mărețe nu fac altceva decât să sporească măreția acelei minți, a acelei personalități.” Într-un fel, scriitorul plasează canonul (religios) în țesătura încâlcită a



îndoielii moderne, cu urmările controverselor de rigoare. *Mesaje din anii ciumei* dau măsura întregii „povești”. Se crede că răposatul imam Khomeini n-a văzut cartea lui Rushdie, acesta consideră *fatwa* o amenințare teroristă, care contravine legii islamice și legislației internaționale, unii britanici sunt de părere că scriitorul n-ar fi trebuit să fie pus sub protecție, scriitori și gânditori din lumea musulmană îl consideră o voce a libertății, musulmanii văd în asta „o conspirație împotriva Islamului”, toate cu efect în viața internațională. Peste toate, scriitorul își consideră romanul „o creație legitimă a imaginației neîngrădite” și de aici se dezvoltă mai departe concepția sa despre condiția scriitorului și despre libertatea de creație ca o libertate, mai ales, a imaginației. Imaginația ca o, poate, expresie absolută a creației.

În *Dincolo de limite*, plecând de la legenda a treizeci de păsări pornite în căutarea Simurgului, păsarea-zeu, pe muntele circular Qâf, care înconjoară pământul, și care păsări, ajungând la destinație, se descoperă pe ele însele, că de fapt ele sunt zeul pe care îl căutau, Salman Rusdie încearcă definirea călătoriei și a călătorului, a frontierei care cheamă la trezire. Plecarea într-o călătorie, în care călătorul trebuie să refuze definițiile date graniței de către „celălalt”, este pentru scriitor un act religios. Călătoria, de-a lungul căreia învingem pericolele limitei, „ne creează”. Orice călătorie este inițiere, așa cum Graalul în sine nu e decât o himeră, esența lui constând însă în căutarea lui. O trimitere la C. P. Kavafis este revelatoare, deoarece, potrivit celor afirmate în poemul *Ithaka*, rostul lui Odiseu este chiar Odiseea. Expresia limitei este frontiera – „linie înșelătoare, vizibilă și invizibilă, fizică și metaforică, amorală și morală”, dovadă materială a sinelui fracturat, care, trecută, te transformă și te îndeamnă la luptă. La frontieră intrăm în „universul controlului”, al riscului de a deveni suspect, unde suntem dezvăluiți și trebuie să ne dezvăluim, un teritoriu aflat, după expresia lui Graham Greene, la „marginea periculoasă a lucrurilor”. În acest teritoriu riscant, figura emblematică a epocii este imigrantul (v. călătorul), care traversează o planetă cu

populații amestecate cum n-au mai fost, chemat să înfrunte problemele schimbării și ale adaptării. Confruntat adesea cu o respingere promovată de o lume interesată, prin gesturi și efecte politice, să divizeze libertatea (socotită indivizibilă), imigrantul se ascunde după „o baricadă constrângătoare personală”, trăind astfel un individualism restrictiv. După dizolvarea interiorului ascuns de Cortina de Fier, este inventat un nou zid care să-i țină pe „ceilalți” în exterior. Aici, mergând pe urmele profesorului Amartya Sen, laureat Nobel, scriitorul se angajează într-o temă socială și politică deopotrivă: efortul Occidentului privilegiat de a plasa într-o exterioritate lipsită și mai crunt de privilegii pe cei defavorizați de soartă, când nu se face o distribuție corectă a resurselor într-o lume globalizantă. În spațiul anonim și degradant al frontierei, se întâmplă o categorică dezgolire de sine a individului, după care aceste este doar ceea ce este (în sine) și face ceea ce face. Am zice că e dezgolit de orice „metaforizare” tradițională. Revelatoare este Teza Frontierei, preluată de la Frederick Jackson Turner, care a afirmat-o în 1893, potrivit căreia, cu trimitere la America, frontiera este punctul de contact al sălbătăciei cu civilizația. În raport cu frontiera, mobilitatea populației înseamnă moartea spiritului localist iar efectul principal al frontierei este stimularea democrației. Frontiera a creat popoare care se mișcă rapid, dovedindu-și dinamismul. În plan spiritual, ea stimulează preocuparea „de a scăpa de frontierele sinelui”.

Frontiera (statală) deschisă este simbolul altor deschideri. Acest simbol al deschiderilor „libere” este ilustrat de artiști și de omenii de știință. Salman Rusdie vine cu exemplu său: pașaportul (care își face treaba discret și eficient, dar nu toate pașapoartele au această eficiență), familia și cultura cu amestec de elemente indiene și britanice, o concepție „dublă” despre rolul scriitorului – rol personal și rol public, indirect și direct în manifestări. Un rol dublu conciliant în planul poeziei și al vieții concrete. Scriitorul nu ezită să divulge sursa concepției literare în concepția unui poet care în cele mai bune poeme ale sale a abordat tema „exilatului înstrăinat”. Este vorba de

poetul urdu Faiz Ahmed Faiz, primul mare scriitor întâlnit de Rushdie, care l-a fascinat ani îndelungi, ani de formare, și de al cărui model nu s-a distanțat, chiar dacă nu-i împărtășea convingerile politice de stînga și slăbiciunea pentru Uniunea Sovietică. Admiră la poet capacitatea acestuia de a trece peste limite (care, la un moment dat, i-a pricinuit patru ani de detenție pakistaneză), faptul că poetul în sine (scriitorul în general) poate fi o punte între lumea literală și lumea metaforică, demonstrînd că e important să poți trece atît de granițele metaforice, cît și de cele concrete și că „nu trebuie să te lași dominat sau limitat de părerea cuiva despre locul unde trebuie trasată o limită restrictivă”. În continuarea unor asemenea constatări, vine o mărturisire cu aspect de artă poetică: „Depășirea granițelor în limbaj, în geografie și cultură, studierea frontierei permeabile dintre universul lucrurilor și al faptelor și universul imaginației, eliminarea granițelor intolerabile create de nenumărate feluri de poliție a gândirii existente pe planetă – iată cîteva probleme care stau la baza proiectului meu literar pe care mi l-au impus circumstanțele vieții mele, și mai puțin mi l-am ales eu din ce motive intelectuale sau „artistice”. M-am născut în sînul unei limbi, urdu, dar mi-am trăit viața și mi-am scris opera în alta. Oricine a trecut vreodată granița unei limbi va înțelege imediat că o astfel de călătorie implică un fel de remodelare sau de autotraducere. Schimbarea unei limbi ne schimbă și pe noi. Toate limbile permit ușoare variații de gândire, imaginație și joacă.”

Ajungînd la relația limbii cu gîndirea, scriitorul găsește justificat să se refere la „cele trei niveluri de rău”, ce se pot produce în transmigația verbală, identificate de Vladimir Nabokov în ale sale *Însemnări despre traducere*, și anume: greșeli produse din ignoranță sau cunoaștere inadecvată, trecerea peste cuvinte sau fragmente neînțelese, „îmbunătățirea originalului”. Acest al treilea rău ar putea însemna punerea în operă a unei înfrumusețări imorale, sau înfrumusețarea prin gestul imoral. Convins că viziunea noastră (v. deci și viziunea literară) influențează lumea, scriitorul consideră atacul asupra World Trade

Center „un monstruos act al imaginației”. Un act de imaginației ce a urmărit să acționeze cu scop modelator asupra imaginației noastre și astfel să ne modifice viziunea (optimistă) asupra viitorului. În felul acesta se crea o semnificație care se constituia într-o piatră de hotar menită să marcheze trecerea într-o lume în care inimaginabilul are prioritate asupra realității. Limitele în domeniul imaginației (specifice artiștilor) erau depășite de oameni pentru care nu mai exista nici o limită. Aici e inițiată o mare provocare pentru artiști și pentru scriitori, pentru care „lipsa de frontiere a artei” rămîne o ideologie de căpătîi. Riscul este însă transformarea noului merit să șocheze într-un... șoc gol, un „nou” golit de sens și de funcție, care se demonetizează repede într-o cultură obosită. Întrebarea – să zicem retorică – ar fi dacă nu e nevoia ca scriitorii – într-o lume a permisivității aproape absolute – să rescrie granițe pentru artă. Societatea face presiuni asupra libertăților artistice și împinge lucrurile spre „o cultură nouă și grăbit elaborată”.

Într-o epocă a frontierei și a unor schimbări de cotitură în evoluția lumii și a mentalităților, „frontiera ne formează caracterul și, concomitent, ni-l pune la încercare”. Ce ar trebui să facem? Scriitorul nu dă o soluție. E, totuși, încrezător în trecerea testului. El a încercat. Soluția nu e încă dată definitiv. Prin scrierile sale a ajuns la frontiera periculoasă a literaturii. Scrisul său este o provocare. Nu doar pentru autor. Scriitorul se manifestă atît în planul vieții concrete, cît și al metaforei. Stau mărturie scrisul și viața sa, în care acțiunea indirectă se asociază fertil și convingător cu acțiunea directă. Rolul dublu asumat de scriitor vine să reconcilieze într-o lume convulsionată estetici divergente, care păreau să cîștige, în diferite etape istorice (estetice), definiții absolute. Scriitorul descinde din turnul de fildeș al esteticilor restrictive și redevine un om al cetății, pentru care au importanță egală viața concretă și imaginația, care sunt indisolubil legate una de alta. Expresie a libertății de imaginație, cărțile sale șochează și produc mișcări, justificate, în planul vieții cotidiene, al existenței concrete. Dar, prin asta, pare să se îngrijoreze subiacent

autorul, oare literatura nu-și asumă un risc foarte periculos, acela de a inspira (sau a legitima ca joc gratuit al libertății nelimitate a... imaginației) o imaginație dăunătoare bunului mers al existenței? Și în ce constă, în cele din urmă, buna decelare a lucrurilor? Dacă literatura este creație legitimă a imaginației neîngrădite, ca expresie a unei valori supreme căutate de umanitate, oare ea poate să blocheze sau trebuie să denunțe imaginația neîngrădită de care face dovadă un terorist oarecare? Sau, înaintînd oarecum cu închipuirea, nu ar trebui să ne întrebăm dacă nu cumva actualitatea reiterează cu o incidență ce trebuie relevată vechea dispută dintre Dumnezeu și Lucifer?

Traducerea de la Polirom ne prezintă chipul unui Salman Rushdie complex nu doar ca scriitor, ci și ca publicist. Temele abordate în scrisul său nonfictiv sînt foarte diverse. Și lucrul cel mai important este acela că, deși a avut și mai are un statut foarte ingrat de scriitor (un spirit liber încătușat în lume), păstrează obiectivitatea cuvîntului și a manifestării efective, fără să se lase dominat de sentimente și patimi. Eseurile sale nu abordează doar teme literare ci și altele specifice filmului, teatrului, muzicii rock, scrie despre pâinea plămădită, cum e să fii fotografiat, moartea prințesei Diana (care seamănă cu un roman, dar nu e roman) ș.a. Interesat de cei mai buni tineri romancieri britanici, descoperă în scrisul multora tendințe și teme comune precum multă violență și pornografie, scrisul „smiorcăit”, „o grămadă de prostii despre o generație pierdută”, scrisul fără speranță, mulți scriitori găsindu-și drumul spre tipar „fără nici un fel de justificare”, într-un peisaj literar descurajant. Despre Arthur Miller, la optzeci de ani, spune că, asemenea lui Gunter Grass (care a crescut într-o familie de naziști și apoi a aflat că tot în ceea ce crezuse este o minciună), nu s-a lăsat prostit de istorie și a făcut efortul – după propriul crez – să localizeze în specia umană o forță care să se opună aleatoriu victimizării. Punînd în discuție receptarea literaturii, în *Din nou în apărarea romanului*, este de părere că

arta romanului va supraviețui, că interesul minor pentru literatură nu este o noutate, dar că nu aceasta este problema, și că nu se poate vorbi de o moartea a cititorului; surprinzătoare și nedorită este înstrăinarea cititorului și pierderea lui într-o junglă a ficțiunii de duzină. Vorbind de ecranizarea romanului *Copiii din miez de noapte*, este de părere că filmele și cărțile sînt limbaje diferite și că, în consecință, încercările de transpunere a literaturii pe ecran eșuează de cele mai multe ori. În *Editoriale* intră în lumea politicii, a crimei în masă și a terorii („să nu lăsăm teama să ne controleze viețile”), a globalizării, a falsei religii a Occidentului, a Datoriei de la intrarea în noul mileniu („multimiliardele de dolari datorie care mențin țările cele mai sărace de pe glob legate și dominate de țările cele mai bogate), fără să uite însă de... limba literaturii.

Scriitor „rătăcitor” prin literaturi și țări din cele mai diverse, Salman Rushdie pară să aibă totuși o dilemă, aceea a punerii de acord a textului cu contextul, mărturisită dispart în afirmații paradoxale. Pentru el, cum mărturisește în „*Ei, la dracu' asta-nseamnă pentru tine spațiu oriental!*”, textul fără context determină și menține o izolare literară. Pe de altă parte, el preconizează decontextualizarea atunci cînd, în discursul de la Capelă pomenit mai sus, spune că este posibil și chiar necesar ca scriitorii să-și elaboreze concepțiile despre bine fără să caute refugiul în credință, adică plasîndu-se, să zicem, în cerul propriu. Opera lui este – mai ales prin romanul pomenit la început – într-un proces dramatic de contextualizare și prin aceasta repune și rescrie condiția scriitorului în centrul lumii. Dar, cum spunea Faiz în poemul *Dimineața libertății*, în 1947: „Pentru inimă și spirit vremea libertății/ Încă n-a sosit./ Continuați-vă călătoria chinuitoare./ Mergeți înainte, căci destinația e încă departe.” Dincolo de toate acestea, într-o lume supertehnologizată, însă cu o slabă tehnologie a actului scrisului, „ceea ce poate face un scriitor în singurătatea camerei sale este ceva pe care nici o putere nu-l poate distruge ușor”.

Pierre Drieu la Rochelle, mărturisirea totală

Ioan PINTEA



Mi s-a părut oportun ca înainte de a citi *Jurnalul* lui Pierre Drieu la Rochelle să citesc o carte mai mult decât „instructivă”, o bună introducere (deși Introducerea propriu-zisă la *Jurnal*, scrisă de Julien Hervier este exhaustivă și impresionantă) de-a dreptul folositoare pe tema pusă mai mereu în discuție într-o cultură de tipul celei americane sau franceze – intelectualul și politica, intelectualul și puterea. Cartea se numește *Spiritul nesăbuit* și este scrisă de Mark Lilla.

În ciuda faptului că Mark Lilla nu-l include pe Pierre Drieu de la Rochelle în canonul tiranofililor (el ocupându-se în mod expres de filosofi și gânditori gen Martin Heidegger, Carl Schmitt, Alexandre Kojeve, Michel Foucault, nu de scriitori, de prozatori) „spiritul” cărții lui Lilla atinge, pe ici, pe colo, prin punctele esențiale „nesăbuitele”, derapajele, alunecările, colaboraționismul – să o spunem pe cea dreaptă! – cu care este etichetat, frizând deja clișeul, Pierre Drieu la Rochelle.

Citindu-l pe Lilla înaintea lui Drieu am înțeles cât poate fi de obsedantă, ispititoare și nevindecabilă pentru anumiți intelectuali fascinația puterii, a dictaturii, a tiraniei, fie ea de stînga sau de dreapta, și am priceput mult mai bine ce înseamnă să fii cu adevărat sincer sau cu două fețe (după caz) fiind surprins, ca intelectual ce ești, între mecanismele unei istorii sumbre, mincinoase, idealiste și apocaliptice.

Jurnalul lui Pierre Drieu la Rochelle (tipărit de către Runa/ Grupul editorial Corint) este scris, în primul rând, sub impulsul unei sincerități debordante. Nu-mi amintesc în momentul acesta un alt *Jurnal* care să-l întrecă în sinceritate. Sincer pînă la sinucidere! Relatări și observațiile lui Drieu sunt de-a dreptul tulburătoare. Fie că vorbește despre femeile din viața lui sau evrei ori despre cărțile la care tocmai scrie, fie că vorbește despre Franța ori despre Hitler și Stalin sau despre mersul războiului (un istoric sau un analist militar ar putea descifra multe din misterele celui de-al doilea Război Mondial citind aceste însemnări),

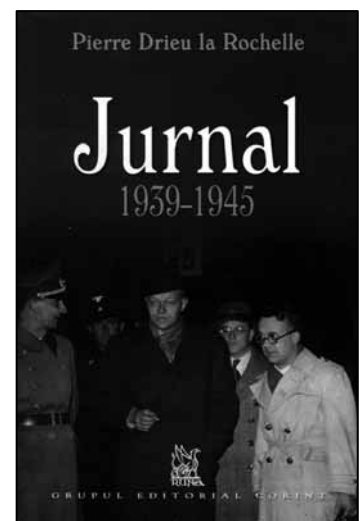
Drieu spune ce are de spus pe șleau, fără perdea, șocant, lovindu-l în plex pînă și pe cel mai pașnic și neimplicat cititor.

„Hitler îmi place pînă la capăt, în ciuda tuturor greșelilor sale, în ciuda ignoranței și a minciunilor sale. În linii mari a schițat idealul meu politic: mîndrie fizică, căutarea unui stil, a prestigiului, a eroismului războinic – și chiar nevoia romantică de a se epuiza, de a se distruge într-un elan necalculat, nemăsurat, excesiv, fatal”, notează, de pildă, diaristul la un moment dat.

E dornic pînă la exces ca lumea să aibă un stăpîn (indiferent cine), Hitler, Stalin, altcineva; să fie condusă de o mîna de fier, de un antidemocrat convins (așa cum, de fapt, se mărturisește și Drieu a fi), de un satrap, de un tiran. Dacă e necesar în acest caz schimbă chiar macazul. De la Hitler la Stalin, de pildă. „Voi muri cu o bucurie sălbatică la gîndul că Stalin va fi stăpînul lumii. În sfîrșit, un stăpîn.”

Cînd e vorba de dictatori, și mai ales de eșecurile și decăderile lor, pînă și sentimentalismul se trezește în Drieu. Îl surprindem notînd: „bietul Mussolini”, „bietul Hitler”... De remarcat, de asemenea, observația pe care o face cu privire la fascism și comunism, înfrățirea perfectă dintre cele două ideologii.

Înșă leit-motivul acestui *Jurnal* mi se pare a fi altul. Unul terifiant, devastator, numit *ură* și, paradoxal, stîrnit, pricinuit de un singur motiv: iubirea pentru Franța („Biata Franță iubită”) și pentru poporul francez, deși Drieu se consideră în *Pledoarie finală*, anexată la sfîrșitul *Jurnalului*: „naționalist și, în același timp, internaționalist”, „patriot francez și patriot european”.



Sentiment-tiran care îl instalează pe autor într-o singurătate auto-impusă, deși se află, de cele mai multe ori în mijlocul tuturor evenimentelor, ura, face din Drieu la Rochelle un perpetuu nemulțumit. Nimic nu-l satisface, nimic nu-l mulțumește. Antisemit declarat. Minoritar el însuși, cum singur se autodefineste.

„Îi urăsc pe evrei. Am știut dintotdeauna că-i urăsc”; „Adunătura asta de evrei, de pederăști, de suprarealiști timizi (e pomenit la un moment dat și Tristan Tzara!!!), de dascăli francmasoni”... scrie cu furie și nestăvilă mînie, fără a ține cont că se învîrte mai mereu, dezinvolt (și cu dispreț, desigur) în cercurile intelectuale evreiești ca și Martin Heidegger din cartea lui Lilla, de altfel; că femeia cea mai apropiată inimii lui era evreică și că în momente grele, ca și lui Heidegger, o evreică îi va arunca colacul de salvare.

Vindicativ, judecă aspru și fără menajamente decăderea și indiferența conașionalilor săi: „Francezul nu mai face parte din categoria lucrurilor omenești mărețe, a înfăptuirilor și misiunilor îndeplinite în comun, a idealurilor și acțiunilor cu bătaie lungă – printr-un întortocheat canal individual, se retrage mai jos de uman, mai jos de animal în visarea inertă, în rumegarea idioată și iluzorie a pietrei.

Francezul, atât de departe de zei, de oameni, de animale, este un sediment depus pentru o pasivă eternitate a unei intelectualități pietrificare, minerale”.

Ciudad! Însemnarea aceasta din anul 1940 îmi aduce aminte de o alta, din 1938, aflată într-o scrisoare a lui N. Steinhardt, trimisă tocmai de la Paris, prietenului său, Solomon Gruber. Aproape identică.

„Sunt foarte necăjit și mâhnit pe poporul ăsta francez. E în decadență. Prea sunt mulțumiți, vulgari și bistroași: se pupă toată ziua, îi ard un păhărel de douăzeci de ori pe zi și fac pe manfiștii. Și ascultă acordeon, și-și caută de mîncărică. Îți vine să sări în sus. Ei, viața nu e numai asta, mai trebuie sentimentul însemnătății vieții, un fel de eroism, nițică dramă”.

Avem în față o spovedanie făcută din toți rărunchii, publică (deși e vorba, totuși, de un *Jurnal* care conservă și o anume confidențialitate), a unui autor care nu are scrupule în a vorbi despre intimitățile sale (am citit cu oarecare oroare; și nu sunt pudic, mărturia impudică despre amorul matern) și în a-și striga convingerile, fie ele politice sau religioase, tare și de foarte de sus.

Preocupat și uneori obsedat de mersul evenimentelor politice, de vina evreiască, dar și de literatura decadentă și mai puțin decadentă a Franței, de creștinism, budism, Upanișade, foarte sever cu viața intelectuală a Franței, Drieu pare fixat definitiv pe o lume oprită pentru totdeauna pe sfîrșitul unui veac întunecat. Tabloul societății intelectuale pariziene e doar un exemplu. „infecul univers parizian, unde se amestecă evreimea, banii, elita pervertită, drogul, sînga”. Dezamăgiri. Exaltări. Din nou dezamăgiri. Trepte existențiale care conduc cu repeziciune înspre catastrofă lumea pe care o evocă și viața pe care o trăiește atît de agitat.

Însemnarea din iunie 1944 vorbește despre un ins contrastant, tulburat, dedublat. „Am fost slab, profund slab. Fiu de mic-burghezi fricoși, nevolnici. În copilărie visam o viață lentă, izolată. Totdeauna mi-a fost frică de tot. Dar în mine exista alt om, care visa doar fapte de vitejie, ca majoritatea mic-burghezilor”.

Pesimist și dezastruos, stăpînit de mînie și dezgust, sinucigaș în cele din urmă, Drieu la Rochelle e un personaj tragic. Cochetăriile lui cu istoria nu-i dau decît satisfacții mici, de moment, de scurtă durată; profețiile lui puține și pozitive nu se împlinesc; ceea ce pare la prima vedere certitudine este, de fapt, iluzia unui cavaler visător. „Da, eram, sunt cu adevărat fascist. /.../” Am crezut într-un vis, așa cum i se cade unui intelectual, și rămîn credincios acestui vis”. Sinceritatea îi provoacă o mărturisire totală, cinică, lipsită de prejudecăți și în același timp îl seduce, încet, încet către Moarte. „Moartea de bună voie”, considerată a fi „cea mai înaltă manifestare pe care ființa mea prea angajată în veacul nostru o poate atinge”.

De reținut în acest caz reflecția Monicăi Lovinescu din *Insula șerpilor*: „Malraux, de pildă, e tot atît de vinovat sau nevinovat ca Drieu la Rochelle, dar al doilea a fost nevoit să se sinucidă, în timp ce primul a devenit ministrul lui De Gaulle”.

Jurnalul lui Drieu la Rochelle poate fi considerat o carte urîță. Uluitoare. I se pot reproșa multe. Unii au și făcut-o. Eu cred, însă, că, dimpotrivă, el este o mărturisire deplină. În față unei asemenea mărturisiri ți se cere dreaptă judecată și cumpătate. Propun, pentru înțelegerea lui adecvată, lectura *Spiritului nesăbuit* de Mark Lilla și, de ce nu, (era să uit) *Intelectualii* de Paul Johnson.

Iulian NISTEA



Egoul și atenția-ghimpe

subpometul stâng se răzvrățește
pisicuțele mă scanează numai ochi și urechi
s-a deconspirat ascunzătoarea egoului
și totul se va lăsa din nou cu o tăvăleală
metafizică

atenția ghimpe scormonește lutul
nu caută nimic
remodelează ființa (ar fi denumirea tehnică)
mai doriți puține organe interne?
a, nu, nu mersi
poezia nu cere aparat digestiv

12 februarie 2000

Mimii sau mumificat...

mimii s-au mumificat
pe speranțe deșarte

simțul acela unul
e un vis petrecut

anotimpurile se scurg
nediferențiat

picură gândul
pe unde poate

pisicile urlă
speriate de moarte

epoca râvnei a trecut
nici primăvara nu e departe

timpul afumat
prohibește momentul

toate sunt doar niște stări
care vin și se duc

scrie lucrul ăsta
pe undeva prin această carte

3 martie 2000

Suflet în vorbe

lui *Quadratus*

suflet pustiu
nici căderea nu o mai simți
numai picătura de gol
ce apasă mai greu
(*mult mai greu – zise Uzzi*)
decât sângele dislocat
ce apasă mai greu
(*mult mai greu – zise Uzzi*)
decât această zăpadă
halogenă de toamnă
la 3 a.m. dimineața

privirea în viitor
e o sesiune încheiată
îți spuse cel echilibrat
și golită de sens

deziluzionat
dezamăgit
viezi dincolo
de arătură
în vorbe

**Poezia
Mișcării literare**

în vorbe în fundul inimii
în vorbe înfund conștiința
în vorbe în fundul gol

vorbe și nevorbe
batarzi copii ai minții
întunecă răsărituri

octombrie-decembrie 2000

urma sufletului

cum n-aș lua și eu
urma sufletului alunecat
subtil, implacabil și fără vreun motiv aparent
prin urechea
reală, stângă și internă
spre o destinație
alta, necunoscută și prea puțin misterioasă!

unde fugi suflete
ca o țată cu oglinzile fleșcăite și întoarse către cer?

06 mai 2001



Magdalena VAIDA



Bate și ți se va deschide!

Faptele s-au petrecut în felul următor:

Într-o zi de primăvară, zi lipsită de orice semnificație, un bărbat cu ochii triști, constată cu surprindere că intersecția străzilor Mozaicari cu Filantropiei a fost blocată din pricina unui accident oarecare. Bineînțeles, neplăcut. Lumea tălăzuia în jurul nenorocirii, un cordon viu al ordinii publice se străduia să stăvilească curiozitatea celor fără nici o treabă, se auzeau țipete, scrâșnete, șoapte și fluierături, într-un cuvânt, era o hărmălaie de nedescris. Bărbatul rămase pe loc năucit, obligat deodată să facă un lucru aproape de neînchipuit, un lucru pe care nu l-a făcut niciodată în ultimii douăzeci de ani: pentru a ajunge la birou, la fel de punctual ca altădată, trebuia să facă un ocol, să străbată o străduță dosnică, apoi încă una, un drum nou și neașteptat care-l umplea de oroare.

Nu trecuseră mai mult de zece minute de când mergea pe strada complet necunoscută pentru el, atent, la pândă, de parcă-l împresurau pericole mocnite, cu asfaltul tânguindu-se slugarnic sub pantofi, că ajunsese în dreptul unei case singuratice. Era o vilă obișnuită, cu un etaj, așezată în umbra unei grădini și nu se vedea dacă este sau nu locuită. Avea, ce-i drept, perdele la ferestre și geamuri foarte curate, dar aceste semne în sine, nu dovedeau prezența locatarilor. Casa zăcea încremenită în propria-i tăcere.

Bărbatul se opri – gest inexplicabil, ca orice pornire neașteptată – și bătu tare din

palme, atât de sonor încât se sperie și el de sunetul pleznit, impertinent, în urma căruia ar fi putut să apară cineva la ferestre. O situație mai mult decât penibilă, concluzionează el. Nimic nu se clinti și nimeni nu se arată în spatele sticlelor bine lustruite, împins de curiozitatea de a-l vedea pe zănatecul care părăsi locul faptei rușinat.

A doua zi, ieșind din casă, chibzui dacă s-o ia spre birou pe obișnuitul său drum sau cel de ieri. Drumul cel nou îl atrăgea în mod straniu și simțea că nu i se poate împotrivi. Casa îl aștepta pașnică, ferestrele îi sclipeau în lumina proaspătă a dimineții, iar peluza bine întreținută îi zâmbea pestriță, cu indiferența leneșă a unei vechi cunoștințe. Deși îi venea destul de greu să nu se oprească, n-o făcu și trecu mai departe, cu pasul iute, tot mai iute, fără să privească înapoi.

La întoarcere, alege același drum. Ajuns în dreptul vilei izolate, se opri lângă gard, aproape de poartă, cu privirile ațintite asupra zidurilor cufundate în mușenie. Stătu vreme îndelungată în soare, savurând căldura plăpândă a după-amiezii, cercetând acoperișul, rând pe rând fiecare fereastră. Într-un sfârșit, cu o mișcare precipitată, apăsă clanța porții. În pofida unui scârțâit supărător, poarta rămase închisă.

„E părăsită” – își zise în sinea lui bărbatul, neîncrezător totuși, ros de bănuiala că poate îl urmărește cineva, întrebându-se ce

**Proza
Mișcării literare**

caută acolo unde nu avea ce căuta. Dintr-o dată, ferestrele i se păreau că seamănă cu niște pupile diabolice care-l privesc batjocoritoare, așa că, porni în sus pe strada pustie.

A cincia sau a șasea zi de la întâlnirea cu vila părăsită, puse din nou mâna pe ivăr, apăsă și, de data asta poarta se deschise. Privi speriat spre ferestrele tăcute și aruncând furiș ocheade jur-împrejur, se îndreptă iute spre casă. Încercă să deschidă ușa. O zgâlțâi cu vuiet preț de câteva minute. În zadar. Domolit, făcu cale întoarsă, închise grijuliu poarta, mai privi o dată casa și, adulmecându-i mireasma îmbibată de o enigmatică izolare, plecă.

A doua zi s-a produs inevitabilul.

Venise ca de obicei, calm. Dar, în timp ce traversa grădina, zgomotul pașilor săi pe asfaltat îl enervă (sau poate îl sperie, dar nu voia să recunoască), așa că, ajunse la capătul aleii ațâțat la culme și pradă unei nejustificate îndârjiri.

Întâi ciocăni ușor într-una din ferestrele de la parter. Foarte ușor. Cu blândețe. Nimic. Ocoli o lădiță cu un oleandru roz, mirosind a zahăr vanilat și bătu în ușă, cu o încetineală prefăcută, apoi mai tare, din ce în ce mai tare, atât de tare încât îl dureau deja falangele degetelor. Se opri uitându-se bănuitor spre ferestrele caselor învecinate. Nu-l vedea nimeni. Amiaza îl lovea în creștet storcându-i broboane de transpirație, fierbinți ca sticla topită. Scoase din buzunar o imensă batistă cadrilată, o despături și își șterse fruntea cu gesturi tremurate, privind descurajat spre cerul nemilos. Acolo sus, totul fierbea într-un vârtej de aur și foc, împrôșcând scânteii peste orașul somnolent.

Mai privi o dată în dreapta, în stânga – tot nimic. Bătu iar în ușă, încetișor, din ce în ce mai puternic, într-un crescendo care-l încuraja. Trase adânc aerul clocotitor în plămâni încinși și ei în lupta cu ușa. Lovi cu pumnul. Cu amândoi pumnii. O dată, de două ori, de trei ori... Obosit, pentru o clipă cedă ispitei de a

renunța. Se așeză pe treapta de beton de la intrare ca să-și mai tragă suflul și-atunci, zări pisica. Un cotoi galben și chior, tolănit la umbra umedă a unui boschet, îl cerceta cu o luminiță sfidătoare în ochiul său verde. Se ridică să plece, dar la jumătatea gestului, îl străbătu un gând nebunesc. Se opri, ascultă tăcerea, atent ca nu cumva s-o tulbure și, aplecându-se ușor, ușor, în liniște, cu gesturi calculate, ridică o piatră. Nu nimeri animalul. Ochiul verde, fixat asupra lui strălucea în continuare batjocoritor. Încercă să alunge pisica cu o risipă de sunete și înjurături strecurate printre dinți. După minute lungi, foarte lungi, aprecie el, cotoiul dispăru printre flori.

Se întoarse la ușă. O lovi cu furie. Furia grea a omului care își apără dreptul la furie. O izbi cu umărul. Încă o dată... Îl dureau toate încheieturile. Lovi ușa cu pumnii, cu picioarele, cu tot corpul.

Trecu amiaza. Obosise de-a binelea când, printr-o mișcare necalculată, atingând clanța, ușa se deschise aruncându-l în interior. Încăperea era pustie, toată casa era pustie. Odaie după odaie, goliciunea casei apărea în ochii lui de-a dreptul necuviincioasă. Cu toate acestea, se simțea mulțumit. Fericit de-a dreptul.

Trânti ușa, trânti și poarta, dar înainte de a porni pe strada amortită de căldură, un sunet, mai multe, un șir întreg de sunete tulburătoare i se înfipse în auz. Cu răsuflarea tăiată se opri clipind din ochi. Întors spre vilă, își concentra privirea către ferestrele de la etaj. Una, larg deschisă, pâlpaia roșietică în asfințit și un cotoi mare, galben și chior își încălzea blana pe pervazul calduț. De undeva din interiorul camerei, murmurul voluptos al unui flaut dădea glas sunetelor închegate într-o melodie.

Sări ca ars și se repezi înapoi spre vilă, gesticulând, zbârlit tot, cu părul vâlvoi, ca un cocoș bătrân, jumult de o victorie îndoielnică. Apăsă pe clanță și imediat se potoli. Ușa era încuiată.

Valeria DASCĂL

„Cred că nu există vreo piedică serioasă în procesul de sincronizare culturală a celor două state românești”



Un concurs nebănuț de circumstanțe m-a adus în situația de a cunoaște pe scriitorul și omul VALERIA DASCĂL: Mai întâi antologia *Anotimpul cailor*, Ed. Clubul Saeculum, Beclean, 2006, alcătuită de Aurel Podaru, în care prozatoarea este inclusă cu textul *Potcoava de ciocolată*. Apoi, aflându-mă în luna iulie 2006 în Republica Moldova, am vizitat-o acasă, la Chișinău. Venise de la Viena împreună cu fiul să-și petreacă acasă vacanța mare.

Desigur, cine este Valeria Dascăl? Cititorul se va edifica parcurgând interviul, dar – ca un preambul – vreau să culeg câteva date despre ea din prezentările de pe copertile cărților sale semnate de prea bine cunoscutul scriitor și om politic basarabean Nicolae Dabija.

Născută Florea, la 5 sept. 1953, în satul Chiperceni (Orhei), Valeria Dascăl absolvă Facultatea de Jurnalism a Universității de Stat din Chișinău (1975), după care lucrează (aproape un sfert de veac!) la Televiziunea Națională, remarcabil fiindu-i programul „Schițele Valeriei Dascăl” (creînd „o școală în jurnalistică televizată basarabeană”).

Din 1999 se stabilește la Viena, dar are o rubrică săptămînală (*Jurnal vienez*) în revista *Literatura și arta* (Chișinău).

Nicolae Dabija: „Schițele ei sînt izvorîte din dragoste. Din dragoste de oameni. Din dragoste de baștină. Din dragoste de dragoste. Unele seamănă cu niște icoane pe sticlă. Altele cu niște stropi de vin mănăstiresc. Mai altele cu niște ghiveci de flori vindecătoare. Sau cu un strigăt...”

Cornel COTUȚIU

– *Abia cunoscîndu-ne, abia intrat la d-voastră în apartament, mi-ați arătat fotografiile, înrămate pe perete ori din albume. De ce? Apoi, aș mai vrea să știu: le arătați, le comentați oricui?*

– Astăzi în părțile noastre se obișnuiește a face o „excursie” prin casă, adică a-i demonstra oaspei bunăstarea – un vis aproape mioritic, dacă vă amintiți ciobănelul cu „oi mai multe”, „cai învățați” și cîini „mai bărbați” ca ai celorlalți, pentru care fapt a plătit în cele din urmă cu viața. Se mai întîmplă și astăzi, dar nu din cauza aceasta nu pun accent pe avere – o am în vedere pe cea materială – rămînînd un adept al traiului modest, cu lucruri care îmbătrînesc odată cu

tine, îți sunt dragi, te așteaptă... N-ai observat, poate, că deasupra ușii din Casa Mare am portretul unei femei. Tatăl meu o numea „Necunoscuta” – de altfel, lucrarea așa și se numește, aparținînd marelui pictor rus Kramskoi. Desigur, am pe perete o copie – tirajată, ieftină, procurată într-un magazin mic, sătesc, dar nu vă închipuiți cît mi-e de scumpă, căci am crescut cu ochii pe dînsa, nutrind dorința de a semăna cu femeia din portret. Tatăl meu o avea de ideal – frumoasă, mîndră, enigmatică. În spatele ei se vede prin ceață un colț de oraș. E Petersburgul, frumosul oraș de pe Neva, unde tatăl meu și-a făcut

**Dialogurile
Mișcării literare**

studiile universitare, devenind profesor de limbă franceză în ultimul an de pînă la cel de al doilea război mondial. V-am arătat portretul lui din perioada aceea și ați menționat, că e tînăr, frumos. L-am pus pe peretele de lîngă geam, pentru ca tatăl meu tînăr mereu să poată vedea verdele plopului secular de afară. Mai jos, tot cu fața la soare, e fotografia, în care eu sunt alături de mama. Am patru ori cinci anișori, iar mama-i la vîrsta dintotdeauna – 33 ani – așa le răspundeam tuturor, cînd mă întrebau cîți ani are mama și ea rîdea, căci nu corespundea realității – era o măsură copilărească a anilor ei, dar nu m-a contrazis niciodată. Poate că punea un sens aparte pe această vîrstă de Christ...

Pare-mi-se, am pornit o nouă prezentare a fotografiilor de pe pereții apartamentului meu și e timpul să mă opriți cu întrebarea „De ce?!”. Vă răspund foarte simplu:

– Pentru ca să-mi vedeți rădăcina și stîlpii, de care mă reazăm, ca să nu cad.

– Le arătați, le comentați orișicui?! – ați dorit să mai știți.

– E o chestiune de inimă, vă răspund ca ostașul, care nu mai iese din luptă pentru tot ce i-i drag...

– *Primele două cărți* – Brad frumos cu amintiri și Desertul amar (2003 și, respectiv, 2005) au subtitlul Jurnal vienez. Nu conțin pagini de jurnal propriu-zis, ci un fel de serial cu episoade care, fiecare, se dezvoltă în jurul unui nucleu narativ. Mă interesează în ce măsura aveți limpede în vedere, de fiecare dată, raportul dintre nonfictiv și imaginar. Mă gîndesc la faptul ca fiecare secvența a rezultat din percepția preajmei interferată cu resorturile interioare ale proiecției în ficțiune; la care se adaugă, firește, nevoia de recuperare nostalgică a ceea ce a fost.

– N-am avut de gînd niciodată să scriu un jurnal, nici chiar în anii de școală și studenție, cînd toate fetele (cu mici excepții) își mărturisesc dorul foilor dalbe ale unui caiet intitulat „Zilnic”. Am rîs nu odată de scrierile acestea naive și lacrimogen-sentimentale, fără vreun rost. Acceptam și stimam numai jurnalul, pe care îl completa bunelul meu – țăran și lemnar fără seamăn în satul frumos, orheian. Seară de seară se așeza în capul mesei

de lîngă geam și scotea de sub mușamaua vîrtoasă un caiet școlăresc, apoi se întindea după creionul, care își avea locul său permanent în partea stîngă a pervazului. Se întîmpla să-l găsească știrbit, cu toate că în seara din ajun îl ascuțise stăruitor. Erau de vină nepoții, care preferau să deseneze cu el, și bunelul nu se supăra, ascuțindu-și cu migală creionul din nou, apoi își punea ochelarii și scria – de cele mai multe ori doar un rînd, însă atotcuprinzător și cu tîlc.

„Pașa a făcut o fată” – am citit, răsfoind mulțime de caiete, care au rămas după trecerea lui în neant. Nu mi-am dat seama chiar de la bun început, că vorba-i de mama și de nașterea mea.

Am făcut o digresiune liberă, dar deloc întîmplătoare, căci unul din jurnalele mele vieneze cu denumirea *Desertul amar* l-am dedicat bunelului meu. Celălalt – *Brad frumos cu amintiri* – e pentru soțu-mi și fiu. Poartă și ei numele Petru, asemeni bunelului meu cronicar. E o coincidență și o legitate, ceea ce în viață se întîmplă adesea, însă nu totdeauna ambianța aceasta o conștientizăm. De multe ori Înțelegerea vine cu timpul, iar cîte odată tîrziu, cînd Cartea Vieții e scrisă.

În cazul cu *Jurnalul vienez* totul a fost cît se poate de simplu și totodată compus, căci într-o zi m-am așezat și am scris. În ziua următoare iarăși am scris și tot așa douăzeci de zile în șir, pînă în ajun de Crăciun, cînd mi-am strîns lucrările grămăjoară și am plecat din Viena spre Chișinău. În cupeul din tren mi-a fost dat să fac cunoștință cu un tînăr din Chișinău, dar student în Strassbourg, care m-a recunoscut cu toate că nu m-a văzut niciodată în realitate ci doar la ecran. I-am mulțumit pentru neuitare și i-am spus cu multă părere de rău, că nu mai sunt la televiziune. Din anul 1999 mă aflu în Austria, unde am ajuns grație soțului meu – diplomat. Cu sprijinul lui am realizat vreo zece emisiuni la rubrica „Eseuri vieneze”, în care am ținut să „descopăr” consîngenilor mei pămînturi, evenimente și oameni din țara care se află nu atît de departe de ei, dar le este puțin cunoscută. Cu toate că plăcerea a fost de partea mea, precum zic englezii, am înțeles că trebuie să mă dezic de proiectul acesta, căci în realizarea lui am

întîlnit multe piedici și probleme de felul vize, permisiuni, plată pentru lucrări și alte mari și mărunte. Am stat un timp neștiind ce să fac, scriitorul meu preferat Hemingway ar fi zis că nu am dreptate, în tot răstimpul acesta GÎNDEAM. E o muncă imensă, pe care o poți cântări numai văzînd rodul ei pe cîmpul alb al hîrtiei...

– În care ziar sau revistă să caut scrierile Dumneavoastră? – m-a întrebă tînărul din cupeu.

– Nu știu, i-am răspuns și am rămas ca pierdută, căci n-am scris pentru o anume ediție. Gîndurile s-au cerut așternute pe hîrtie și-atît.

Înainte de reîntoarcerea la Viena am lăsat lucrările – 20 la număr – pe măsura cu ziare, zicîndu-i soțului meu:

– Citește-le, iar pe urmă fă cu ele ce vrei, dacă nu îți vor place – poți să le arunci la gunoi.

Mare mi-a fost bucuria, dar mai întîi de toate mirarea, cînd m-a sunat și mi-a spus foarte simplu:

– Le-a acceptat Nicolae.

Pentru cititorii revistei D-stră numele acesta se „decodifică” astfel – Domnul Nicolae Dabija, poet și jurnalist, Academician de onoare al Academiei Române, redactor-șef al săptămînalului scriitorilor din Republica Moldova *Literatura și arta*. Dumnealui mi-a făcut marea favoare, publicînd scrierile mele – de acum al cincilea an – în paginile ziarului cu un nume-lumină în istoria și cultura meleagului nostru.

În vara aceasta, cînd am venit în vacanță acasă – după încheierea misiunii diplomatice a soțului meu am rămas în Austria pentru a-mi susține și ajuta fiul-licean – am luat în mîini ziarele cu publicațiile mele și la văzul celei cu denumirea *Un vers fără moarte* am exclamat:

– Da unde-i rubrica *Jurnal vienez*?!

Literatura și arta le-a pus scrierilor mele „căciula” aceasta și am căzut de acord, ba am și purtat-o cu multă mîndrie și responsabilitate pînă acum, deci – rămîie, căci, spune lumea, îmi merge, „mă prinde la față”...

Mă întrebați despre raportul dintre non-fictiv și imaginar, în ce măsură îl aveam limpede în vedere de fiecă dată. Pot să vă

răspund, că nu m-am gîndit la una ca asta atunci cînd scriam, însă la fel ca în schițele mele televizate m-am străduit să fiu cît mai aproape de adevăr. În genere, am fost și am rămas „ostașul” documentalismului însă nu al documentalismului pur. E bine cînd viața la fel ca femeia are o haină frumoasă.

– În microromanul *Antisomn* – apărut tot în 2005, la aceeași editura „Pontos”, ca și precedentele – experiența biografică (nu întîmplător e dedicată părinților), topită în discursul narativ, a căpătat o mai vădită construcție literară. Decodați, vă rog, cuvîntul din titlu.

– De ce *Antisomn*?! Nu e nici o codificare la mijloc. Îmi păruse simplu și clar: pe tot parcursul narațiunii, dar într-o haină aparte în fiecare dintre cele patru părți ale scrierii mele somnul apare în postura unui eventual ucigaș. La o generalizare și o sumare a toate am vrut să se contureze ideea, că omenirea nu trebuie să uite de starea de veghe. În caz contrar istoria s-ar putea repeta. Am spus prea patetic?! Mai omenesc-pămîntește aș zice așa: nu-mi plac oamenii, care își dorm viața. Vorba cîntecului – „Ca un copil aștept dimineața, Pînă la lacrimi mi-e dragă viața...”

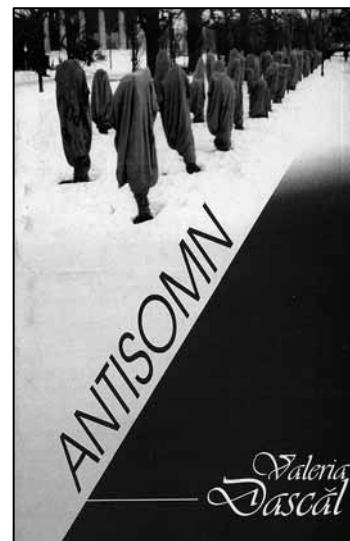
– Ce înseamnă să fii copilul unor oameni care au cunoscut iadul Gulagului?

– *Antisomn*-ul l-am scris în memoria părinților mei.

– Suntem ambii din zodia Cumpenei, spunea mama mea, referindu-se la soarta sa și a tatei.

În părțile noastre cumpănă e numită fîntîna, care la forma sa se aseamănă cu cîntarul. De fapt, astăzi fîntînile de felul acesta pot fi întîlnite numai în satele cele mai înfundate, însă oameni, care au trecut prin cumpăna numită Siberia, mai sunt foarte mulți.

Am văzut chiar deunăzi, cum de foștii mei colegi de televiziune, care filmau în parcul



din centrul orașului, s-a apropiat un bătrîn și a spus că ar vrea să-și spună cuvîntul. Corespondentul s-a bucurat, căci în zilele noastre lumea nu mai sare ca în anii renașterii să spună ce-o doare, ce vrea de la viață. Nu mai este speranța că ceva s-a schimba. Însă bătrînul voia cu tot dinadinsul să spună...

– Am fost în Siberia, a început el durut și tot atunci corespondentul l-a întrerupt:

– Du-te, moșule, și cată-ți de treabă.

Cînd moșul a încercat să insiste, i s-a spus ca băiatului de 5-6 ani:

– Nu fi obraznic.

Mă doare scena aceasta, căci și eu sunt copilul Siberiei. Părinții mei au suferit foarte mult, însă alături de dînșii mi-a fost foarte bine, în casa noastră a fost totdeauna lumină și drag de viață. Am învățat de la dînșii să nu trăiesc pentru mine, să fiu milostivă cu cei care-s slabi, dar și puternică în lupta pentru dreptate.

– Ești prea grăbită, mi-a spus fiul meu matur mai deunăzi și m-am oprit pe o clipă din mersul meu gîfîit pe scara blocului în care locuim.

Am întrecut-o pe mama ca vîrstă, s-a dus prea de tînără, șoptind cu amar:

– Siberia e de vină...

Și-ar fi dorit să mai învețe la școală copiii și să își vadă nepotul...

Am preluat de la dînsa mersul grăbit, iar de la tata avîntul. Deci, gîfîi, dar merg pe scara vieții în sus...

– *Explicați publicului din România (așadar, unor oameni care cunosc mai puțin sau deloc opera acestui scriitor, filozof, revoluționar rus) de ce v-ați considerat, o vreme, rodul viziunii lui Cernișevski asupra condiției existențiale și sociale a femeii?*

– În anii de școală eram o ființă timidă, rușinoasă, fricoasă, iar femeia sovietică cucerea cosmosul și lupta de rînd cu bărbații pe frontul eroic al muncii. Conștientizîndu-mi neajunsurile și punctele slabe, am hotărît să-mi modelez caracterul, găsindu-mi un ideal în persoana Verei Pavlovna din romanul „Ce-i de făcut?” a lui Cernișevski. Îmi plăcuse pe motivul că era deșteaptă, inteligentă și totodată curajoasă, puternică, fără lacrimi și ofuri proprii femeilor. Renunțase chiar și la dragoste

în numele luptei pentru binele omenirii. Desigur, eram o idealistă romantică odată ce mă încîntase un personaj ca acesta. Soțul meu spune că sunt tot astfel și azi, ceea ce nu corespunde adevărului. Îmi plac tot mai mult stoicii, chiar și cei tragici, ei, dar aceasta e o altă poveste. În anii cei de demult, cînd mă străduiam din răputeri să seamăn cu idealul din carte, primesc un bilețel de la un coleg de clasă, care îmi părea un Rahmetov, și spre marea-mi uimire citesc: „Ești cam ciudată, dar îmi ești dragă.” Vera Pavlovna s-a dat înțelegător la o parte și am uitat de dînsa pînă pe la 25 de ani, cînd s-a îmbolnăvit incurabil buna mea mamă. Am fost martora chinului ei, strîngîndu-mi în pumn toată lacrima, oful, pentru ca ea, sărmana, să creadă în eventuala salvare din ghearele morții. A murit în brațele mele și m-am făcut ca robotul, văzînd lumea numai în alb-negru, ca pe imaginea de pe pelicula de cinema cu care lucram. M-am dedat lucrului la televiziune și Vera Pavlovna ar fi fost mîndră de mine, dacă ar fi existat în societatea în care trăiam. Însă în juru-mi erau ființe normale, cu plusuri și minusuri ca fiecare om și iată că într-o zi aud cîteva colege vorbind despre mine, pe după spate, desigur:

– Ea n-o să mai nască, căci e bătrînă.

Aveam 33 de ani – simbolică vîrstă – și îi mulțumesc Verei Pavlovna, că s-a dat din nou la o parte, lăsîndu-mă să gust din fericirea de a avea un copil. Nu mi-a fost ușor, dar la idealul din carte n-am mai apelat niciodată. Îmi îndreptam gîndul și ochii spre icoana cu chipul Maicii Domnului și Christ-copilul în brațe. Am preluat-o din mîinile mamei, iar ei i-a lăsat-o ca pe o lumină bunica.

Aceasta-i povestea cu idealul, e bine, totuși, c-a fost, căci fără idealuri e prea prozaică viața...

– *Din conversația de dinaintea acestui interviu, am dedus că ați avut parte de momente extraordinare (așadar, din cele de din afara ordinii vremelnice ori eterne) și că aveți o anume acuitate a percepției lumii, o sensibilitate care au provocat date și fapte personale sau publice. De pildă, relatați-ne un moment, două, din experiența (nu puțină, nu ușoară) de profesionist al televiziunii.*

– Despre lucrul meu la televiziune și în special despre oamenii pe care i-am adus pe ecran aş putea povesti, pare-se, fără capăt și mă bucur nespus că nu m-ați limitat în spațiu. Totuși, voi respecta bunul simț al măsurii, povestindu-vă un singur caz din viața mea „televizată”, care mi-a rămas pentru totdeauna amintire.

Era începutul lui martie al anului 1993. Într-un târziu de seară în apartamentul meu a sunat telefonul și ridicînd receptorul am recunoscut vocea lui Oleg Triboi, un tînăr, care și-a satisfăcut serviciul militar în Afganistan sau – fie spus mai de-a dreptul – a participat la războiul din țara aceasta, unde nici azi nu e pace. Oleg participase la una din emisiunile mele anterioare cu tema „Războiul și victima”, însă nu îl cunoșteam foarte bine. Știam că are dureri foarte mari de pe urma rănilor și nu l-am deranjat cu întrebările, lăsîndu-l în tăcerea sa dură în timpul emisiei. Acum însă veni cu bucurie să-mi spună:

– S-a întors Leonea Vîlcu!

N-am reacționat nici cum la știrea aceasta, cu toate că numele enunțat de dînsul ar fi trebuit să mă salte. Leonid Vîlcu – știam din presă – de aproape zece ani se afla în prizonieratul afgan și uite că în sfîrșit i-a zîmbit norocul, a revenit sărmanul acasă.

– Nu doriți să-l filmați?! – m-a întrebat Oleg cu emoție.

– Fără îndoială, desigur! – îmi venea să îi strig, însă nu am făcut-o.

În dimineața zilei acelea decedase socrul meu în spital și soțul plecase îndată la baștină, fără mine, fiindcă aveam în grila de lucru montajul unei emisiuni de sărbătoare. Mă simțeam o lașă, un om fără suflet, cu toate că soțul m-a înțeles și am convenit că vin îndată după terminarea lucrărilor.

– Nu pot, i-am șoptit lui Oleg, iar el mi-a replicat foarte simplu:

– Păcat!

M-am zvîrcolit în patul meu toată noaptea, iar dis-de-diminează, la televiziune, căutam un operator pentru ca să realizez interviul cu Leonea Vîlcu. Sarcină grea, dacă nu imposibilă, căci planificarea filmărilor se face din timp și nu e vorba de un crîmpei pentru știri.

– Ți-l dau pe Costică, – m-a fericit un șef mai bunuț, dar tot atunci mi-a căzut bucuria în scîrbă, căci operatorul dat dispunea de camera cinema, iar afară era începutul lui martie, cu ceață, noroi, adică tot fondul suriu. Să ne „băgăm” în vreo încăpere nici vorbă, căci nu dispuneam de lumina necesară și iluminator.

– Vom face ceva, m-a liniștit operatorul Costică, însă la sfîrșitul interviului cu Leonea Vîlcu mi-a șoptit disperat la ureche:

– Nici o lumină în cadru.

Am priceput ce avea în vedere.

Leonea era îmbrăcat din cap pînă în picioare în negru, cu fața acoperită de o barbă stufoasă. Plus la toate...

– ...a ținut tot „drumul” (adică tot timpul filmării) privirea-n pământ, – se tînguia operatorul Costică.

Cel care e versat cîtuși de puțin în televiziune știe ce pondere poartă ochii interviuatului într-o discuție. Însă mai este Măria-și CUVÎNTUL. Leonid Vîlcu, impus de legile țării străine să-și țină capul mereu aplecat, și-a adunat multă vreme în suflet cuvintele, pentru ca la revenirea multpreadorită acasă să le planteze, ca în ceva semințele. N-am „retezat” din spusele lui nici o literă, lăsînd interviul „dintr-o bucată” – mă ierte lingviștii, care afirmă că numai omul poate să fie așa...

După interviu am plecat în satul de baștină al lui Leonid, care poartă o denumire șagalnică, Schinoșica. Poate că pe vreme de vară o fi avînd, într-adevăr, foarte mulți spini, însă noi l-am văzut la începutul lui martie, cînd începuse să fulguie peste un drum înnegrit. Deoarece nu aveam – cum se cuvine – mașina televiziunii, am urcat împreună cu Leonea în automobilul lui Oleg, tot el fiind cel



Autorul interviului, cu „certificatul de trecere” prin Chișinău: Statuia lui Ștefan cel Mare.

cu volanul. Vedeam mâinile lui încleștate și obrazul încordat, de o paloare mortală.

– Te simți nu prea bine ? – am îndrăznit să-l întreb.

– Proteza nu doare, pur și simplu mă tem să nu mă dea de sminteală, – mi-a răspuns Oleg liniștit și, buimăcită, am pus întrebarea prea crudă:

– Unde-i proteza?

– La piciorul cel drept, – mi-a răspuns el fără pic de schimbare în voce.

Operatorul Costică însă a gemut chiar atunci:

– Am copil mic, de țiță, în fașă...

– Am și eu unul de grădiniță, am spus pentru ca să-l liniștesc, nu să plîng.

Iar Leonea Vlăcu a zîmbit foarte straniu, n-o să uit zîmbetul acesta nicicînd, pentru că era ca de Sus, dintr-o altă Măsură a Fricii și a Durerii. A zîmbit și a întors capul spre geam, de care nu și-a dezlipit privirea flămîndă pînă cînd nu s-a văzut lîngă casa sa părintească.

De fapt, oprisem mașina lîngă o poartă străină, pentru ca operatorul Costică să-și pregătească camera pentru filmare. Ședeam pe bancheta din spate alături de Leonea și am simțit deodată cum a tresărit, s-a încordat ca o strună făptura lui mică. Poate că nici n-am văzut, am simțit ca și dînsul, că s-a schimbat afară tabloul, a intervenit o Lumină. Era taica-bătrînul, care ieșise în poartă. Leonid s-a smucit de pe bancă și atunci am comis fără milă o crimă, apuncîndu-l de mîină, căci operatorul Costică se mai porăia cu vizorul. Leonid mi-a întors o privire – a ridicat ochii săi prima oară! – și am văzut Iubirea, acea multpreamare Iubire, despre care se spune că-i pînă la lacrimi...

Cred că am și murit, văzînd în ultima clipă, cum zboară ca pasărea omul și fuge după dînsul operatorul Costică...

Numai după dezvoltarea peliculei, la montare, am văzut, cum tata-bătrînul și-a făcut în fața feciorului cruce și l-a cuprins, l-a strîns pentru totdeauna la pieptu-și.

„Așteaptă și Speră” – am numit acea emisiune de pomină. E deviza lui Edmond Dantes, supranumit Monte Cristo. Se spune, că a existat în realitate asemeni eroului meu.

– *Dacă, și în ce fel sînt cunoscuți, percepuți cei cinci scriitori ardeleni canonici: Slavici, Coșbuc, Goga, Rebreanu, Blaga în mediul cultural basarabean? De ce nu e prezent Liviu Rebreanu pe Aleea Clasicilor din Parcul central al Chișinăului?*

– Cu versurile lui Eminescu și ale lui Coșbuc am crescut, auzindu-le atît din gura mamei mele – învățătoare, cît și de la buneii mei – simpli țărani. În naivitatea copilăriei eram de părerea că le aparțin lor, le-au născocit la o bucurie, nefericire, ori în procesul de muncă. Crescînd mai măruță le-am descoperit pentru a doua oară în pagini de carte...

Pe Slavici l-am îndrăgit grație lui Eminescu. Despre Goga am auzit prima oară la Universitate, se vorbea pe șoptite, căci era interzis, dar versurile lui le transcriam unul de la altul, fiindcă ne plăceau la nebunie – în special fetelor. „Dorurile mele n-au întruchipare” – repet deseori și acum, iar cîțiva ani în urmă, în drumul spre Viena am observat la o margine indicatorul modest „Casa-muzeu Octavian Goga”. Era în satul Ciucea. Ne-am oprit și am pășit pe cărarea cu frunze risipite și pierdute asemeni dorurilor tinerești...

Liviu Rebreanu era prezent în programele noastre școlare cu *Pădurea spînzuraților*, care, sincer vorbind, nu mi-a plăcut. Îmi păruse prea naturalist-realist, cu prea multe scene barbare. Ar trebui astăzi s-o recitesc.

De ce nu e prezent bustul lui Liviu Rebreanu pe Aleea Clasicilor din Chișinău?

Pot să spun următoarele:

Anul trecut, în programul de acțiunii consacrate sărbătorii „Limba noastră” a fost inclusă și prezentarea cărților mele *Desertul amar* și *Antisomn*. În incinta Uniunii Scriitorilor, unde a avut loc acest eveniment important pentru mine, am văzut bustul lui Liviu Rebreanu și am întreat de ce se află aici și nu pe Aleea Clasicilor, la care întrebare mi s-a răspuns, că încă nu este hotărîrea Guvernului.

A trecut un an și iată că în săptămînalul *Literatura și Arta* din 3 august a.c. citesc „Scrisoarea deschisă adresată Președintelui Republicii Moldova, Vladimir Voronin”

semnată de academicianul Mihai Cimpoi, președintele Uniunii Scriitorilor din Moldova. Scrisoarea conține rugămintea readresată „de a instala pe Aleea Clasicilor din Grădina Publică Ștefan cel Mare și Sfânt bustul marelui scriitor Liviu Rebreanu, autorul unor romane sociale și psihologice, de mare răsunet în întreaga lume.” În contextul scrisorii impresionează următoarea remarcă: „Vă amintesc că pentru inaugurarea bustului s-au adunat zeci de mii de semnături. Dezvelirea lui s-ar integra armonios în programul de acțiuni consacrate «Zilei Independenței» și Zilei «Limba noastră» din anul acesta.”

Suntem cu toții în așteptarea răspunsului.

– *Într-un virtual areal românesc reîntregit, refăcut, în ce credeți că ar consta eventualele impedimente ale sincronizării culturale?*

– Voi începe cu o scenă din viață. Eram la Centrul Cultural Român din Viena și am intrat în vorbă cu un medic român, care m-a întrebat cum se obișnuiește în asemenea cazuri:

– Ce mai faceți? Cum vă mai merge?

I-am răspuns, că sunt bine-merci și ceea ce-i principalul...

– ...am scris o carte.

I-am trezit interesul, dar când i-am promis că îi voi dăruia-o cu prima ocazie, omul s-a stins nu știu cum, bîguind:

– Voi pricepe, oare, limbajul?!

Desigur, m-a supărat și l-am întrebat cu răceală:

– Dar vorba mi-o înțelegeți, nu vă trebuie translator?!

Cred că nu există vreo piedică serioasă în procesul de sincronizare culturală a celor două state românești. Atît doar că trebuie să se țină cont de substratul istoric și de specificul dezvoltării fiecărei culturi în parte.

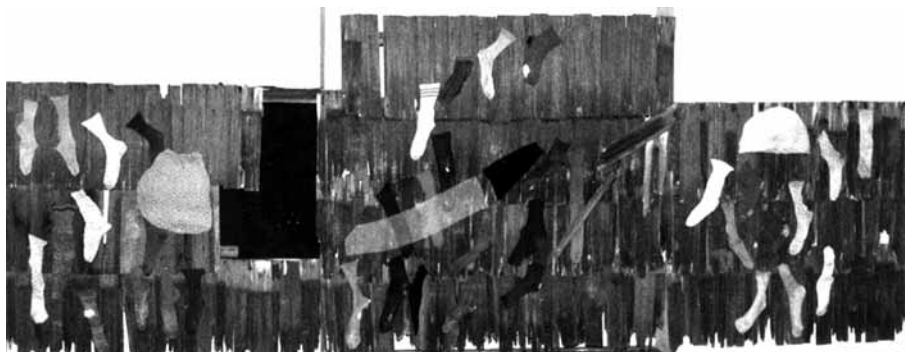
– *Șezînd vremelnice la Viena, inevitabil, cred, acționează un fel de mecanism interior al comparației. Dar – tot inevitabil – și cînd reveniți la Chișinău. Așa este? Cum? Concret, vă rog.*

– Cred că sunt, totuși, un om nefericit, fiindcă nu am un loc al meu pe Pămînt. Din Patria mea nu m-am rupt definitiv, iar în străinătate n-am prins rădăcini. Cînd sunt la Viena tînjesc după casă, cînd sunt acasă mi-e dor de Viena. Luat împreună, aceste două orașe, ar constitui pentru mine un glob cu două emisfere sau două jumătăți ale mărului ce se cheamă Iubire.

Aterizînd în Viena, chiar în aeroport vezi inscripția mîndră „Wien ist anders”, ceea ce se traduce cam astfel – „Viena e altfel”. Am încercat să descriu acest „altfel” în cărțile mele *Brad frumos cu amintiri* și *Desertul amar*, dar cred că sunt doar la începuturi de cale. Nu mi-ar ajunge o viață să scriu despre orașul-poveste cu numele Viena.

În ceea ce privește Chișinăul – mi-e ca un tată. Mă primește așa cum sunt și îmi iartă păcatele, îmi dă o speranță. Mă impresionează mult Verdele lui. „Un verde ne vede” – spus-a Poetul. Aș zice la fel, mulțumind plopului care mi se uită în casă și ziua, și noaptea. În Viena vîd prin geamu-mi doar piatra.

Interviu de **Cornel COTUȚIU**





Romantismul întors al unui matematician

Daniela FULGA

Poemul *Riga Crypto și Iapona Enigel* de Ion Barbu este un text programatic dificil deoarece arta poetică este camuflată de stratul epic și de alegorie. Dacă în poezia romantică povestea alegorică vertebrază înțelesurile, fiind un principiu de ordonare semantică, în poemul modern alegoria epică provoacă o mișcare centrifugă a sensurilor. Aici epicul alegoric nu susține ordonator liricul, ci îl provoacă: în textul modern alegoria este o figură de construcție a sensurilor lirice multiple.

Se vorbește de acest text că ar fi „un *Luceafăr* întors”. Afirmția mi se pare interesantă dacă o înțelegem ca „romantism întors” spre modernitate: schema epică lasă la o parte caracterul nobil al spațiului, timpului și personajelor pentru a lăsa să se desfășoare grotescul, absurdul, straniul; alegoria este refuzată ca principiu ordonator de sens pentru că lipsește acea simetrie între pașii epici și înțelesurile importante; „zicerea” arhaică, vizibilă mai ales la începutul textului, corectează categoriile negative din conținutul epic (grotescul, absurdul) punând în abis ideea barbiană fundamentală de nuntă. Toate aceste elemente dovedesc schimbarea evidentă de paradigmă lirică. Într-o poezie pură, încifrată și ezoterică, ceea ce este numit în mod clar în text este mult mai puțin important

decât ceea ce este sugerat. Aici apare cu multă claritate erosul grotesc eșuat; acesta este explicitat în text prin simbolul descifrat al soarelui ce reprezintă „lumea superioară” a spiritului care nu poate tolera „lumea inferioară” a senzațiilor. Textul își conține, așadar, interpretarea chiar în interiorul său, iar acest aspect tulbură o dată în plus certitudinea

că poemul vorbește despre incompatibilitatea între două lumi.

De altfel, povestea se întâmplă în visul fetei. Pentru poetul modern Ion Barbu visul este „o infrarealitate” în care, așa cum spunea Hugo Friedrich, există „o subiectivitate lărgită până în subconștient”. Povestea grotescă din subconștientul oniric al fetei este motivată deoarece în subconștient pot exista pulsuni strani și grotesci care nu cer nici o rezolvare rațională. În visul lui Enigel pulsunile opuse rămân nerezolvate. Dar nu ratarea din vis este importantă, ci mai ales faptul că ea a primit o expresie clară în jocul narativ cu personaje opuse ce pot fi proiecțiile lui Enigel. De fapt, *pentru Ion Barbu, figurația narativă cu personaje opuse - fetița și ciuperca, băiatul și melcul – este o formă de reprezentare poetică a unei existențe „substanțial diferite” al cărei principiu cardinal este armonia contrariilor, totalitatea care nu distruge individualitățile distincte.*

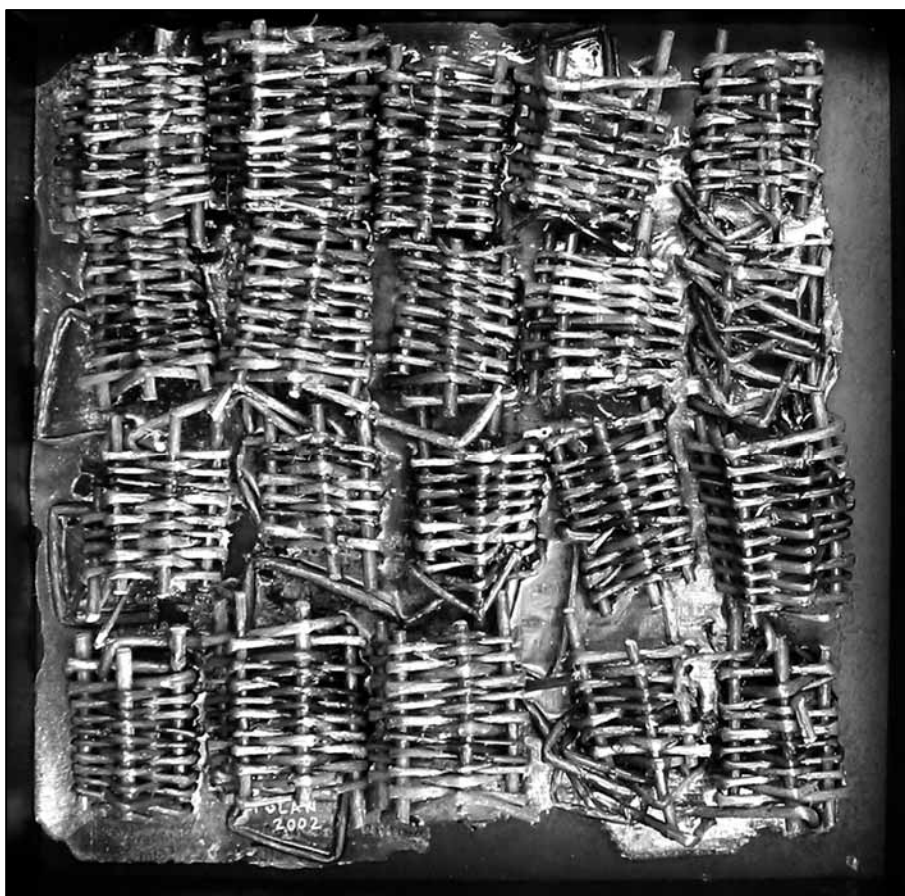
În textele sale explicit programatice, *Din ceas dedus...* și *Joc secund*, principiul totalității lumii ca sumă de contrarii rămase intacte în lumea virtuală mai pură a poeziei este destul de clar formulat. Alta este situația pentru poemul *Riga Crypto...* în care semnificațiile de fond sunt puternic opacizate de alegoria „întoarsă” a geniului. Dau credit cuvântului „întors” și citesc poemul în cheie orfică; ceea ce este numit (rateul nuntii grotesci, simbolistica soarelui) nu este important în primă instanță; importante sunt sugestiile. Mai mult decât în poezia considerată ermetică, în poeziile narrative Barbu realizează texte lirice extrem de pure în care apare „o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență”, așa cum face geometria. *În spațiul virtual și*

Ordinea literaturii

pur al textului liric în formă epică, lumea barbiană apare cristalin cu toate elementele la vedere: feminin și masculin, rațional și irațional, diurn și nocturn, rece și cald, luminos și întunecos, uscat și umed, dinamic și static, puternic și firav, înțelept și nebun, uman și vegetal. Se impune, însă, o precizare care diferențiază o dată în plus gândirea barbiană de poetica romantică: în textele poetului-matematician nu există o dispunere piramidală, ierarhică a elementelor opuse; pentru Ion Barbu ierarhiile sunt nedezirabile.

În textul de față, după ce *Crypto* este transformat de soare într-o ciupercă otrăvitoare, *Enigel* începe să plângă. Astfel, poetul sugerează într-un mod simplu și plastic

faptul că omul se simte incomplet, parțializat de faptul că își reprimă „trăsăturile joase” în favoarea celor „înalte” guvernate de soare. Nu acest final purist este dezirabil în lirica barbiană. Textul modern și pur trebuie să fie „cântecul încăpător” pentru toate elementele contrarii – o reprezentare prin simbolică poeziei a „formelor posibile de existență”, copil și melc, *Enigel* și *Crypto*. Poezia pură scrisă de Barbu este spațiul unei nuntiri incantatorii. În *Riga Crypto...* nunta umană împlinită (din rama textului) își răscumpără vina „făcutului” (împlinitului) prin ridicarea în simbol opac (nerezolvat) a nunții absurde și grotesci. Astfel, în acest text, *centrul tematic se deplasează de la eros la arta poetică modernă.*





Marius CONCAN

DIOPTRICĂ

Creierul tău și creierul meu sunt sferele
Care vor ține loc de pântec
În vremea nebuniei și sterilității.
Iată-mă pregătit să cresc
Din plasma primordială a lucrurilor
Deșteptând în tine gustul iubirii și al credinței!
Iată-mă pregătit să cresc
Din zeități hermafrodite
Anesteziind simțul căderii
Trăindu-mă!
Iată-mă pregătit să cresc
Din cai și himere candido
Din cântecul lor de neînțeles
Care taie silabele vide!
Iată-mă pregătit să cresc
Asemeni cuvântului din sine
Dând vamă acelorași vămi
Culoare trăirii din tine!
Iată-mă pregătit să cresc
Dinspre nimic și dinspre oricine
Cu verbul țintuit în zări

Poezia Mișcării literare

Ființă cu pântecul sferic
Lătrând pipăitele stări
Și plânsetul cărnii isteric!
Iată-mă pregătit să cresc
Din mine însumi asemeni **fiiirii**
Dând sinelui creierul tău
Și cailor simțul orbirii!

Și temple aproape
străine!
Iată-mă pregătit să
cresc

Crezare dau numai viilor mă,
nu mie că sunt, nu vouă că sunteți,
ci viilor mă, nebărbieriților mă!
Nu te mira că mersul mi-e de cal
și trecerea de hermafrodită,
nu te mira de creierul meu făcut pane
de măduva mea cea roasă de cărtițe!
Crezare dau numai viilor mă, nebărbieriților
mă,
nu mie că sunt, nu vouă că sunteți,
ci viilor mă!
De frig și de foame adulemec spinarea
acestui cuvânt
și put a vânat și-a nemărturisire
și put a pradă și put a privire
și iar țintit, în fața voastră cad în genunchi
și vă spun:
crezare dau numai viilor!

STARE XX

Sunt
Pur și simplu
Strigătul
Femeii care naște

Și vai
În chinurile facerii
Cuvântul privește
Țintă
Spre mine
Și vai

În chinurile facerii
Ochii mei privesc
Țintă
Cuvântul

Și vai!

STIMMUNG

Voi învăța cândva nevăzutele tale
Picioarele și mâna le voi ridica la stele
Și voi da poruncă zeilor
Să te inventeze din nou.
Nu știu să iubesc altă ființă
Alt imperfect, altă corvoadă a simțurilor mele
Lua-m-ar dracu de netrăit!

Voi da poruncă zeilor
Să te inventeze din nou
Să-mi prelungească șira spinării până la cer
Blestemato!
Nevăzutele tale se vor cățăra atunci în mine
Ca-ntr-un arbore bătrân
Și mă vor smulge cu dinții
Să fii tu însăși, să fii tu

Doar atât.

AMFIMELAS

Copilul ți-a zburat din pânțece
Ca o libelulă în vreme de secetă
Sau ca o vrabie trasă la sorți
Cu praștia.
Acum, când ai rămas goală pe dinăuntru
Își vor face cuib în tine
Animalele de rasă.
Iată o leoaică vie lângă sfârcuri
Hrănindu-se cu laptele celui zburat!
Iată și restul felinelor
Adulmecându-ți fiecare organ
Ca și cum ar fi gata să te înhațe!
Iată și caii nemaivăzuți
Traversându-te-n galop
Din cap până-n picioare!

Călărețul viril bate la ușa vaginului tău
Să te lase gravidă din nou!

STARE XVI

lui Marin Sorescu

Mieii tăi
și-au găsit culcuș
în burțile chitului

doarme și Iona
acolo
tresărind
câteodată
la auzul
propriului său ecou

vai mie, vai mie
nu pot duce
singur
crucea asta

Io!

STARE XXX

În cele din urmă
Cuvintele –
Cuvântul bărbat
Și cuvântul femeie –
Se vor împerechea
Și vor naște
Ființa –

În ea
Fiecare lucru
Se va fi născut
Din coasta
Fiecărui lucru!

STARE XIV

Adesea alerg
Între doi, între două
Distanța se transformă
În iepuri
Buni de vânat

Să știți, să se știe
Că măduva asta
Nu ține de foame
Nici unui soldat!

Să știți, să se știe
Cu lacrimi, cu sânge
Că mor derbedei

Trăind niciodat!

Să știți, să se știe
Că nu e ușure
Să fii pretutindeni
Mereu înarmat!

STARE XIX

Vino și tu să-mi vezi
Creierul
Mare cât o nucă de cocos.
El iubește creierul
Cu gust de conopidă
Al acestei femei.

Da, te-aș trece prin sare
Și prin pesmet
Și prin ou bătut,
Te-aș frige la foc
Numai bun
Ca să-mi vii de nevestă,
Și te-aș lăsa gravidă
Și te-aș lăsa
Da mă tem, o tu, mă tem
Să nu te lepezi!

STARE XVII

Vine dezmățul
Să mă pogoare din cer
Ca o curvă de înger

Și vine femeia
Goală pușcă
Să-mi radă mustața

Și vine plodul
Da, plodul
Să ne înhațe
Pe amândoi!

SUNT?

Inerțiile încep să bată din aripi
În mijlocul zilei.
Muzele mele s-au transformat în ciori
Lăsându-mă pradă singurătății.
Mușc scârbit dintr-un măr
Să fie oare acesta noua mea muză
Sau doar o prezență in-umană și plină de
viermi?
În mine însumi strig celui ce-am fost.
Deodată
Memoria țâșnește din creierul meu
Și gol pe dinăuntru rămân.
Nu mai pot fi nici măcar o clipă
Nu mă recunosc în nici un lucru

Ființă sau altceva
Sunt?

STARE XXIX

Rămânem soldații
Și viii și morții
În zbatere viii
În pânțele morții!
Rămânem cerboanca
Plânșilor lăuză
Și templu gravizilor
Arși împreună!
Rămânem cuvântul
Rămânem trezirea
Doar noi, văzătorii!
Doar noi, netrăirea!
Asemenea ție
Rămânem vânății
În zbatere viii
În pântec soldații!

Ioan ȘIMON



Exorcizări și descântece de dogmă

Descântec de delir

Toate visele
în acest anotimp au termen de expirare
toate iubirile tale
sunt experimentale,
în acest mileniu
de exterminare,
toate sunt consemnate,
în reclame și procese-verbale
le faci copii
la xerox
în cinste slăvitului Eros.
Dă doamne
un naufragiu!
cu al sfinților sufragiu
să fii aruncat de valuri în Itaca
la fidela Penelopă
unde n-are acces lumea interlopă
sau în Lesbos
unde femeia e poezie
și natura încântă
iar fiara din subconștient
nu mușcă
ci cântă.

100 de pseudo-rubayate pentru rugul tău

1) PANTA RHEI

1) (fața):

„Oglinda îți măsoară în clipe înfățișarea
Dorian Gray sarcastic, zâmbește în portret,
tu ești în cursul firii mâhnitul interpret
pe când orgoliu-ți speră să-nfrunte înserarea

(și reversul):

în oglindă mâhnit înserează orgoliul...

2) DISPUTA ANCESTRALĂ

(fața):

Cer și pământ
te-mpart și te dispută;
stârnindu-te din leagăn cu scâncet spre
mormânt
când lutul te seduce; ieșirea în cuvânt
e mai înaltă ispita ce stăruie-n lumină

(și reversul):

Decizia ieșirii în cuvânt e o dramă
personală

3) „CARPE DIEM...” (HORAȚIU)

(fața):

...să prinzi din mers al vieții grăbit tren
cu scurte halte în oazele iubirii
Oprește-n fiecare, căci timpul nu-i peren
Și-adună-ți file pline-n albumul
amintirii...

(și reversul):

Albumul amintirii, rămas-a-n tren
fără de file.

4) DUREREA TAINELOR

(fața):

...cât te-nfiori de negrul stof al nopții
ce-nvăluie-n desihu-i trecutul lumii dor.
spre el aluneci și tu într-un vârtej major
lăsând nedeslușite, atâtea taine morții...

(reversul):

Prin negrul stuf al nopții aluneci
într-un vârtej major

7) SPLEEN UNIVERSAL

(fața):

...bei whisky, apatic de spleen universal
iar crinii renunță la candoare și-mprăștie
dezmăț

o deflagrație confuză a traiului banal
te-mpinge la neșansă, zavistie și crivăț

(reversul):

și crinii beau whisky, apatic de spleen
universal

10) AIMEZ-VOUS BERGSON?

(fața):

...comprimă timpul
în clipe senzuale
din floarea vieții desprinde esențe
și din stigmat și din petale
te întrupează empatie în lucruri,
scânteie în celule
s-auzi în scoici și valul și zborul
suav de libelule...

(reversul):

comprimă timpul în condeiul cu cerneală!

12) TERORISM CONTEMPORAN

(fața):

...stau pe Terra
ca pe-o navă de război și aventură,
sunt un mercenar celebru

recrutat de conjunctură
mă răzbun pe uri truate,
viriși ceucid iubirea
terorism contra moralei, care pierde
omenirea

(reversul):

sunt mercenar truat și timpul mă va
pierde.

Descântec de dogmă

Intriga-te-ar
dogmele!
din filele cărților
și ideile
cărturarilor,
adunate
și vânturate,
prin metropole înstrăinate.
Să fii zeu
tehnologic
sau ideologic,
să alarmezi mass-media
și să te stingi
cu vâlvă
într-o băltoacă
de salivă contemporană
pentru celebritate
și panoramă,
cu belele
între zăbrele
sau pe aleea cu flori
în dalbe ninsori



Camelia TOMA

Echecs et mecs

Într-o agenție:

Jucătorul de șah, aflat permanent în scenă, plasat într-un spațiu „privat” (un cub transparent, o cușcă, o sferă)

Agentul

Fetele – **Evantolina** (femeia-mamă), **Evaškova** (femeia-femeie), **Evelotta** (femeia-copil), **Evita** (femeia mobilă), plasate în cupe/leagăne

Siamezii – **Nașii/Domnul și Doamna**, aderenți cu spatele;

Funcționarii – **F1 și F2**, tipul ciocli

Scena I

În fundal, **fetele**, nici îmbrăcate, nici dezbrăcate; **Agentul** face un semn și lumina în scenă crește violent. **Fetele** vor adopta poziții variate – de grup sau individuale.

Jucătorul de șah: „Femeia e ultimul lucru făcut de Dumnezeu. Aproape sigur sîmbătă seara. Se vede că era obosit.” Alexandre Dumas tatăl, **Alexandre Dumas fiul** sau Alexandre Dumas spiritul?

Dacă nimeni nu răspunde, repetă întrebarea și abia apoi spune următoarea replică.

Jucătorul: Atenție la damă.

Agentul: Doamnelor și mai ales domnilor, a sosit momentul să uitați de mărul rămas în gît, de frunza plasată în locuri delicate, de gardul după care se află toate lucrurile interzise. Agenția **Aproapele altuia** vă prezintă colecția **Femeia multifuncțională**



disponibilă acum en gros și en detail. Doamnelor și mai ales domnilor, **Evantolina** – gata să vă rezolve toate problemele cu minimum de efort și maximum de confort.

Evantolina iese din inerție și dă dovezi de maternitate.

Agentul: Doamnelor și mai ales domnilor, **Evantolina** – **Femeia-mamă**, capabilă să vă ofere clipe de neuitat cu iepurașul de Paști, pomul de Crăciun, pușculița cu economii, pernița de noapte bună și mânușa chirurgicală.

Jucătorul: „Femeile seamănă cu giruetele: se opresc din mișcare când ruginesc.” **Voltaire**, Alessandro Volta sau Vlad Țepeș?

Dacă nimeni nu răspunde, repetă întrebarea și abia apoi spune următoarea replică.

Jucătorul: Ați pierdut primul nebun.

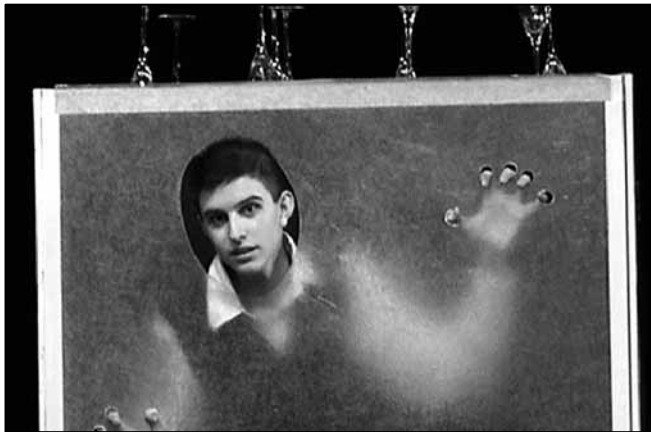
Agentul: Doamnelor și mai ales domnilor, nu mai stați pe gânduri! Comandați acum colecția

Femeia multifuncțională și veți fi pe deplin satisfăcuți. Vreți mai mult? Nimic mai simplu. Agenția **Aproapele altuia** vă oferă un produs unic: **Evaškova!** La prima vedere nu se deosebește cu nimic de una obișnuită, dar ea reprezintă combinația perfectă între senzualitate și eficacitate, între seducție și producție.

**Teatrul
Mișcării literare**

Evașkova face dovada multifuncționalității sale.

Agentul: Evașkova – Femeia-femeie. Dotată și antrenată după standarde general-valabile și absolut relative, hiperbolică și megafonică, Evașkova: surpriza pe care nu v-ar fi făcut-o niciodată părinții! Evașkova: senzația pe care au visat-o degeaba prietenii.



Jucătorul: „O căsnicie fericită e aceea între o femeie oarbă și un bărbat surd.” Wolfgang Amadeus Mozart, **Montaigne** sau Muntele de pietate?

Dacă nimeni nu răspunde, repetă întrebarea și abia apoi spune următoarea replică.

Jucătorul: A căzut turnul.

Agentul: Doamnelor și mai ales domnilor, nu mai ezitați nici un minut! Comandați chiar acum colecția **Femeia multifuncțională** și veți beneficia gratuit de serviciile noului nostru produs: **Evelotta!**

Evelotta sare coarda, bate mingea, joacă șotron.

Agentul: Evelotta – Femeia-copil! Inocentă și interdependentă, Evelotta vă redă buna-dispoziție fără să vă dea dispoziții.

Jucătorul: „Nu începeți niciodată o căsnicie cu un viol.” **Balzac**, Barbă Albastră sau Codul Penal?

Dacă nimeni nu răspunde, repetă întrebarea și abia apoi spune următoarea replică.

Jucătorul: Propun remiză.

Agentul: Doamnelor și mai ales domnilor, v-ați plictisit de întrebări stupide și de răspunsuri insipide? Soluția se află la îndemâna dumneavoastră: **Evita** vă oferă un

confort sporit, fără efort prelungit. Móbilă și imobilă, acest produs nu necesită îngrijiri speciale și conversații ocazionale.

Evita e mutată de Evașkova.

Jucătorul: „Grăbiți-vă să cedați ispitei, înainte ca ea să dispară.” **Casanova**, Casa Bernardei Alba sau Casa de schimb valutar?

Dacă nimeni nu răspunde, repetă întrebarea și abia apoi spune următoarea replică.

Jucătorul: Calul ia la c8. Șah.

Agentul: Doamnelor și mai ales domnilor, agenția **Aproapele altuia** vă oferă reduceri și împrumuturi cu dobânzi avantajoase. Contactați-ne acum și veți deveni fericii posesori ai întregii colecții plătind un singur produs. Doamnelor și mai ales domnilor, nu uitați: un singur produs și femeia plus!

Jucătorul: Șah mat.

Lumina se reduce.

Agentul: Să vă aerisiți rochiile. (*Jucătorului*) Hai să te bat.

Scena II

Agentul se retrage lângă spațiul „privat” al Jucătorului. Evantolina și Evașkova își dezbracă rochiile; Evelotta își studiază cu atenție rochia, o pipăie, o miroase, dansează cu ea; își întind rochiile pe un suport care va deveni culcușul lor. Evita rămîne inertă.

Evașkova: Astea-s rochii?

Evelotta: Mie-mi place rochia mea.

Evantolina: Ce vremuri, fetelor.

Evașkova: „O căsnicie fericită e aceea între o femeie oarbă și un bărbat surd.” E un papagal.

Evantolina: Lasă, tu, că e cult... Citește, știe șah...

Evașkova: Evident. Partidele cu nebuni sunt specialitatea casei.

Evelotta: Mie-mi place de el că se joacă; da' nu prea mult, fiindcă nu se joacă și cu mine.

Evașkova: De ce nu zici, drăguță, că îți place șahul? (*începe să le folosească pe*

celelalte ca piese de șah.) Evelotta la e5. Evantolina la g8. Evita la a2. Adică nu! Evita la c4. Nu! Evita la h8.

Evelotta: Și eu vreau la h8.

Evașkova: Evelota ia la h8. Evantolina la d7.

Evantolina: Fetelor, mai bine ne-am lua ceaiul.

Evașkova: Azi nu avem ceai. Nici ieri n-am avut. Nici alaltăieri.

Evelotta: Nici săptămîna viitoare.

Evașkova: Adică săptămîna trecută.

Evelotta: Viitoare.

Evașkova: Trecută!

Evelotta: Trecută ești tu. Viitoare!

Evașkova: Deocamdată sunt prezentă.

Evantolina: Fetelor! Serviciul de ceai! Nu găsesc serviciul de ceai! (*răscolește meticolos peste tot; percheziționează inclusiv fetele*)

Evașkova: Serviciul de ceai nu e prezent. (*îi arată pe Jucător și Agent*) Nici ăia. (*o ia parteneră de „dialog” pe Evita*) Țștia doi sunt înțeleși? Poftim? Da. Adică: Mut eu – stai tu. Stau eu – muți tu. Nu? Ei nu! Ba da! Adică mă înveți tu pe mine?!

Evelotta: Tanti Evașkova, nu mă muți te rog la c4.

Evașkova: (*face mutarea*) Evelotta la c4. Ești sigură că nu vrei la c5? (*Evelotta dă din cap afirmativ; Evașkova își reia „dialogul” cu Evita*). Și precis îi plătesc bine. Aha! Deci ai auzit și tu? Da' bineînțeles! Se cunoaște! Sunt de-ai lor? Zici tu! Țla cu atenția la damă sigur e din patrimoniu.

Evantolina: Fetelor! Pur și simplu nu mai găsesc serviciul de ceai.

Evelotta: Nu mai vreau la c4! Mă plictisesc.

Evașkova: (*Evelottei*) Plictisește-te. (*Evitei*) Ce, noi suntem material didactic? Auxiliar?! Auzi tu? A mai rămas vreo agenție? Nu? Bine. Facem rocada. Aia mică ori aia mare?

Evantolina: (*scoate la iveală pahare de sticlă*) Fetelor, serviciul de ceai!

Evașkova: (*o abandonează pe Evita*) Țsta nu e serviciu de ceai. Nici nu cred că mai există așa ceva.

Evelotta: Eu n-am văzut niciodată un serviciu de ceai. Nu mi-a arătat nimeni.

Evașkova: Parcă pe nași ți i-a arătat.

Evantolina: Înțelegerea era să nu pomenim de na... de ei. Iar ne taie ceaiul pe două săptămîni.

Evașkova: Mie dacă nu-mi oferă alt rol, plec.

Evelotta: Pleci? Ce bine? Cînd pleci?

Evantolina: Unde să pleci?!

Evașkova: Deocamdată la culcare.

Evelotta: Mai bem ceai?

Evașkova: Săptămîna viitoare!

Evantolina: Fetelor, important e să păstrăm obiceiul.

Evașkova: Eu nu mai vreau să beau ceai – chiar dacă nu este – în pahare de sticlă.

Evelotta: Las' că-l beau eu și pe-al tău. Dacă nu beau ceai, nu pot adormi.

Evantolina și Evelotta „beau” ceaiul, pe îndelete, după un adevărat ritual. Evașkova probează diverse poziții pentru somn. Evita e „depozitată” și ea undeva lîngă cub.

Scena III

Apar siamezii. La mișcarea lor complicată, reacționează Agentul care va gravita în jurul lor, păstrînd totuși distanța. Jucătorul de șah începe de unul singur altă partidă.

Domnul: Slab.

Doamna: Lamentabil.

Domnul: Catastrofal.

Doamna: Jenant.

Agentul: Domnule și mai ales doamnă...

Domnul: Dragă, i-ai făcut tu semn că poate vorbi?

Doamna: Dragul meu! Hotărăsc eu de una singură?

Domnul: Ridicol! Absolut ridicol.

Doamna: Penibil! Absolut penibil!

Agentul ridică mîna ca la școală.

Doamna: Dragul meu. Tînrul cere cuvîntul.

Domnul: Prea bine, draga mea. I-l dăm.

Agentul: Doamnă și mai ales domnule...

Domnul: Lasă introducerile. Treci la cuprins.

Doamna: Dacă se poate chiar la încheiere.

Agentul: Doamnă și mai ales domnule; achiziția dumneavoastră e depășită de evenimente.

Domnul: Care evenimente?

Doamna: În ultima vreme nu s-au mai înregistrat nici un fel de evenimente.

Agentul: Ziceam așa... în general.

Doamna: Noi nu suntem așa... în general.

Domnul: Noi suntem un caz particular.

Doamna: S-ar putea zice un caz exemplar.



Agentul: În schimb, exemplarele de acolo sunt piese de muzeu. Ar trebui să le restaurați.

Domnul: Deocamdată am hotărât să le fim nași.

Doamna: De cununie!

Jucătorul: Șah mat.

Agentul: Să nu mai vorbim de mire...

Domnul: Da' de ce să nu vorbim?

Doamna: Nouă ne place să vorbim de el.

Agentul: Cu mirele ăsta n-avem nici o șansă. Ori îmi distribuiți altul, ori fac eu și rolul mirelui. La chestia asta trebuie armăsar, nu gloabă.

Domnul: Gloabă?!

Doamna: Vorbești de fiul nostru?

Agentul: Fiul vostru revoluționar și eficace?

Domnul: Tinere, n-ai pic de imaginație!

Doamna: Dragul meu, să nu uităm că i-a zis gloabă.

Domnul: Ești concediat.

Agentul: Doamnă și mai ales domnule, să-mi fie rușine. Gloabă sunt eu!

Doamna: Dragul meu, ar trebui să ne mai gândim...

Domnul: Să-l facem cal de bătaie? Degeaba, draga mea, nu-l putem încăleca.

Doamna: Dragul meu, să rămână câine de pază.

Domnul: Știi să latră?

Agentul latră.

Doamna: Știi să te guduri?

Agentul se gudură.

Domnul: Știi să te ceri afară?

Agentul schiaună.

Doamna: Dragul meu, nu mai bine pisică? Mereu aud șobolani.

Domnul: Ia miaună puțin.

Agentul miaună cam mult.

Doamna: Vai, dragul meu, de când îmi doream o pisică!

Domnul: (*agentului*) Nu uita de șobolani.

Doamna: Și de fete. Poate mai învață ceva de la pisica asta.

Scena IV

Apar doi funcționari – F1 și F2.

Agentul „toarce” la picioarele fetelor.

F1: Asociația **Aproapele altuia?** Suntem reprezentanții firmei **Permutabilitate și perpetuitate.**

F2: Ne-a trimis patronul pentru măsuri.

Doamna: În ziua de azi, dragul meu, libera inițiativă și-a pierdut libertatea.

Domnul: Iar noi ne-am putea pierde pisica. (*ciocililor*) Luați loc.

Funcționarii își consultă agenda.

F1: Patronul a zis să luăm măsurile.

F2: Măsurile sunt specialitatea noastră.

Doamna: Să ne dezbrăcăm?

Funcționarii își consultă agenda.

F1: Aici nu scrie nimic. (*se consultă între ei*) Să se dezbrace, să nu se dezbrace? Cum doriți.

Doamna: Dragul meu?

Domnul: Dragă mea, propun să ne descălțăm.

F1: Vreți să vă duceți descălțați!

Doamna: Contează?

F1: Evident!

F2: Indubitabil!

F1: Lungimea este esențială. Un centimetru în minus poate fi fatal.

Domnul: Adică mortal?

F1: Unii ar zice și așa.

F2: Neamurile, de exemplu.

Doamna: Nu vrem să fie amestecat și fiul nostru în asta.

F1: Oricum va fi martor.

Doamna: Cine știe... Tu știi, dragul meu?

Domnul: Nimeni nu știe, draga mea. Totuși eu zic să încalți pantofii de bal.

F1: Excelentă idee.

F2: Secolul ăsta se poartă tocuri.

Doamna: Domnilor!...

Funcționarii își consultă agenda.

F1: Așa zice patronul.

F2: Și sondajele de opinie.

F1: Și revistele de specialitate.

F2: Și profeții.

Domnul: Dar ceilalți clienți ce zic?

Funcționarii își consultă agenda.

F1: Domnule, secret profesional.

F2: Strict profesional, doamnă.

Doamna: Dragul meu, domnii n-au liberă inițiativă, dar au maniere!

Domnul: Dragă mea, ți-am spus eu că e firmă serioasă.

Doamna: Atunci să ne încălțăm.

Domnul: Prea bine, dragă mea.

Funcționarii încep să-i măsoare pe siamezi după tipicul cioclilor, notînd din cînd în cînd în carnețel măsurile.

F1: Preferați mai lat?

Doamna: Nu exagerat.

F2: În zona umerilor sau a șoldurilor?

Doamna: Dragul meu?

Domnul: Dragă mea?

Doamna: Domnilor?

F1: Dacă alegeți gri-metalic, linia umerilor contează.

F2: Dacă vreți brun-mahon, conturul șoldurilor are prioritate.

Doamna: Dragul meu?

Domnul: Dragă mea?

Doamna: Domnilor?

Funcționarii își consultă agenda.

F1: Avem variante de compromis.

Domnul: Orice compromis merită sărbătorit.

Doamna: Domnilor, meritați un ceai.

Domnul: (*agentului*) Tinere, domnii merită un ceai.

Doamna: Tinere, pregătește fetele pentru ceai.

Scena V

Fetele se dau jos din „culcușuri”.

Evantolina:

Ceai?! Fetelor, se dă ceai.

Evașkova:

E deja săptămîna viitoare?

Evelotta:

Eu vreau și supliment.

Funcționarii, interesați de... măsurile fetelor, își consultă agenda; se

apropie de ele pentru o primă evaluare, fără să le atingă.

F1: Nu ni s-a spus că mai avem de luat și alte măsuri.

F2: Un alt fel de măsuri.

Evantolina: Ne faceți lucruri noi?

Evașkova: Unele care să stea bine pe noi?

F1: Doamnelor, vă putem garanta că veți sta bine în ele.

F2: Tot confortul.

Evelotta: Eu vreau cu fundițe!

F1: Gri-metalic sau brun-mahon?

Domnul: Dragă mea, cred că asistăm la renașterea liberei inițiative.

Doamna: Dragul meu, din momentul acesta totul începe să devină previzibil.

Domnul: Așadar, dragă mea?

Doamna: Dragul meu, ceaiul de adio.

Agentul aduce paharele. Doamna scoate din sîn o pipetă - o folosește să picure din lichidul colorat violent cîțiva stropi în fiecare pahar. Fiecare primește paharul și așteaptă - nu se știe ce așteaptă. Muzică cha-cha. Se dansează. Liniște - o liniște care-l face curios pe Jucătorul de șah; la venirea lui,



ceilalți încep să închine. Pe rînd își vor pune paharul pe cub.

Doamna: Fiule, de azi nu mai ești fiul nostru.

Jucătorul: Domnule, doamnă.

Doamna: De azi poți să te joci cum vrei.

Domnul: Cu cine vrei.

Doamna: (*funcționarilor*) Domnilor, am omis să vă spunem ceva.

Domnul: Iată noua voastră agendă. Completată de noi.

Doamna: Patronul vostru actual este fostul nostru fiu.

Agentul: În cinstea permutabilității!

Domnul: (*jucătorului*) Tinere, în sănătatea partidelor tale.

*Jucătorul studiază terenul, și începe mutarea „pieselor” cu **Evantolina** și **Evașkova**.*

Jucătorul: Regină la f5.

Evantolina: Adică eu sunt regina albă?

Jucătorul: Regină la d1.

Evașkova: Unde vrei tu, dar eu nu mai beau ceai în pahare cu picior.

Evelotta: Și eu vreau să fiu regină!

Jucătorul: (*mută agentul, pe F2 și pe F1*) Nebunul la h6, regele la g8. Turnul la e2.

F1: (*consultînd agenda cea nouă*) Aici nu scrie că trebuie să luăm măsurile din turn.

Domnul: Draga mea.

Doamna: Da, dragul meu. Plecăm.

Jucătorul: (*uitîndu-se la piesele care i-au mai rămas*) Imposibil. Pentru partida asta n-am destule piese.

Evita: „Fără eșec nu există morală.” Sfîntul Simion, **Simone de Beauvoir** sau Bărbierul din Sevilla?

Doamna: Dragule, poate ar trebui să renunți la șah.

Domnul: Îți recomand popicele.

Agentul părăsește tabla de șah.

Jucătorul: Doamnă, Domnule, pentru partida asta am nevoie de mai multe piese!

Doamna: Dragule, șahul e o chestiune depășită.

Domnul: Popicele, tinere! Asta e soluția ideală.

Evantolina: Era vorba să fiu regină.

Evașkova: Regina a murit, trăiască regina!

Evelotta: Eu de cînd aștept să fiu regină!

F2: Oricum, regele sunt eu.

F1: Iar eu – turnul regelui.

F2: Adică al meu!

Jucătorul: Propun remiză.

Domnul: Tinere, poți să faci ce vrei.

Doamna: Cu cine vrei!

Evantolina: Și eu? Rămîn regină?

Evașkova: Pînă mori.

Evelotta: După ce mori, eu voi fi regină!

F2: Nu puneți mîna pe rege!

F1: Și nici pe turnul lui!

Jucătorul: Vreau alte piese pentru partida asta!

Se aude rostogolitul unei bile, apoi o izbitură puternică. Fetele și funcționarii se răstoarnă. Jucătorul intră înapoi în cub.

Domnul: Draga mea, în vremurile de azi, toți, dar toți îl curtează pe regele Prusiei.

Doamna: Apropo, dragul meu. Să nu uităm de șahul Nepalului. Știi că ne așteaptă să-i culegem prunele.

Nașii încep să se plimbe printre ceilalți, făcînd baloane de săpun și împușcînd în dreapta și în stînga.

Agentul apare în primplan.

Agentul: Doamnelor și mai ales domnilor, v-ați plictisit de mutări stupide și de replici insipide? Acesta e numai începutul. Agenția **Aproapele altuia** vă prezintă jocul **Echecs et mecs**, gata să vă agraveze toate problemele cu minimum de confort și maximum de efort. La prima vedere, acest joc nu se deosebește cu nimic de unul obișnuit, dar el reprezintă combinația perfectă între util și futil, între moral și imoral. Vreți mai mult? Nimic mai simplu. Agenția **Aproapele altuia** vă pune la dispoziție piesa de teatru **Echecs et mecs** – capabilă să vă ofere scene general-valabile și absolut relative. Doamnelor și mai ales domnilor, aplaudați acum și veți deveni fericiții spectatori ai altor piese de teatru. Doamnelor și mai ales domnilor: **Echecs et mecs!**

Apologia împăcării

Adrian MUREȘAN



Ionescu, cel de la *capătul nopții*

Motto: „În toate piesele lui Eugen Ionescu, dreapta socotință este aceea care rupe vălurile...”

(*Prin alții spre sine*, ed. cit., p.222)

Asemenea lui Noica, Eliade sau Cioran, nici Ionescu n-a scăpat de „valurile” contestatate de după 1990. Dacă lui Noica i s-au inventat etichete acuzatoare gen „proceașism”, „naționalism”, „colaboraționism” („pactul” cu autoritățile nu a implicat, în niciun caz, asemenea atitudini), Ionescu a avut parte, și el, de un exeget postmodern „de calibru”: Marta Petreu. A fost suficient pentru începerea unei întregi tevaturi *tendențioase* (cu părere de rău, acesta e termenul), cu probleme cu iz psihanalitic, complexe paterne și origini materne, ipoteze pe cât de subtile, pe atât de inoportune, totul cu un singur nume și un singur pretext : „Ionescu în țara tatălui”¹⁰⁶. Însă, așa cum am subliniat, nu e un caz singular acesta din urmă.

Cristian Bădiliță este unul dintre aceia care au intrupat în cuvinte stupoarea intelectualului de bună-credință, în fața unui astfel de fenomen *sucit*: „Firească ar fi fost ca, după o revoluție sângeroasă precum cea din 1989, apele să se fi ales foarte repede, activiștii eliminați automat din funcții, judecați și eventual închiși pentru faptele lor (precum în Cehia), iar România să întoarcă pagina secolului XX cu demnitate și panaș. Nefirească este ce se petrece în România de paisprezece ani de zile ca și cum puțin ne pasă de cei o mie patru sute de tineri ale căror morminte ar trebui să ne frigă tălpile în fiecare secundă. Iarăși, firească ar fi fost ca intelectualii să facă ordine în valorile noastre culturale, să impună o ierarhie veritabilă, iar această ierarhie să

producă, implicit, un recul al amatorismului, atotștiutorismului agasant, aflătorismului în- treabă și provincialismului critico-literar. Dar nici asta n-a fost să fie. [...]. Parafrazându-l pe Alfred Loisy, voi spune că noi așteptam procesul comunismului și până la urmă au revenit „procesele” lui Eliade, Noica, Cioran, Ionescu. Așteptam judecarea neîntârziată a stângii și ne-am trezit cu re-judecarea fără menajamente a drepteii, ca și cum ne-am afla după încheierea celui de-al doilea război mondial, nu după căderea Zidului Berlinului... Așteptam, în fine, regăsirea bunului simț, a sincerității, a omeniei și am fost copleșiți de dejecțiile din beciurile Securității. În loc să se curețe după 1989, România n-a făcut decât să-și scoată la suprafață, să-și etaleze abcesul.”¹⁰⁷

Din nou, trebuie să manifestăm tentația de a afirma că Steinhardt scrie despre Ionescu et comp., ca și cum ar prevedea negurile detractorilor la orizontul viitorului apropiat. Monahul răspunde indirect, prin eseurile sale, stilului (inexplicabil de) tendențios al Martei Petreu, situându-se astfel în buna cuviință a echilibrului luminos („curat steinhardtian”) și prefățând astfel reacția – mai mult decât binevenită¹⁰⁸ – a

Eseu

ficei lui Ionescu, Marie-France, care scutură cu autoritate și cu argumente de nezdruncinat ipotezele fumurii vehiculate mai ales după anul 2000, privind viața și opera ilustrului său părinte.

Fan-Club Ionescu

...un Fan-Club cu „sediul” în opera eseistică a lui N. Steinhardt. Una dintre marile slăbiciuni și *ispite de lectură* ale bătrânului monah. De prețuirea pe care i-o poartă lui Ionescu se leagă și transformarea celulei din

închisoare în scenă pentru a întrupa diferite bucăți din piesele ionesciene, spre a-i „împărtăși” din ele și pe ceilalți colegi de suferință. Alături de „misterul *Crailor*”, de nuvelele lui Eliade sau de lumea scrierilor lui



Foto din arhiva N. Steinhardt.

Brătescu-Voinești, Steinhardt pune la loc de mare cinste în literatura română opera acestui creator unic al ei: „Eugen Ionescu e un mare scriitor francez, membru al Academiei franceze, unul din cei mai iluștri dramaturgi din câți s-a învrednicit literatura universală a număra, o glorie a culturii vremurilor noastre, unul din cei mai renumiți autori ai lumii. Dar sunt convins că e și un foarte mare scriitor român, cu toate că maică-sa a fost franțuzoaică, și-a petrecut o bună parte a copilăriei în Franța (unde a și urmat cursul primar) și de vreo patruzeci și cinci de ani trăiește la Paris. Inteligența lui ascuțită și greu de amăgit e românească; hazul lui irezistibil e românesc; imensu-i bun-simț, clarviziunea, puterea de înțelegere a situațiilor și desprindere a esențelor tot ascendenței românești cred că se datorează.”¹⁰⁹

Steinhardt este unul dintre primii critici care semnalează incorectitudinea etichetării operei dramatice ionesciene ca „teatru al absurdului”, căci *bunul simț, cumpătarea, simțul umorului, sinceritatea și dreapta socotință* devin, în estetica steinhardtiană, esențialele linii ale unui portret privit mult mai personal: „Eugen Ionescu, *Antiabsurdul*”¹¹⁰. Fără nicio rețineră, Steinhardt se declară „cititor și spectator frenetic al lui Eugen Ionescu”, ba mai mult, chiar „adevărat fan al său...”¹¹¹. Iată o

apropiere de care s-a vorbit prea puțin, insistându-se, de cele mai multe ori, mai degrabă pe complementaritatea monahului cu Noica. Și totuși...o întâlnire între „*clovnul metafizic*”¹¹² și „*călugărașul nebunatic*”¹¹³ nu ar fi de lepădat... Ei, ce ziceți ?

Dimensiuni comune: Religiosul

„Oare dorința de credință este credință?”

Marie-France Ionesco depune mărturie, în cartea sa, despre poziția centrală pe care o ocupă în opera ionesciană dimensiunea religioasă. Și totuși, ce înseamnă această dimensiune, astfel încât să fie privită drept *omphalosul* întregului edificiu artistic ionescian? După Marie-France, ea semnifică tocmai acea „căutare a sensului”, acea „interogare în legătură cu scopul final” al operei. Într-adevăr, tot ceea ce Ionescu a scris poate proveni din această „căutare”, chiar dacă „intermitentă”, deoarece, „rupt de rădăcinile sale religioase sau metafizice, omul e pierdut, întregul său demers devine smintit, inutil, înăbușitor”¹¹⁴.

Să recunoaștem, însă, că, în privința încercării de identificare a unei structuri hotărât religioase la E. Ionescu, ne aflăm, totuși, vecini cu câmpul speculativ. Expresivele interogații lansate de Marie-France alcătuiesc, în acest sens, un pasaj care merită evocat și aici: „Oare această structură de «homo religiosus» îl va conduce la credință? În tot cazul, nu-l vor părăsi niciodată dorința profundă, nestinsă, „setea și foamea” de credință. «*Doamne, fă să cred în Tine*» este titlul unuia dintre ultimele sale articole. *Oare dorința de credință este credință?* Răspunsul se află în misterul relației dintre Dumnezeu și el, dintre Dumnezeu și fiecare dintre noi.”¹¹⁵ În plus, avem și mărturia lui Cioran care îl evocă în două rânduri pe Ionescu, insistând asupra dimensiunii sale religioase: „L-am cunoscut pe Ionescu pe vremea când eram studenți. A fost întotdeauna atras de religie [...]. În centrul scrierilor lui este angoasa. E mai religios ca mine, eu n-am fost niciodată credincios. Ionescu e tot timpul pe punctul de

a deveni...” iar apoi : „La Ionescu se simte totdeauna în fundal o credință profundă.”¹¹⁶

„Aș fi vrut să fiu monah...”

...aceasta este, într-adevăr, mărturisirea făcută lui Gabriel Liiceanu în timpul unui interviu. Subliniind regretul lui Ionescu de a nu fi avut o credință senină, precum cea a omului de rând, Marie-France susține că, în cazul tatălui său, credința și tăgăda au coexistat, dar, „cum spunea Bernanos, credința înseamnă să te îndoiești 23 de ore, 59 de minute și 59 de secunde și să crezi o singură secundă. Putem deci vorbi de o credință mai apropiată de cea a lui Bernanos decât de cea a lui Claudel. Deși... la colocviul Claudel-Ionescu, care s-a ținut la Brangues în 1995, Gerald Antoine a citit un pasaj din *Jurnalul* lui Claudel, acest „stâlp” al credinței, care mărturisește: «N-a fost o zi în care să nu mă fi îndoit». Ca și Claudel, de altfel, Eugène Ionescu care, copil, aspira „să fie un sfânt” (*Fotografia colonelului*), a vrut mai târziu să devină călugăr...”¹¹⁷

De asemenea, se pare că unul dintre cele mai intime aspecte care îl legau pe Ionescu de România a fost ortodoxia¹¹⁸ – a mărturisit-o chiar el: „Biserica ortodoxă a păstrat ceva insolit, tainic, pur, imuabil.”¹¹⁹ În egală măsură respectând catolicismul, dar acuzându-l de o prea intensă „istoricizare” (ceea ce imediat a înțeles și a „exploatat” Cioran), să adăugăm că ultima operă dramatică semnată de Eugen Ionescu (*Maximilien Kolbe*) i-a fost „comandată” de către prietenul și confesorul său, Părintele Carré, căruia scriitorul i se plângea de seceta lui spirituală și de dificultatea de a scrie. De la acesta a aflat Ionescu despre Maximilien Kolbe, de care până atunci nu știa nimic, și s-a decis, ca o „terapie spirituală”¹²⁰ să scrie o piesă despre acest om care, în numele lui Hristos, și-a dat propria sa viață ca să salveze viața altcuiva: mărturisire a unui splendid amestec de creștinism și umanism care nu avea să-l lase rece pe autorul *Rinocerilor*.

În planul *dorinței* de credință a lui Ionescu, vom avea, în ciuda destinului său lăuntric zbuciumat, surpriza unei statornicii, a

unor permanente încercări de „ridicare” spre Dumnezeu. Din 1931, de la primul său volum publicat (*Elegii pentru fiițe mici*) și până la ultimul, în 1986 (*Căutarea intermitentă*), opera lui Ionescu mărturisește o profundă chemare a metafizicului și a religiosului. Ultimul volum amintit este cunoscut și prin deja celebrele cuvinte care încheie, simbolic, această *intermitentă* căutare: „Să te rogi lui *Nu Știu Cui*: Isus Cristos.”¹²¹ (Marie-France explică: „Același pe care Beckett îl numește «Nenumitul». Acela care este dincolo de orice nume, conform misticilor apofatici pe care Eugène Ionescu i-a studiat îndelung”¹²²

Dar nu aici ne vom opri, ci la unul dintre punctele din care pleacă această traiectorie a credinței în opera lui Ionescu. Este vorba de primul său volum publicat¹²³, în 1931, volum care se deschide cu un poem special, aparte, o mostră, în mic, a ceea ce poate însemna o *capodoperă* a textelor ionesciene confesive, construită pe marginea aceleiași dorințe de „ridicare”, de „rugă” către Creator.

„Doamne, sunt un broscoi speriat...”

Despre o neștiută capodoperă

O mare eroare, provocată de o precipitare sau o îngustețe a criticilor literari a făcut ca volumul *Elegii pentru fiițe mici* să fie receptat ca o mostră de „poezie minoră”. Nu vom dezvolta, însă, aici, această problemă. Pentru că poemul *Rugă* – cel așezat de Ionescu în capul volumului amintit – e suficient de grăitor. Depinde acum de ceea ce înțelegem fiecare dintre noi prin „capodoperă”.

Există o categorie de capodopere așa-zis „grele”, impunătoare, masive – le-am zice „clasice” – gândiți-vă la un Sadoveanu de zile mari din nesfârșitele ore în care a dat naștere *Baltagulului*, sau, mai simplu, la *Ion* ori la *Luceafărul*. În fiecare dintre ele clocotește o minte titanică. Sunt greu de mutat din loc. Și-au făcut aproape singure un Panteon. La ele face alergie Nietzsche.

Există, apoi, o altă secțiune – capodoperele care, congruente spiritului vremii, par a contrazice canoane prăfuite, depășind în viteză liste întregi de sertare demodate, fără a fi lipsite de o inteligență

sculptoare și, la nevoie, de o stratificată mască a discursului. Sunt provocatoare, uneori polemice, dar mai au o calitate apreciată azi: nu plictisesc. Să amintim, pe această cale, *Levantul* lui Cărtărescu.

Respiră, însă, alături de aceste „surori” mai mari, și o a treia categorie: acele capodopere care, înainte de orice, *se simt* și abia apoi se experiază, care seduc și apoi îți redau, printr-un fericit hazard, însutită, înmiiată libertatea de a te cunoaște mai bine. Ca într-o iubire bruscă, necondiționată, miraculoasă, care abia după ce e gustată, e conștientizată și cu mintea: într-un târziu, raționalul *se repliază* și el, procesează informația ca trezit din turmentare și încheie tardiva anchetă negăsind ceva suspect, urât mirositor, dulcegăriu, expirat, ci doar reconfirmând, cu fericită mirare, intelectului sufletesc: *Da, nu te-ai înșelat... Da, chiar merită. Chiar îți seamănă. Ce naiba, hai să benchetuim!* O nuvelă – chiar puțin cunoscută – a unui Brătescu-Voinești, *O poveste de Crăciun* a lui Dickens, câteva versuri de D. Turcea, echivalente unei întregi revelații, *Luminița* lui Agârbiceanu, *Călătoriile* lui Jules Verne... Deși apreciate în accepție subiectivă, acestea sunt capodopere *ale sufletului* (pentru că el ține loc aici de primă instanță rațională), sau, dacă vreți, *ale sincerității*. Ale tuturor acelor cuvinte rămase nepătate sau *mai puțin* pătate (cu asta l-am exclus pe Platon – sâc!), fără, însă, a adulmea și fără nicio legătură cu aerul ușuratic de telenovelă, cu staniolurile adăpostitoare de dulcegării, ori cu jena și constrângerea. Ele *mă redau pe mine mie*, îmi colorează viu libertatea de a mă cunoaște, de a mă manifesta așa cum simt. Nu vorbim aici de „simțirea” semidoctilor, ori a impostorilor, ci de trăirea intensă, nemincinoasă și curajoasă a unui text care, prin inspiratul său autor, ne „hăruiește”, ne trezește din genuinul nediferențiat al plafonării spirituale.

Am făcut toată această paranteză, chiar dacă în deplina cunoștință a diletantismului propriu, dar pentru a putea vorbi – dealtfel, doar schițat – despre ceea ce este poemul *Rugă*: o *neștiută*, o necunoscută capodoperă a sufletului ionescian, a frumuseții simple și a sincerității debordante. O maximă concentrare

lirică (de comparat, în acest sens, cu *Plumb* a lui Bacovia) a *profunzimii simplității* unei rugăciuni sincere și lucide... *De meditat* (vorba Părintelui Ioan Pinteș): *Un mic soare, Doamne,/ Pentru sufletul meu/ Doamne, eu sînt o frunză,/ Eu sînt o nucă/ Sînt un broscoi speriat,/ Sînt o vrabie rănită./ Mi-au furat toate cuiburile/ M-au ajuns toate prăștiile/ Doamne mic, ridică-mă,/ Și fă-mă fericit/ Ca pe boii cu coarne nevinovate,/ Ca pe cîinii cu ochii de îngeri,/ Ca pe nenuferi,/ Ca pietrele prietenele.*¹²⁴

Acest poem ar trebui citit ca o sinteză deplină a stărilor interioare „întru credință” ale lui E. Ionescu. „Athanorul” sufletesc ionescian e, în toată splendoarea proceselor sale interne, recapitulat în poemul de mai sus. La fel cum Steinhardt a văzut în nuvela lui Eliade, *O fotografie veche de 14 ani*, o teribilă mărturie ortodoxă, așa, punând cap la cap elementele din *Căutarea intermitentă*, comprimând esența ecourilor metafizice și a chemărilor difuze ale sacrului și așezând deasupra lor, ca o cupolă în miniatură (destinată „ființelor mici”), textul *Rugii* de mai sus, vom avea plăcuta privesc de recomperii unei dimensiuni religioase, altminteri, fărâmițate și împrăștiate peste tot prin marea operă ionesciană.

Am dorit a concluziona, prin câteva idei despre această dimensiune esențială în opera lui Eugen Ionescu și care, e lesne de înțeles, ar produce în câmpul apropiierilor de Steinhardt, o importantă contribuție... Dar, dând peste un text frumos gândit și exact, aparținând lui Cristian Bădiliță – despre care admirativ se exprima Andrei Pleșu – am realizat, încă o dată, ce înseamnă în literatură *harul*: „Opera lui Ionescu nu este o răzbunare pe darul divin din care gustase pentru o clipă și care i-a fost după aceea interzis, ci o prelungire a acelei stări extatice la nivelul imaginarului, prin inspirație. Dar tematica pieselor sale este eminentemente religioasă, căci oare ce poate fi mai atașat de tematica religioasă decât absurdul? Absurdă, lipsită complet de sens nu poate fi decât o lume parareligioasă, mecanic sterilă, areligioasă. Din acest punct de vedere, piesele lui Ionescu sînt de-a dreptul viziuni mistice de un tip cu totul special, camuflate în limbaj literar, care se apropie în spirit de

viziunile misticilor creștini de profesie (doar ambalajul literar prezintă diferențe majore, întrucât Ionescu exhibă și denunță absurdul prin toate mijloacele, inclusiv lingvistic). Rămânând în sfera teologicului, anti sau alimbajul din *Cântăreața cheală*, de pildă, constituie o formă de «expresie» apofatică evidentă.”¹²⁵

Finul Pepei

Scrisul lui Steinhardt, fără a fi moralizator, nu iese de pe șinele care duc spre o finalitate morală, spre ceea ce monahul numea, printr-o sintagmă specifică: „de folos și spre învățătură”. Fidelă acestei reguli imprimate operei literare este și *insuflețita* lupă a criticului, sub care virtuțile morale ale textului se trezesc somate să se facă văzute, palpate, admirate. E și cazul textelor lui Ionescu: *sinceritatea* mărturisirii și *dreptasocotință* devin, sub lupa lui Steinhardt, adevăratele virtuți ale scrierilor marelui „Antiabsurd”.

Orizontul steinhardtian este ireversibil cucerit de virtutea sincerității, accepția ei părând neclară și incompletă fără Eliade sau, mai ales, fără Ionescu: „Dar culmea sincerității o atinge Eugen Ionescu în *La quiete intermittante...* Fericitul Augustin și J. J. Rousseau sunt lăsați mult în urmă.” În această carte, Ionescu pare a se dezvălui pe sine „cu o lipsă de reticență și pudoare cum cred că nu s-a mai făcut vreodată de un scriitor. Ionescu ne ține la curent cu îngrijorările sale bănești, cu îngrijorările-i despre situația financiară a fiicei sale mult iubite după ce el va fi murit, ne dezvăluie toate metehnele, cusururile, slăbiciunile, turpitudinile, viciile pe care din belșug, cu râvnă de penitent și le recunoaște ori și le atribuie. Secrete nu mai există, nici cele de obicei ținute sub obroc, chiar de cei mai intransigenți practicanți ai mărturisirii. Despre tranzitul său digestiv aflăm tot ce se poate afla. De asemeni despre insomniile lui, despre fricile lui, despre angoasele lui (mai ales când e vorba de moarte). Spaima de moarte o declară a fi continuă și teribilă. Ionescu ni se destăinuie și în ipostaza sa de căutător al unei soluții în acest haos absurd al lumii, o lume în care – de vreme ce există la

furnici elemente hărăzite cu mandibule speciale jucând rol de armă – legea generală pare a fi războiul și agresivitatea”.¹²⁶

În eseu intitulat *Eugen Ionescu, Antiabsurdul* se revine la subtila revendicare a stilului profund românesc, spune Steinhardt, al dramaturgului francez. Metoda aleasă e recurgerea la identificarea unei tradiționale&clasice descendențe literare românești : „Eugen Ionescu, departe de a fi un exponent al excentricității,

și ilogicului și năstrușniciei, se înfățișează cititorului său drept un român înzestrat cu ascuțită inteligență și profundă înțelepciune, urmaș drept al lui Ion Creangă, I.L. Caragiale și Anton Pann și *fin al Pepei*, «cel isteț ca un proverb».

Absurdul, el îl denunță, îl folosește ca mijloc de exprimare și foraj, dar este un scriitor specific virtuților și însușirilor celor mai specific *mioritice*”.¹²⁷ Steinhardt îl aseamănă cu eroul lui Paul Morand, din *Groapa galantă*, cu „băiatul foarte sănătos la cuget și foarte curat la suflet pe care îl lasă rece blestemățiile parizienilor și rătăcirile occidentale” sau cu personajul Dumitru din nuvela *O fotografie veche de 14 ani* a lui Mircea Eliade, care „respinge scepticismul și nietzscheismul” aceluiași Occident.

Acest *fin al Pepei* cu mamă franțuzoaică se dezvoltă ca atare lupei steinhardtiane, sub care se naște, străin de Gorgias, de sofisme ori de alte experimente ale M. Petreu, un alt portret: cel al lui Ionescu *în țara tatălui*, versiunea Steinhardt.

Un portret nerecomandat criticilor literari

Recomandat, însă, cardiacilor. Acelor cardiaci, iubitori, însă, de sinceritate, ne iubitori de dulcegării. Portretul lui Ionescu

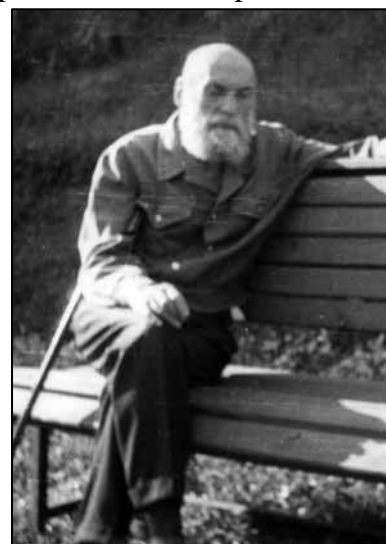


Foto din arhiva I. Pintea.

în versiunea steinhardtiană are alte *ingrediente* (care scandalizează prin firescul lor într-un nou secol, obișnuit cu moda scandalului, fie el literar, a scormoneliilor biografice și a detractorilor mărunți): „Inteligența fermă, pe care n-o poți îmbăta cu apă rece și vorbe goale; dragostea de om, dreptate și adevăr; deșteptăciunea ageră, mereu trează; cumiștenia; intuiția, care înlesnește pătrunderea în esențe, desparte principalul de secundar și nu îngăduie inteligenței să se confunde cu simpla îndemânare, cu bergsoniană mânăuire a obiectelor geometrice; calmul și privirea susținută, pe care cei mai sprinteni iluzioniști nu le pot zdruncina, amei, distrage; înțelepciunea, ancestrală dar și pusă la curent cu toate relele vechi și noi; disprețul aprig pentru ticăloși și ura pentru prostie, mai ales când e băgăreată și bănuitoare; luciditatea; pricepera de a surăde și de a da din umeri... iată tot atâtea însușiri *bătrânești*, românești de care se bucură dramaturgul al cărui nume este numaidecât și de oricine legat de teoria absurdului [...], dar absurditățile, neroziile și nedreptățile veacului le aduce pe scenă spre a le compromite și a le terfeli ca altădată Molière pe ale secolului 17, cu scânteietoare vervă, simțul neșovăitor al depistării minciunii și cu dreaptă socotință.”¹²⁸ Suntem pe un tronson foarte îndepărtat de macazul Martei Petreu.

Adversar al *absurdului*, adept al *insolitelui*, probabil că Ionescu ar fi citit cu real interes un asemenea insolit portret, un amestec ciudat între virilitatea dinamismului verbal și „tihna” înțelepciunii bătrânești.

Un ban Mărăcine al secolului XX

Steinhardt a iubit – se pare că dintotdeauna – poporul român. E un enunț a cărui validitate o probează întreaga sa viață, întreaga sa operă – de la primele eseuri publicate, până la volumele postume, în *Eseul Scrisorii pierdute* sau în corespondența cu Virgil Ierunca. Iar principala calitate regăsită la acest popor îi pare a fi tocmai simțul echilibrului sau „dreapta socotință”. Drept pentru care, identificând în Ionescu un profund mărturisitor al „dreptei socotințe”, îl numește

un „nou ban Mărăcine”, subliniind întâietatea unei calități alese cum este aceea a echilibrului: „Căci dintre toate însușirile caracteristic românești, (dreapta socotință, n.n.) o vădește îndeosebi acest nou ban Mărăcine căruia i s-a dat în dar sabia de *pair* al culturii franceze. Dreapta socotință, însă, nu este o calitate oarecare. Nu este inteligența, nici dreptatea; nu este adevărul și nici blândețea; nu formează un singur tot cu înțelepciunea, cu tăria de caracter, cu mila; nu e sânguința, dârzenia ori dulceața; nu e vasală culturii sau talentelor, priceperilor; le presupune pe toate și pe toate le cumpănește, cu ajutorul însușirii de temelie: echilibrul”.¹²⁹

Pentru Steinhardt, dreapta socotință din piesele ionesciene este aceea care „rupe vălurile”. Doar ea „inspiră statornic rostirea adevărului și pune lucrurile la locul lor”, după cum vom vedea, pe larg, și în pasajul următor, unul revelatoriu – pentru cei care nu s-au convins încă – asupra stilului marca Steinhardt. Iată, așadar, ce întreprinde virtutea „dreptei socotințe” în opera lui Eugen Ionescu: „În *Rinocerii* dreapta socotință rezistă ispitelor logicii absurde a fanatismului uniformizator (potrivit căruia numai cel ce gândește ca mine are dreptul de a trăi); în *Ucișorul fără simbrie* nu se lasă prostită de mania perfecțiunii (creația arhitectului municipal e minunată, e sublimă chiar, însă putem zice că nu există de vreme ce e bîntuită de un criminal; și un oraș cu palate fără garantarea vieții și libertății cetățenilor, va să zică, înseamnă că nu le are); în *Victimele datoriei* arată că atunci când nu iei mereu aminte la scop, mijloacele riscă să devină ele totul și te pomenești îndopîndu-te cu dumicați de pîine și răcnind: „mestecă! înghite!” fără a ști de ce, prins într-o nebunească reacție în lanț – dintr-o teleologie cîndva rațională rămînînd numai gesturi fără sens și cuvinte fără conținut; în *Scaunele* dovedește că nu există o unică „formulă magică” de explicare a vieții, care să fie și „orvietan”, leac universal al tuturor suferințelor ei – și pe care s-o și poți exprima coerent (cînd vrei s-o exprimi, nu mai subzistă nimic, „discursul” devine șir de sunete guturale, iar vorbirea, mușenie); în *Lecția* dă de gol cultura formală, cea potrivit căreia în toate graiurile *cușit* se spune *cușit*, supradocotrul se obține în cinci lecții numai

prin învățătură acumulatorie, fără reflecție și cărturărie, iar inteligența se face a nu ști ce este simțirea și nici semnificația bufniței de la picioarele Palas Athenei: răgazul de a medita și prelucra vesperal materialul adunat în timpul zilei – și care mod de cultură și soi de inteligență negreșit duc ori la demență (asasinatele profesorului sunt imagine) ori la teroare, în acest caz asasinatele fiind reale; în *Cîntăreața cheală* – construită cu aceeași savantă grijă ca o fugă de Bach, vezi în special dialogul soților Martin – demască absurditatea limbajului redus la sunete fără fond, neluarea în seamă a constatării de bun simț că orice cuvînt nu e numai un ansamblu de litere și sunete, ci un complex noțiune – informare – comunicație – sentiment – formă cuprins într-o „aură” bogată în sensuri, nuanțe și trimiteri; în *Noul locatar* dovedește pericolul cotropirii noastre de către obiecte, dispozitive, mobile, unelte – bune toate, dar nu prea mult – adică pericolul unei predominări a regnului neînsuflețit, avînd drept rezultat mecanizarea ori îndobitocirea făpturii înțelegătoare; în

Setea și Foamea enunță cu glas de apocalips că nu ajunge să trăiești, mai și trebuie să „faci” ceva cu viața – talant flămînd și însetat de lucrare și rodire; *Jocuri de-a măcelul* e singurul nume potrivit pe care un român deștept și cuminte îl putea da acelor nesfîrșite, inutile și lipsite de noimă sîngeroase conflicte dintre oameni porniți a se ucide între ei nu pentru o cauză oarecare, ci pur și simplu din prostie, intoleranță, îngîmfare și cruzime (Jocuri de-a măcelul, cum altminteri puteau fi calificate?); *Omul cu geamantanele* e drama celui plecat de-acasă și care, reîntors, nu-și mai află locul, sau poate că reia tema basmului *Tinerețe fără bătrînețe*, – după interpretarea dată de C. Noica – a celui care, ieșind din „devenire” și obișnuit, ajuns la „ființă” (adică la împlinire) și apoi revenit la viața comună nu-și regăsește nici o „așezare”; iar *Ce mai balamuc!* oare ce arată de nu că absurdul și haosul pot preface – ori de cîte ori oamenii n-au priceperea, bunăvoirea și tăria de caracter pentru a le struni – pot preface viața și lumea într-o sinistră harababură?¹³⁰

(din volumul *Hristos nu trage cu ochiul: N. Steinhardt și generația '27*)

(Continuare în numărul viitor)

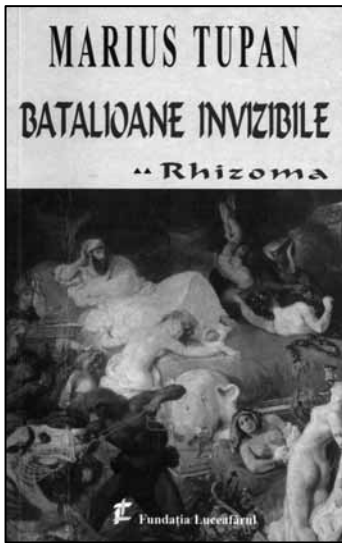
Note:

106. Marta Petreu, *Ionesco în țara tatălui*, ed. Apostrof, Cluj-Napoca, 2001
107. Cristian Bădiliță, *Văzutele și nevăzutele*, ed. Curtea Veche, București, 2004
108. ...binevenită, mai ales pe fondul unor apariții editoriale precum cea a Alexandrei Laignel-Lavastine: *Cioran, Eliade, Ionesco: l'oubli du fascisme* (PUF, 2002) sau aceea – amintită deja – a Martei Petreu, mult prea tributare unei (inexplicabile) căutări demitizante cu orice preț la adresa lui Ionescu.
109. N. Steinhardt, *Prin alții spre sine*, ed. cit., p. 218
110. ibidem, p. 221
111. idem
112. A se consulta în acest sens M.-F. Ionesco, *Portretul scriitorului în secol...*, ed. cit., p. 21
113. Dr. Mihail Constantineanu în *Amintiri...*, ed. cit., pp. 31-48
114. Eugen Ionescu, *Note și contranote*, trad. și cuv. înainte de I. Pop, București, 1992, p. 259
115. M.-F. Ionesco, ed. cit., p. 69
116. *Entretiens de Cioran*, cit. de M.-F. Ionesco, ed. cit., p. 70
117. M.-F. Ionesco, ed. cit., p. 70
118. ibidem, p. 70
119. Eugène Ionescu, *Antidoturi*, trad. de Marina Dimov, ed. Humanitas, București, 1993, p. 208
120. M.-F. Ionesco, ed. cit., p. 45
121. E. Ionescu, *Căutarea intermitentă*, trad. de Barbu Cioculescu, ed. Humanitas, București, 2004, p. 157
122. M.-F. Ionesco, ed. cit., p. 71
123. E. Ionescu, *Elegii pentru ființe mici*, Buc., 1931
124. reprodus de M.-F. Ionesco, ed. cit., p. 71 (facsimil după ediția princeps)
125. Cristian Bădiliță, ed. cit., p. 80
126. N. Steinhardt, *Primejdia mărturisirii*, ed. cit., pp. 56-57
127. idem, *Prin alții spre sine*, ed. cit., p. 221
128. ibidem, p. 222
129. idem
130. ibidem, pp. 222-223

Apocalipsa după Marius Tupan

Ion MOISE

Trilogia romanescă a lui Marius Tupan – *Batalioane invizibile* – apărută în acest an la Editura Fundației Luceafărul din București, pare de la început o variantă proporțională și terestră a imaginilor apocaliptice după biblicul Ioan Teologul. Sigur,



lectura te poartă cu gândul la această proiecție a sfârșitului lumii tocmai prin evocarea în manieră dantescă a unei realități sociale descompuse moral, decrepite și maximalizată malefic până la monstruoșitate și coșmar. O lume de simboluri în care palimpsestul are

obiectual mai multe straturi și substraturi. În primul volum, *Craterul*, cu cele nouă nivele ale sale, amintește desigur de *Infernul* lui Dante prezent și pe copertă în plastica lui Delacroix. Spectacolul narativ se derulează într-o lume stranie, fabuloasă, convenționalul fiind depășit de realitate prin structura unor personaje creionate până la urmă în stil tradițional, comportamentul urmând o linie clasică. Sugestia alegorică prin capitole ca:

Axiome posibile

Auzenii, Mirosenii și Vedenii, amintește de un timp revolut, cu trimeri adesea evidente la un univers concentraționar, un soi de gulag ceva mai uman în care timpul e blocat într-un moment anistoric, dar cu reveniri când moderne, când protoistorice. În fond asistăm la o competiție a puterii la care iau parte ca într-un vârtej funambulesc guvernatorul Răzvan Patriciu, viceguvernatorul Grigore Plagamat la care se adaugă pe parcurs experta medicală Lelia

Cordin, cameramana Grația Morrinson și vizionarul Miru Rozeta.

Plonjăm de fapt într-o lume stranie, izolată, dintr-o localitate care are și un nume – Șipote – unde locuitorii „sunt bântuiți chiar și de apucături atavice”. Craterul e produsul impactului unui asteroid cu Pământul, fenomen conștientizat mai ales de Rinu Arvunescu, fostul guvernator al comunității, adulat la modul pervers de urmașii săi ajunși în fruntea obștei. Deasupra, Craterul este acoperit cu vegetație silvică, o pădure „plină de arme albe și de foc”, din care străbat zgomote de bătaie. O confruntare între „batalioane invizibile”, atmosferă ce ne amintește de cunoscuta nuvelă a lui Dino Buzatti, *Deșertul tătarilor*. Există un conflict latent între băștinași și venetici, dar și unul la vedere între năvălitorii „păgâni” de afară care încearcă uneori să pătrundă și să cucerească așezarea crateriană. Profilurile sunt schițate mai mult la modul descriptiv, informativ, la început, personajele dobândind consistență pe traseu, în condiții și zone tenebroase. Astfel, finanțistul Furgoteiu e perceput de localnici ca „un venetic” aducător de necazuri, „șmecher, tâlhar și nemernic”. Miru Rozeta trebuie judecat pentru „intruziunile sale malefice” într-un spațiu cu cutume „tradiționale și ancestrale”. Lelia Cordin adusă în locul unui fost sanitar ce și-a pierdut viața înecat în lacul din fundul craterului, o moarte suspectă, e parcă un produs al Gomorei, având nu numai misii terapeutice, ci și magice, seducându-i rând pe rând pe oamenii puterii dar și pe cameramana Morrinson, obligând-o la practici lesbiene.

O altă fiică a infernului este și Reta, soția finanțistului Furgoteiu care s-a procopsit și cu un copil din flori de la o nepoată, pe deasupra o ființă monstruoasă, pe care băștinașii o percep ca un semn malefic pentru comunitate. Reta e întruchiparea luxuriei, poreclită și „fund de fier” care se răzbună pe soțul iubit care se

dovedește a fi un alcoolic și un afemeiat notoriu. Sunt păcate pe care viceguvernatorul Plagamat le folosește în scop personal, împingându-l la o diversiune care să ducă la căderea guvernatorului și să-i faciliteze primului accederea la puterea supremă în stat. Reta le dejoacă planurile și până la urmă diversiunea se dovedește a fi, vorba autorului, o simplă „cacialma”.

În volumul al doilea, *Rhizoma*, ne aflăm într-o „Marconie”, asemănătoare României de după decembrie '89. Revedem întreaga scenă politică, toată „rhizoma” post-decembristă, cu personaje care se recunosc ușor, „președintele bolșevic”, „omul cu calviție”, Gellu Globescu, Adrian Piticu Minune, Latrinian Găunescu, Paul Cervina ș.a. Mai apar vechile noastre cunoștințe Grigore Plagamat, Răzvan Patriciu, M. Rozeta dublat de magul Dembinschi care „țintea foarte sus, acolo unde acționau legile astrale aidoma trupului”. La toată această faună se mai adaugă numele de împrumut al ziaristei Salma Malinoveski cu misiuni secrete în Orient și Asia, Gilda Tudor, tot om de presă și o mare protectoare a animalelor, albanezul Sander Demollari, un soi de diplomat cu sarcini tainice în lumea arabă. Tot misiuni speciale mai aveau și arabii Sayub Shalla și Nedir Khan, primul cuplându-se cu Salma, care făcea parte, din acest punct de vedere, din familia Retei și a Leliei Cordin. Prin Salma intrăm în lumea islamică, într-o tabără de pregătire a teroriștilor hotărâți să-i distrugă pe „gardienii” globului, alias americanii, sub sloganele: „Să curățim peninsula Arabiei de cruciați (!)” sau „Să-l spulberăm pe Marele Satan (!)” Nu lipsește nici Osama Bin Laden sub patronimul de Rozana der Amim înconjurat de gărzi de corp și multiplicat prin zeci de sosii. În cele trei mari capitole, *Narcoze*, *Hipnoze* și *Psihoze*, cu semnificații complexe, sunt evocate mai toate marile probleme cu care se confruntă azi omenirea: rasismul, luptele interconfesionale, cele interetnice, terorismul, globalismul, asasinatul politic, prostituția, perversiunile sexuale, răpirile, cruzimea torturilor și a manierelor de execuție ale teroriștilor islamici, contrabanda cu narcotice, spălarea banilor etc., toate raportate la lumea „rhizomilor” din România alias Marconia.

În cel de al treilea volum – Asteroidul – cu alte trei capitole: Perversiuni, Diversiuni și Reversiuni, asistăm la o recuperare morală a protagonistului Grigore Plagamat, lider al răului național și internațional, țesător de intrigi, cultivator de ură și asasinate, duplicitar până în măduva oaselor, devorat de invidie față de Miru Rozeta, ros de dorința diabolică a uzurpării lui Răzvan Patriciu, guvernatorul Craterului, care ajunge, în final, să constate în stil biblic, deșertăciunea tuturor eforturilor sale infernale și să-și dorească moartea încercând să se arunce în fața lavei unui vulcan în erupție. L-a scăpat în ultimă instanță dușmanul vieții sale, Miru Rozeta pe post de savant internațional cu puteri magice, incomensurabile, racolat de „gardieni” în scopul salvării Terrei de sub amenințarea impactului cu un asteroid uriaș. Rozeta reușește să dirijeze asteroidul în vălvătăile vulcanului, scăpând astfel omenirea dacă nu de la pieire, cel puțin de la un imens disconfort terestru.

Critica de întâmpinare a asociat romanul cu *Istoria hieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir numai că în *Batalioane* invizibile, protagoniștii poartă o întreagă recuzită caracterologică pe fondul unui veritabil panoptic de măști sau figurine de ceară.

Decriptarea titlului o găsim relevată de autor în roman prin intermediul vizionarului Dembinschi, cel care vede în „Batalioanele invizibile”, oștile Domnului ce aveau menirea să reorienteze lumea spre paradisul pierdut. Ele făceau diferența dintre plante și animale stimulând aspirația spre Cel Unic”.

Așadar, cu toate că la un moment dat, impresia care se degajă din lectura celor trei tomuri unde „cerul e teluric” și personajele sunt parcă desprinse din Apocalipsă, bântuite de cele mai monstruoase tare morale, totuși finalul pare deschis spre o lume despuată de viciile locurilor tenebroase, subpământene, rhizomatice evocate în mistica unei parabole cu stratificate orizonturi simbolice. Savantul Rozeta îl îmbrățișează euforic pe Plagamat, temutul său adversar dezbărat de năravurile puterii și manipulării. E un gest al unei depline generozități de care sunt capabili numai oamenii superiori, Rozeta însemnând simbolic o oază umană într-un deșert apocaliptic, un mesager al iubirii, al păcii, al iertării și recunoștinței, al solidarității omenești.

O nouă carte despre Liviu Rebreanu

Ion MOISE

La Editura „Ardealul” din Tg. Mureș a apărut în acest an cartea lui Ionel Popa *Scrisori despre Liviu Rebreanu* (consilier editorial Eugeniu Nistor). De la început trebuie să remarcăm pasiunea de istoric și analist literar a autorului care și-a găsit timp și răbdare de a acoperi o



largă suprafață biobibliografică legată de personalitatea și opera lui Liviu Rebreanu, folosind ca generic un termen german în spiritul formativ rebrenian – „Weltanschauung” (Welt – lume, schauung – privire, viziune etc.).

Plecând de la un adevăr ce pare tăiat în stâncă, anume că Rebreanu „s-a născut romancier și nu s-a făcut”, Ionel Popa, după ce trece în revistă relația dintre nuvelist și romancier, cu argumente din Lovinescu și Călinescu, dar și din alți comentatori, concluzionează tranșant că autorul lui *Ion* rămâne în literatura noastră un „arhetip” și un etalon al genului. Dar în genere, studiul lui I. Popa se vrea polemic deși pe alocuri speculativ, încercând să demoleze clișeele care i-au însoțit opera romancierului, chiar dacă acestea vin din partea unor spirite autorizate. Astfel, la precizarea lui G. Călinescu conform căreia „conștiința estetică a autorului lui *i* este inferioară creației”, Ionel Popa face argumentat și convingător o demonstrație a erudiției marelui romancier care avea întinse lecturi în maghiară și germană, epuizând însă și aria romanescă a literaturii române: Filimon, Duiliu Zamfirescu, Slavici, Agârbiceanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu ș.a. Teoretician literar apare

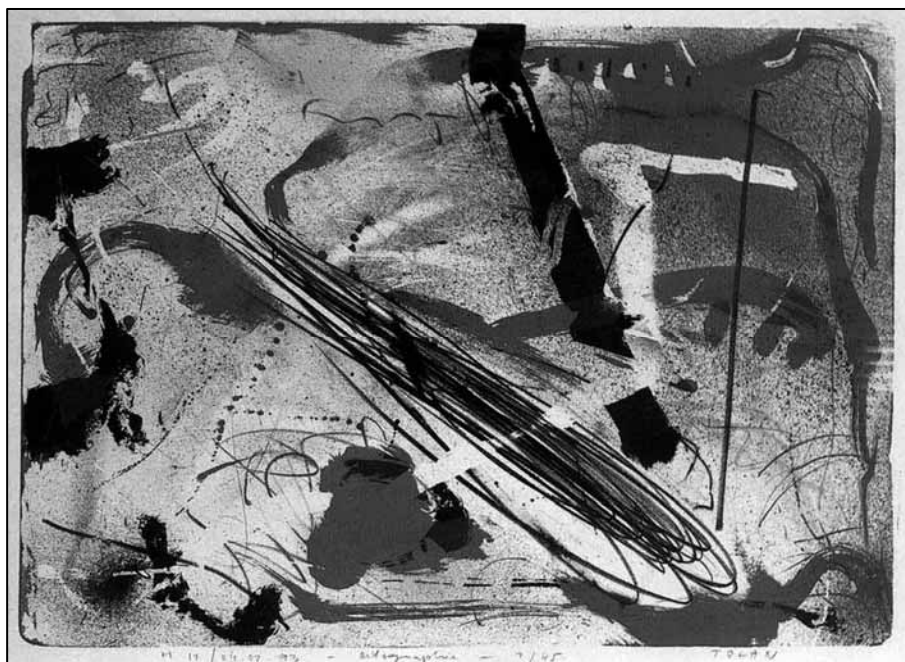
Liviu Rebreanu în articolele *Cred* și *Amalgam* unde se autodefinește detașându-se de un realism în prelungirea celui cultivat de Balzac. Dar, după opinia lui I. Popa, Rebreanu nu-i nici naturalist pentru că nu se lasă prins de constrângerile acestui curent care respinge metafizica și fantezia creatoare pe motiv că ar depărta pe scriitor (dar nu și pe cititor) de adevărata realitate. O serie de comentatori în acord cu autorul studiului de față, găsesc în opera lui Rebreanu „existența unui anume expresionism”. Un prim pas l-a făcut N. Balotă urmat de Ion Simuț de la Oradea și luat în serios de Ion Vlad în lucrarea *Lectura prozei* (Edit. C. R., 1991). Numai că se referă doar la nuvele și observațiile par expediate. Aici se insistă pe experiența de cronicar dramatic a lui Rebreanu care a cunoscut și comentat o serie de spectacole germane din București, între care piesele lui Wedekind, unul dintre părinții expresionismului. Rebreanu scrie în 1908 piesa *Osânda* care conține multe elemente expresioniste (conflict între om și datină, situații de criză, sondarea abisului sufletec, căutarea cauzalității în cutele ascunse ale conștiinței ș.a.). În concluzie „romancierul nu a rămas prizonierul unei dogme realiste”.

Un alt clișeu este cel al propulsării excesive a romancierului în sfera epopeicului, Ionel Popa fără pretenția originalității, se raliază celor care susțin tragismul operelor rebreniene: Lucian Raicu, Liviu Malița, Ioan Simuț ș.a. Tragicul este însă văzut, apreciat și analizat în lumina studiului lui Gabriel Liiceanu *Tragicul o fenomenologie a limitei și depășirii* (1975). Tragicul nu putea fi perceput senzorial la nivelul „judecății comune pentru care orice nenorocire, suferință, moarte sunt tragice”. Nu orice moarte este tragică. Acesta, tragicul, după Liiceanu, „se manifestă prin coliziunea conștiinței cu limita”. De asemenea, același Liiceanu consideră că „tragismul morții nu stă în realizarea ei, ci în încărcătura

axiologică pe care o primește.” Având la bază lecturi din Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, Rebreanu se detașează de naturalism, acordându-i instinctului un sens metafizic. Ion este un dionisiac care vrea să-și depășească limita și clachează. O altă problemă pe care încearcă s-o limpezească Ionel Popa este confuzia care se face adesea și la nivel de specialiști, între tragic și dramatic. Între altele, consideră că tragicul „depășește momentul socio-istoric devenind atemporal și aistoric”. În dramă „mesajul se raportează imediat și direct în lumea concretă” pe când „cel din tragedie se raportează axiologic la valori în primul rând metafizice”. Și concluzionează sintagmatic în spiritul lui Bachelard – „Dramaticul are martori pe când tragicul are complici”.

În fine, un alt clișeu pe care îl demontează Ionel Popa este și falsa identitate care se face între începutul și sfârșitul romanelor rebreniene. Consideră că sfârșitul nu este aidoma începutului, ci o altă deschidere pe spirala existenței umane. Găsim aici ideea „timpului ciclic al veșnicei reîntoarceri – în planul simbolic”, asociată cu cea exprimată de scriitor care vede în roman

„un corp sferoid”. Ideea e reluată și în capitolul „Simetria între Weltanschauung și tehnica literară” unde, după ce trece în revistă o suită de simetrii în romanul *Ion* în care cele două rivalități (Ana-Ion-Florică) și (Ion-Florică-George), una erotică și alta socială, axate pe cele două glasuri (Pământul și Femeia) ce se „suprapun până la identificare”, se poate ajunge la o „schemă” care să ilustreze caracterul de „corp sferoid” al romanului. Asemănarea dintre începutul și sfârșitul romanelor rebreniene „dezvăluie sensurile simbolice, mitice, filozofice ale cercului ca matrice stilistică și funcțiile estetice ale simetriilor”. Autorul insistă de asemenea pe simbolistica romanelor lui Rebreanu, cum ar fi în *Ion*: podul, troița, casa, cârciuma, biserica, cuptorul, mărul pădureț, nucul, sapa care sunt într-o relație fundamentală cu destinul personajelor dar și cu imaginea de ansamblu a satului. Notele și comentariile de la finele capitolelor, precum și trimiterile bibliografice adesea exhaustive, conferă studiului seriozitate analitică, adâncime științifică, o anumită originalitate, competență și greutate academică.





Între macabru, obscen și imposibilul limitei

Cornel COTUȚIU

Mai în glumă, mai în serios, ieșind de la repetițiile cu public dirijate de Andrei Șerban, mă asemănam cu baba aceea (caz autentic) care, întoarsă de la biserică, le-a spus entuziasmată celor rămași acasă: „Vai, ce frumoasă predică a



avut azi părintele!” „Dar ce-a zis?” „Nu știu, da' așa de fain a zis!”

Fraza aceasta o scrisesem înainte de a pleca la Cluj, fără să bănuie că e vorba de un alt fel de act cultural și că reacția bătrânicii e

valabilă, dar intrând într-o comparație de alt nivel.

Vijelia de impresii provocate de spectacolul cu piesa *Purificare* de Sarah Kane e încă așa de puternică, încât, ca să ies de sub prigoana ei, încerc să o ordonez cumva într-un fir narativ al ipostazei mele de spectator sedus de personalitatea unuia dintre cei mai celebri regizori din lume (de o vreme, șeful Departamentului de Actorie de la Columbia University din SUA). De altfel, încă din

Exerciții de bunăvoință

preambulul primului spectacol, Andrei Șerban ne-a prevenit (130 de spectatori, înșirați pe scenă pe cinci rânduri de scaune pe un podium înclinat): După spectacol se va ieși cu stări de spirit diverse: unii – scârbiți, revoltați de spectacol, alții – buimăciți și dezaxați, alții – copleșiți până la lacrimi. În ce mă privește, să zicem că, după două seri, fac parte din categoria spectatorilor în care fierb „hălci” de tot felul.

În mesajul de pe situl filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor reieșea că în cele patru seri (17-20 august 2006) vor avea loc *repetiții deschise* cu spectacolul respectiv. Ei da, merită! am hotărât în sinea mea, să asist la un spectacol – cu repetițiile la piesa *Purificare*, alături de alt spectacol – cu Andrei Șerban în postura de regizor și nu numai aceea de seducător partener de interviuri la televizor sau în presa scrisă.

Ei bine, n-a fost așa! Ci spectacol-rodaj înaintea avanspremierii. De altminteri, în prima seară Andrei Șerban ne-a atras atenția că s-ar putea să nu intervină deloc, ceea ce va însemna că e mulțumit de jocul actorilor, că îl interesează reacția noastră, în sensul că va înțelege mai bine în ce măsură poate conta pe anume efecte (în ce măsură se reacționează la anumite scene), că e posibil (și mulțumește anticipat) să i se releve intensitatea unei semnificații căreia poate nu i-a acordat o pondere adecvată până atunci.

În prima seară n-a apărut pe scenă, în timpul spectacolului. A intervenit însă, de patru ori, în spectacolul următor, la același actor, cu câteva secunde de șoaptă la ureche, dar fără a întrerupe desfășurarea jocului și, cred, fără să afecteze starea de violență senzorială în care ne aflam noi, spectatorii. Mă preocupă dacă și cum – mărturisirea el – se resping sau se complinesc cele două câmpuri de energie, cel al d-voastră, din sală, și cel al actorilor.

Aveam bilet și pentru seara următoare, dar, a doua zi dimineață, marcat (de la repulsie și furie până la fulgurații de admirație) de experiența prin care trecusem, am hotărât să accept ceea ce „demiurgul” însuși spunea că poate fi unic pentru noi. În consecință, am umblat prin oraș să găsesc un amic, o cunoștință căreia să-i ofer această ocazie fără precedent. Ca un făcut, în acea zi de vineri n-am întâlnit pe nimeni pe măsura gestului meu

și a interesului pentru teatru. Intrându-se în week-end, era mai tentantă o partidă de pescuit ori o fleică la cabană.

Încât, fie ce-o fi! mi-am zis. Să vedem ce-o să mi se întâmple. Și – râdeam în sinea mea – măcar o văd din nou pe blonda aceea splendidă cum se plimbă în pielea goală printre spectatori.

Avea să mă întâmpine o surpriză. Aflu în hol – de la Ion Vartic, actualmente director general al Teatrului Național Cluj-Napoca – despre o schimbare: În locul interpretei protagonistei Grace – Andreea Bibiri, de la Teatrul „Lucia Sturza Bulandra” București – va juca mai tânăra actriță clujeancă Anca Hanu; „practic, va fi debutul ei” – aprecia interlocutorul meu.

Astfel, mi se întâmpla încă o experiență inedită: Să văd, în același rol o altă persoană. Când, după spectacol, i-am cerut lui Andrei Șerban un autograf pe proaspăta sa carte, *O biografie*, și i-am spus că a fost a doua seară de spectacol pentru mine, a vrut să știe ce părere am despre cele două spectacole, comparativ. I-am spus repede că m-a tușat mai cu seamă cel din seara precedentă. De ce? Mai ales prin jocul actriței de la „Bulandra”. A acceptat motivația mea, adăugând că „și interpreta clujeancă e foarte bună, e chiar mai expansivă decât cealaltă, dar nu constantă în a da totul din ea.” A acceptat părerea mea că aceasta a și fost pricina celor patru intervenții ale sale pe scenă.

Mă înșelam că, revăzând spectacolul, ar fi să particip la ceva „déjà vu”. Descopeream în mine, ciudat, o mulțumire sadică pentru că retrăiesc stări de dezgust, că îmi regăsesc momente de oripilare ori că-mi restitui clipe de efuziune. Aici găsesc un al treilea motiv pentru care acest spectacol nu trebuie înregistrat.

Celelalte două le-a rostit și repetat însuși Andrei Șerban: Imaginea unor atrocități să rămână doar pe retina spectatorului și, deopotrivă, actorii înșiși au dorit să nu se filmeze unele scene. Nouă ne-a cerut să închidem celularele și a acceptat un singur cameraman de care m-am convins că „știa lecția”.

Dar cine este Sarah Kane, omul acesta care a stat în lumea pământeană doar 28 de ani?

S-a născut pe 3 februarie 1971 la Essex (Anglia) – un „vărsător” până la exces, și-a

trăit generozitatea hărăzită de zodie într-o frenezie dramatică dusă până la sinucidere, într-un spital din Londra, tot în „vărsătorul” februarie: După o supradoză de pastile, i se face o spălare stomacală la spital, e dusă acasă, dar frumoasa englezoaică repetă funesta îngurgitare, e readusă la spital, însă, profitând de un moment de nesupraveghere, se spânzură în toaletă cu șireturile de la pantofi. Sinuciderea ei e ca o ultimă piesă de teatru alături de cele cinci pe care le-a scris (în *Purificare* a chiar jucat rolul protagonistei). Pe traseul scurtei sale vieți se rețin câteva spectacole regizate de ea, roluri interpretate pe scenă, schimburi culturale, turnee în SUA, Olanda, Germania, Bulgaria și Italia, un film, acordarea gradului de agregat pentru dramaturgie din partea Arts Foundation și ultima piesă (*Psihoza de la 4:48 a.m.*) – jucată postum în anul următor morții sale.



Ce a rămas prin ea, de la ea? „Piesa” vieții sale și „o operă de mici dimensiuni dar extrem de puternică” – cum aprecia un exeget britanic.

Dar eu? Spectator român?

„Pe parcursul vizionării, în final, după spectacol – prevenea Andrei Șerban – vă veți întreba ce este, de fapt, teatrul, până unde poate fi dus, ce rost are?”

Împărtășindu-i cuiva din impresiile mele, eram întrebat despre subiect. Ce subiect, când textul lui Sarah Kane e de 23 de minute, la lectură orală – după cum îl măsurase regizorul – iar spectacolul durează două ore și 40 de minute?

Să rezumi o piesă criptică e ca și cum ai încerca, aberant, să povestești o poezie lirică.

„Acțiunea” se întâmplă în perimetrul unei universități, dar numai așa ceva nu arată decorul semimobil: un fel de toaletă uriașă, placată cu faianță albă, câte trei instalații de duș, de o parte și de alta, de nichelul cărora se face striptease și se spânzură un personaj, peretele din fundal se ridică ori coboară. lăsând, la nevoie, sugestia unei coline de un verde crud, placată și ea de sus până jos de un perete de

sticlă aburită, în spatele căruia din când în când apar siluetele estompate ale unor personaje; un pat de spital cu picioare pe rotile și, spre rampă, câteva pătrate de grătare, luminate de jos în sus,



în mijloc, în podeaua scenei, o sugestie de grătar pentru ars gunoaie.

Îndrăznesc să îmi exprim o nedumerire: spectacolul începe cu două menajere, care șterg interminabil o închipuită suprafață murdară; în finalul piesei s-ar fi putut relua secvența cu cele două femei, ceea ce ar fi dat scenei dintâi o tentă simbolică.

„Subiectul”! Se petrece, așadar, într-o universitate, care amintește mai degrabă de un perimetru al reclusiunii, condusă de un doctor pervers, atotputernic și distribuitor de droguri. Grace își pierde fratele și își dorește „să fie el”, schimbându-și, implicit, și sexul. Odată cu ea sunt internați în acest spațiu bizar și Carl, Rod, Robin, Graham și supuși unor experimente teribile din care ei încearcă să se salveze prin dragoste. Nu întâmplător, Andrei Șerban, în preambulul său din seara de joi, făcea apel la *Întâia epistolă către corinteni*, unde apostolul Pavel spune: „Acum, deci, rămân aceste trei: credința, nădejdea și dragostea; dar cea mai mare dintre ele este dragostea”.

Precum o stare de melancolie sau de anxietate e foarte greu să o încredințezi deplin cuvintelor, așa se întâmplă cu încercarea dificilă de a găsi prin vocabule corespondențe cu ce ți se întâmplă în timpul spectacolului și după. Poftim, înșir, aleatoriu, sinonimii lingvistice: îngrozitor, dezolant, limbaj brutal, atrocități (de pildă, amputări cu satârul, cu drujba), obscenități (sex de homosexuali, incest frate-soră), excese de vulgaritate,

răcnete. Se desfășoară în fața ochilor tot ce poate ucide ființa, legea, morala; ce nu e, practic realizabil (adică vizual și auditiv) își găsește soluții prin proiecție video. În starea aceea de surescitare apocaliptică aproape că nu ți-ar fi de mirare ca actrița, de pildă, nu numai să ia mâna unui spectator și s-o pună pe sâni goi, ci și să-i dea jos pantalonii și să se împreune „pe viu”, iar unii spectatori să înceapă să se masturbeze, în timp ce asistenții tehnici, de exemplu, ar gaza sala de spectacol.

Numai așa poți să dai crezare aserțiunii lui Kane că teatrul este o șansă de a coborî în infern prin imaginație, pentru a evita să ajungi acolo în realitate. Și tinerii actori ai acestei trupe, sedusă de magicianul Andrei Șerban, au încercat – cu o pasiune formidabilă – să-și însușească această propunere a tragiceii englezoaice, interpretând cu o sinceritate brutală și cu un stupefiant curaj de a lovi în pudibonderia zilei, de a ridiculiza tabuurile comportamentale și fariseismul. La atâta violență și cruzime, cele câteva secvențe de duioșie, de dialog prin gestică, mimică, mișcare languroasă a trupurilor (susținută de un fond sonor inspirat ales) capătă un lirism de o frumusețe care te împietrește.

Dacă un comentator neamț considera că piesele lui Sarah Kane „sunt pline de risc și epuizante pentru actori și regizori”, eu continui, socotind că riscul și epuizarea îi cuprind, deopotrivă, și pe spectatori, scoțându-i pe ei înșiși din postura tradițională de spectator; din clișee confortabile. De altfel, o recunoaște și Andrei Șerban într-un interviu acordat Martei Petreu pentru revista *Apostrof* (iunie 2006).

Numai după ce ai parte de un asemenea spectacol, înțelegi ce înseamnă acel act cultural ostentativ, agresiv sau provocator, imposibil de ignorat sau evitat, acel tip de teatru „care-l apucă pe spectator de ceafă și-l scutură până când înțelege mesajul” – numit de criticii englezi *in-your-face theatre* („teatrul să-ți-o-trântesc-verde-n-față”).

Și ajungi să înțelegi – treptat – că *Purificare*, în ciuda brutalității șocante, a neliniștii și inconfortului pe care le provoacă, „este o explorare plină de forță a sufletului uman în ce are frumos și dezolant”.

Deja mi-e dor de spectacolul acesta... Ca de un catharsis răvășitor.

Georgiana DIACONIȚA

nudaclickdegeaba.com

dormi cu capul pe dicționar
în închisoarea din bucătărie
miroase a transpirație de la aragazul fierbinte
răsfoiești de la m, la p, la q, la s
nu găsești cuvântul neînțeles
aprioric, categorii, sacralitate
pe astea unde le mai cauți?
în ziarul de dimineață au apărut pozele cu
acuarelele
toți se mirau că miros a lavandă
te apucaseși să repeți alfabetul turcesc
dar japoneza mea era prea ridicolă
părul mi-l filezi cu aspiratorul
de la spălătorie vin numai furnici imbecile
se rătăcesc la prag, nu-și mai vopsesc unghiile
cu mov
pentru ce-ți mai tocești creioanele?
viața nu merită irosită pe ascuțitori îmbătrânite
hai să facem un megamix amândoi
ca să devenim vipuri, să ni se zică vedete
cartea s-a uscat de incultură,
ceasul nu mai sună ticăit ca-nainte
creta de la tablă e mai neagră ca niciodată
totul e încarcerat în coperta străveche
zici că ești artist? dar închisoarea fumegândă
plină de șobolani docti...
nu o mai lungi atâta că-mi dau foc buletinului
1/2 5/3 7/9 vs. ce premiu ai luat pentru baie

arca lui noe

ceasul s-a oprit la 3 și 15
secundarul sparge sticla și evadează pe masă
tu rămâi nemișcat
îl îmbrățișezi, vă iubiți
crâncen bate vântu'
clanța se clatină
și mouse-ul dă dublu cick de unul singur
oprește uscătorul ăla că părul
e prea ud de la nori
vine iar furtună

suntem imigranți în cabina telefonică
de lângă universal
când rujul ține concert în baie
și-oglanda se sfarmă
elasticul de la tricou s-a lărgit prea tare
strâmtoarea brațelor nu mai admite
canionul iubirii mele
tastatura nu e în secetă
că pianul a-nceput să fredoneze
balada pentru adeline
ți-ai lăsat orga pe balcon
și-acum putrezesc melodiile în ea
pune-ți, frate, termopan!

n-ar mai fi la fel pe A4

vorbim în cuvinte deschise
și dacă dau restart
aripile ni se aprind
ascund ajutoarele din străinătate
iar privirea o trimit la editură
știi că nu ninge alb?
filozofia mea îngheață focul
și ziarul timpul
te uiți în dulap după ecuație
e rezolvată pe ușa din baie
dacă ți-ai sfâșiat și agenda
nu mâzgăli psaltirea
că-i trebuie lui...
pe calendar nu mai e nici o zi
s-a terminat anul?
au dezgropat toți
stâlpii din cimitir
ca să ne facă nouă
analiza gramaticală
n-au găsit predicatelor
mâine merg să te botezi
să scriu acum și-un pomelnic
mi-l listează la biserică
printre pască, anafura, aghiazmă
si-au tras și-un my computer.
e pentru parastase

**Premiile
Mișcării literare**

simulacru de noiembrie

viață și moarte
fiindcă a nu mai fi înseamnă și a nu mai muri
am provizii de moarte în mine
ai suferit mult liber la decolare
plutești prin bibliotecă și mai ai pasageri
în acorduri ample îți cureți ochelarii
eu nu-ți mai încălzesc pantofii ca să topesc crema!
sfera muzicii a găurit mărul înainte să-l înghițim
și-a rămas numai codița
cine ți-a făcut paleta de plastic

de pe block-notes?
nu cumva să oprești cu ea ploaia:
luna viitoare moare cerul
pune semn unde te-ai oprit dă-i un save as
ce-o să mai fie?
toate astea, tu...
coboram cu viața, tot mai sărac de viață
cu torul acceptabilă e dezlegarea vieții și a
morții
îngrozitoarea înșelătorie
m-ai împărțășit cu ochii aburiți de lacrimi
însă agonia se oprișe la mijlocul răsufării

(Mențiunea revistei *Mișcarea literară* la Concursul Festivalului de Poezie „George Coșbuc”, secțiunea elevi, 2006)



Seymour: sonată pentru cornet de hârtie

Virgil RAȚIU



Dincolo de metaforele care bântuiesc și prin eseuri, și prin înscrierile biblice, chiar și prin studiile de matematică și fizică, poetul V. Leac iubește într-un mod aparte povestirea, orice povestire. De

aceea pentru ciclurile poeziilor sale inventează și personaje, pe care le asociază apoi cu „eroi” reali, de aici ori de peste mări și țări, în viață fiind aceștia sau dincolo de viață; nu contează. Dar întâi să începem cu câteva flash-uri: „cu toate că lumina din camera ta/ era aproape incomodă”; „gândurile se anulează unele pe altele/ gardul e perfect/ dau drumul animalului înăuntru”; „tu ai dreptate numai că s-ar putea să fie și invers/ zice leac”; „cred că aş putea scrie o pagină/ bolborosind cu mâinile în buzunare”; „cusături întinse spații largi unde închipuirea poate intra”; „se întrezărea o pată pe jumătate umplută cu aer/ și tocmai pe acolo a intrat obsesia”; „înfășurat în palton cu barbă și fes/ răsfoiește un album/ numai pozele sunt fericite”; „vântul a început să bată/ dacă pământul se umflă se umflă și aerul”; „până la urmă am reușit să-mi adun într-o minge de gumă memoria/ și ne jucăm așa ceasuri întregi la perete”; „știți și voi cum e povestea/ dar uite că am uitat/ știam încă dinainte că uit”...

Eroul principal al acestui volum este Seymour. Seymour are argumente, Seymour se crede o mică enciclopedie de buzunar, el ascultă o strălucită și neînsemnată poveste, circulă și amintiri despre seymour, acest erou știe să-și petreacă timpul liber, face chiar și un om de zăpadă, are amintiri proprii din camera Valeriei, îi cunoaște pe Rudy și Casper, călătorește, se împrietenește cu un mic din Kenya, Seymour poate fi întâlnit chiar și în tramvaiul 3, el cântă la mare, fumează în baie,

scrie o sonată pentru cornet de hârtie, ca și poetul Mihai Ursachi, ajunge și el la Piatra Neamț, dar Seymour, aici, își cumpără o bască și se întâlnește cu Nicoleta, sărmanul, e și el recrutat, e și el părăsit ș.a.m.d. Iată *Jurnalul lui Seymour*: „azi nu/ am citi nimic/ e o zi/ fără/ dată”. Eroul lui V. Leac se mișcă în cercuri cu diametre diferite. De aceea spirala pe care o „lasă în urmă” pare cam alan-dala.

„Relatarea” în versuri despre un obiect misterios degajă un iz ciudat-didactic: „acest obiect mult îndrăgit/ pe care aproape toți l-am avut/ și de care rareori ne despărțim/ pare atât de simplu/ dar studiat cu atenție nu pare/ îl miroși cu drag îl mângâi ca o sticlă de lampă/ trece dintr-o mână în alta/ uneori vindecă alteori otrăvește/ (...)/ poate că nici nu merită atât de mult/ să vorbim despre el/ uneori adormi și te trezești alături/ nu cere nimic iar atunci poți renunța/ s-ar putea spune că nu există/ după moarte nici un fel de viață/ doar acest obiect simplu.” (p. 12). Închipuirile lui Seymour nu sunt bizare, dar sunt captivante: „uneori îmi doresc să fiu o enciclopedie ilustrată/ să stau lipită de piciorul tău/ să-ți simt pașii și degetele cum ating copertile/ iar tu să nu te trezești atunci când cad noaptea/ de pe noptieră/ (...)/ iar călătorind ai putea întâlni pe cineva drag/ și pe care nu l-ai văzut de foarte mult timp/ iar eu aş putea deveni fără mofturi/ noua lui

Raft

amică de buzunar.” (p. 9). Se pare că Seymour al lui V. Leac l-a cunoscut și pe prozatorul rus Daniil Harms (*Seymour privește*): stau și privesc un om care își smulge părul/ în fața lui alt om care își smulge părul/ în spate un om își smulge părul/ la ultimul etaj un om își smulge părul/ în beci un om își smulge părul/ o damă în blănuri bate un câine (p. 30). Iată și un *Virus*: „acest vers a dat buzna/ și aici a rămas” (p. 78). Aș putea parafraza: această carte a dat buzna în biroul meu și aici a rămas.

V. Leac s-a născut la 3 iunie 1973 la Năsăud, județul Bistrița-Năsăud. Acum trăiește și muncește în Arad. La Concursul Național de

Poezie „George Coșbuc”, Bistrița, 2006, a obținut Premiul I.

Zăpadă cu lupi



Meditații asupra morții, se poate defini că este cartea de versuri semnată de Ioan Negru (*Zăpadă cu lupi*, Ed. Grinta, Cluj 2005). „Dar nu de moarte e vorba/ fiindcă ea e curată/ imaculată” – notează poetul – deși

numai despre *moarte* e vorba, dar despre o moarte în doi, despre iarba care nu este iarbă, despre fântâna care nu este fântână, despre gura care vorbește fără de gură, despre chipul de om fără de om, despre Nimeni către Nimeni, despre „nimeni anume de la început curgând către nimeni”, despre „alb peste alb/ cum are șarpele solz peste solz”, despre cum „s-a făcut om și-a plecat/ fără umbră/ fără cărare”, despre cum îți „vezi cuvintele cum tac/ cum se fac pulbere fină/ și vin după tine cu tine”, despre „cum să numești moartea dacă este/ dacă nu este”, despre cum „mai e cerul/ care-l pătrunde/ și știe ce știe cerul”, despre cum „ei/ bătrânii/ care nu mai aveau loc pe lume// și-au făcut cer/ și movilă/ de cer”, despre cum „n-a fost nimeni să vadă/ moartea născându-se născând”, despre cum „începutul e nicăieri/ și moartea niciodată”, despre cum „întreba-se-vor morții/ în glasul lor curat/ dacă le-au înflorit mâinile”, despre cum „cu amândouă mâinile cuprind moartea/ de un picior și-l duc la gură/ asemeni unui copil desfășat”, despre cum „cuvintele corbi golesc corbii de carne/ țes zăpada în urzeală de sânge/ caută moartea din morți/ să o adape”..., „aprinzând aerul/ zidind întunericul/ cu ferestre albastre”, despre cum „să nu mai știi

nimic/ din toate/ semințele mărului/ și nici dintr-o sămânță// Amin”.

Cale (7) este un imn, o incantație: „moarte tânără fragedă/ cuvinte și marmură/ blocuri imense pietricele praf/ o găză intrată în ochi o lacrimă/ moarte tânără ceară gălbuie/ la sticla cu vin/ sufixe prefixe diminutive/ îndreptar thanatic/ omidă a înțelesului devenită fluture/ moarte tânără fragedă/ înrourată” (p. 57).

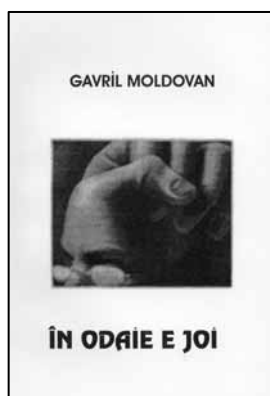
Brazde de rouă (3) sugerează implacabilul mers al vieții supus destinului mântuitor, dat de împlinit, izbăvitor: „s-a dus/ era val din mare/ s-a dus la tătâne-său/ la cel mare/ pruncuț să dea seamă” (p. 31), și continuă în (4): „seamă să dea/ cu numele său/ cel vechi și cel nou/ deopotrivă// viață dăruindu-le// scriu/ viață dăruindu-le”(p. 32).

Poezia lui Ioan Negru este scrisă cu cuvinte galbene, și roșii, și negre, de aur, cu cer și rai de lut care rodesc, zidind „mai apoi după apoi/ o statuie/ în sămânță de marmoră// alb peste alb/ sămânță de aur/ alb peste alb”.

Și nici nu se putea ca după atâtea incantații, evocări, înnădiri poetul să nu deschidă o fereastră către *Raiul de lut*: „bunica are un prun roșu/ bunicul are un prun galben/ pe mormânt la Traniș/ lângă ei drumul care urcă/și biserica mai la deal/ și pârâul un pic mai la vale// mesteceni apoi și sălcii și bălării/ iarbă de primăvară până la cer/ și cerul țepos ca o miriște/ pe care calcă urșii morți/ și cerbii descărnați cu oasele albe// și-un fulger de argint/ și-un fulger de aur/ înfipte în inima muntelui” (p. 37).

Pentru acest volum, la Concursul Național de Poezie „George Coșbuc”, Bistrița, 2006, Ioan Negru a primit Marele Premiu „George Coșbuc” al Uniunii Scriitorilor din România.

În odaie e joi



Criticul literar Ion Pop definește în linii foarte clare portretul liric al autorului. Iată un fragment din prefața plachetei:

„Gavril Moldovan publică acum a șaptea sa carte de versuri, *În*

odaie e joi, în fapt o selecție riguroasă din volumul *Taciturnalii*, Editura Clusium, 2005. Ea apare după ampla antologie *Mâna stângă*, ce aduna în 2004 o bună parte din scrisul de până atunci, de la volumul târziului debut din 1989 cu *Recolta de vise*, la *Fapte din trecutul odăii* (1995), *Ceramică de iarnă* (1996) și *Boeme* (2002). Din preapuinul care s-a scris despre această producție poetică s-a schițat imaginea unui liric alimentat încă de un procent de vizionarism neoromantic, cu gust pentru momentele de geneză cosmică în solidaritate cu mișcarea de structurare a propriei ființe, cu deschidere către metafizic dar și spre un anume fantezism modernist ce-și împarte preferințele constructive între imaginarul purității și al purificării, pe de o parte, iar pe de alta, un drum de ironie elegiacă, pe fundalul livresc. Registrul dominant și cel mai caracteristic rămâne, ca atmosferă, cel al melancoliei, cu conștiința, nu foarte dramatică, a precarității individului într-o lume ea însăși imperfectă și vulnerabilă, cu erori inițiale ale gestului demiurgic, dar parțial compensate de încrederea în efectul benefic al reconectării la cosmic. Erau – și mai sunt – multe stele și pulberi astrale în scrisul poetului, în care se remarcă o anumită nesiguranță a dozării expresiei de stări grave, până în pragul retoricii și emfazei, și a atitudinilor mai relativizante, prin conștientizarea convenției livrești și prin încercarea de introspecție (auto)ironică.”

Poemul omonim care dă și titlul plachetei este riguros și aproape științific

construit, adică este desfășurat după legile foarte aspre ale poeziei: „În odaie e joi/ mă-mpiedic mai mult de trecut/ privesc scrisorile, ascult muzica altui veac/ undele călătoresc la urechea ce-ar vrea să asculte mai mult/ tumultul de-afară, repetiția diurnă și stinsul stelelor/ cândva pe pământ a fost noapte continuă/ apoi întunericul fu sărbătorit de lumină/ în odaie e joi și joia sufăr mai mult/ caut printre lucruri urma creației/ lăsată de Dumnezeu/ poate vreo eroare să fi făcut, poate să fi uitat ceva/ anacronic și lipsit de semnificații/ dar toate sunt la locul lor/ mâna mea stângă și piciorul descleiat/ ochii și lutul ars din privire/ luciul de viață, arborele cotit al existenței/ privirile săracilor/ toate se-nscriu în același cerc de senzații/ neputincioase/ în odaie e joi, afară e luni sau duminică/ oamenii merg la biserică și foșnesc în lutul casei scrisori din/ alte lumi/ accept și trec mereu pe drumul cunoașterii/ și necunoașterii./atât.” La fel de riguroase și încărcate de semnificații și semne sunt poemele *Inimă*, *Umbră*, *Colecția de cuvinte*, *Anamaria barmană*.

Într-o variantă a poemului *Mâna stângă*, poetul – cred că intenționat – ca urmare a investigațiilor prozodice, ne conduce cu eleganță prin târâmurii argheziene: „era la început o mică stea/ pierdută-n univers pe undeva/ o mână o frunte atunci începătoare/ te aruncai neliniștită-n mare/ să-i bănuie conținutul și substanța/ și să-i măsoare adâncului distanța/ ce-ar cuteza înaltul s-o străbata/ erai la început o mică pată/ pe fruntea universului divin/ azi aripilor tale mă închin/ căci slab sunt doamne mineral și lut/ și port în mine trup necunoscut/ oglindă sunt a altor lumi proscrise/ și-am devorat tăcerile promise/ sunt mâna stângă cot ramificat/ cinci drumuri care toate duc spre moarte/ ca și cum ai poposi absent/ în pagina din urmă la o carte/ ce tot cu mâna stângă-o răsfoiești/ și slovele se-ntorc spre tine/ mai negre și-ascuțite când iubești/ pădure-ndepărtată de tulpine.”

Prin *Epopoe*, poetul se așează singur în univers: „Câți au murit pentru ca eu să pot exista/ să-mi pun la foc o ciorbă abstractă/ cu

mâna prin istorie să îndrum aștri/ încărcați de glorie...”.

Privind înapoi cu folos

Cornel COTUȚIU



Fără îndoială că într-un top al istoricilor literari preocupați de revuistica literară românească, Nae Antonescu („blajinul” de la Terebești – Satu Mare – n. 1921) s-ar situa în frunte.

După un debut editorial cu orizont mic și titlu neinspirat – *Scriitori uitați*, 1980 – celelalte cinci volume date tiparului în intervalul 1985-2001, conturează sfera de interes a exegetului: *Reviste literare conduse de L. Rebreanu*, *Jurnal Literar*, *Reviste literare interbelice*, *Reviste din Transilvania*, *Scriitori și reviste din perioada interbelică* (e, de altfel, perioada predilectă a acestui împătimit „scormonitor” al anticariatelor din țară).

Iar acum: *Revista Fundațiilor Regale*, editura „Solștiu”, 2006, Satu Mare.

Cercetarea acestei publicații, recuperarea ei, Nae Antonescu a început-o în urmă cu buni ani. Datorită dânsului eu însumi am câteva zeci de numere (din perioada 1934-1947, în care a apărut lunar). Era un prilej de bucurie fiecare pachet pe care mi-l trimitea de la București sau Satu Mare. Găseam în gestul cărțurării nu numai un semn de generoasă amicitie, ci și un act de complicitate intelectuală, căci aveam acces astfel la o revistă care nu putea fi găsită decât la fondul secret al marilor biblioteci, unde se găsea colecția ei integrală. (În ciuda regimului politic, exista totuși o laudabilă acribie în păstrarea zestrei patrimoniale și cultivarea unui climat biblioteconomic și bibliografic optim).

Dincolo de a răsfoi și zăbovi asupra unor pagini de mare densitate ideatică și frumusețe a limbajului (în comparație cu aspectul penibil al majorității publicațiilor culturale postbelice), trăiam o plăcută mirare asupra consecvenței în raportul dintre estetic și politic pe care și l-a asumat revista. Dacă această ținută n-a fost explicită în vreun articol program inițial, la sfârșitul anului al treilea de apariție, Camil Petrescu – principalul redactor șef – avea să precizeze, de mai era nevoie:

„Creația în artă, indiferent de orientarea ei raportată, dar imanent morală, națională și frumoasă, nu este în general operă de partizan.”

O minoră deviere de la această poziție avea să fie sesizată în câteva rânduri pe vremea regimului antonescian.

Aproape îngreșat de hemoragia omagială din anii ceaușști, eu descopeream că o publicație – precum *Revista Fundațiilor Regale* – a fost posibil să nu se plece în fața puterii și, în cazul ei, a casei regale care o patrona.

În numerele la care am avut acces atunci rețin, de pildă, un textuleț (undeva în coada sumarului) în care Mihai Ralea (viitor ministru într-un guvern românesc republican!) îl lauda pe rege, considerându-l (precum într-un ziar citit la poiana lui Iocan din *Moromeții*) primul agricultor al țării.

Poate cea mai ilustrativă situație față de o conjunctură politică a fost atitudinea redacției privitor la actul de la 23 august 1944. În anii '80, când propaganda regimului totalitar împopoțonase această zi cu determinative bombastic deșănțate (Amintiți-vă: cică „revoluție”, dar nu oricum, ci anti, anti, anti...), pentru mine fusese un moment de... răcoare compensativă să gădesc, abia la sfârșitul

numărului de pe septembrie 1944, inserat doar comunicatul de la radio al regelui Mihai I despre arestarea mareșalului Antonescu și întoarcerea armelor. Atât!

După intrarea României în experiența eșuată a socialism/comunismului bolșevic, titlul revistei devenise tabu. În manualele școlare de literatură și istorie nu exista nici o mențiune despre *Revista Fundațiilor Regale* (*RFR*). În prima ediție a Micului Dicționar Enciclopedic din 1972 publicația nu e prezentă în coloanele tomului. În ediția din 1975 e introdus titlul, cu informații seci, pe durata a patru rânduri și o singură apreciere: „În anii dictaturii antonesciene a avut o orientare reacționară”.

Profesorul I. Hangiu avea să facă un pas îndrăzneț în această problemă când, în volumul *Reviste și curente în evoluția literaturii române* (scoasă la Editura didactică și pedagogică, 1978), îi acordă trei pagini, însă utilizând un titlu de compromis: *Revista fundațiilor. Ciuntirea era... firească: Nu se potrivea ca în febril-maladiva atmosferă propagandistică să se întâlnească vocabula „regal”, cu referire la monarhie. Totuși o „reabilitează”, când reia acest segment în Dicționar al presei literare românești (1987), numind-o REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE. *Revistă lunară de literatură, artă și cultură generală*.*

Hangiu avusese două momente de precedentă: un articol sfios semnat de Dumitru Micu și N. Manolescu în *Gazeta literară* (1965 – an de relativ „dezgheț” în societatea românească) și amplul, dar masacrul, volum al Mioarei Apolzan *Aspecte de istorie literară: Destinul unei publicații: RFR* (1983). Până și titlul e grăitor în acest sens. Și asta în condițiile când, începând cu anii '70, Editura Științifică și Enciclopedică inițiasse colecția „Bibliografie”, dedicată special marilor reviste literare din istoria presei românești.

Necenzurat decât de timp și sănătate, vine acum Nae Antonescu cu monografia sa, în care dă cezarului ce i se cuvine, în stilul său caracteristic (pentru cine îi cunoaște cărțile anterioare), adică sobru și cumpănit în aprecieri. Astfel, consideră că volumul distinsei cercetătoare Mioara Apolzan e „un

studiu valoros aplicat, cu migală, sistematic și mai ales echilibrat în gândire și exprimare”.

Zgârcit în epitete și superlative, Nae Antonescu își începe și-și încheie strădania științifică, cu aceeași idee: „Cea mai însemnată revistă de cultură a deceniului al patrulea al veacului trecut” și „a fost principala revistă de cultură a țării noastre din intervalul interbelic”.

Între aceste două calificative exegetul adună recolta din miile de pagini editate preț de 13 ani.

E uluitor faptul: Să citești întreaga colecție, text după text, și să-l rezumi sec la câteva rânduri!

Cartea e structurată în trei părți, acoperind astfel aria de interes a *RFR*: poezie, proză, critică.

Nae Antonescu aplică o metodă (să-i zicem) „notarială”. Spre edificare – „Partea I. Poezia”. În prima secvență autorul anunță: „Pentru început, aducem în prim-plan opt poeți de seamă ai intervalului interbelic”. Adică poeți colaboratori; și merită a fi înșirați: Ion Barbu, G. Bacovia, T. Arghezi, V. Voiculescu, Ion Pillat, Al. A. Philippide, Ion Minulescu, Lucian Blaga. Din această perspectivă, autorul de dicționar I. Hangiu are dreptate cu cea singură judecată de valoare pe care o emite despre *Revista Fundațiilor Regale*: că e o publicație eclectică.

Urmează – după ordonarea lui Nae Antonescu – un pluton al poezilor (numit de el) „de rang secund”, de genul Camil Petrescu, Adrian Maniu, Aron Cotruș sau G. Călinescu. Apoi categoria „alți poeți care merită să fie amintiți dintre cei publicați” în *RFR*, dintre care se rețin nume de talia lui M. Codreanu, Radu Gyr, Zaharia Stancu, Otilia Cazimir („inspirație jucăușă, sprintenă și metaforică” – notează N.A; e un exemplu, un caz de derogare de la stilul muzeal ce precumpănește în carte).

Repertoriul liric continuă cu o interesantă categorisire, aceea a poezilor „care au reprezentat ascensiunea lirismului elevat”, sector care – pe mine cel puțin – nu mă convinge, cu semnături de genul George Gregorian sau Anișoara Odeanu.

Tentantă e gruparea „poeților bucovineni”: Mircea Streinul, Geo

Dumitrescu, Ion Caraion ori C. Tonegaru. În fine, încheie acest breviar cu o înșiruire de nume sub umbrela unei sintagme nostime: poeți „de o rezonanță mai simplă”.

Jumătate din monografie e ocupată de capitolul III: „Critica literară.”

Nae Antonescu știe foarte bine că o revistă credibilă și de un prestigiu iradiant (indiferent de timpul istoric și climatul artistic) are nevoie de o gardă critică pe potrivă. Și *Revista Fundațiilor Regale* a avut încă de la început. E impresionant ce personalități ale vremii – de atunci, dar rămase „în cărți” până azi – au fost găzduite între copertele revistei: Paul Zarifopol (primul redactor șef, însă stins din viață după câteva luni de la debutul revistei) Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, G. Călinescu, Vladimir Streinu, D. Caracostea și mai tinerii (atunci) Tudor Vianu, Camil Petrescu (cel mai important dintre conducătorii revistei), Ion Biberi, Petre Pandrea, Mircea Eliade, Mihail Sebastian.

Acestora li se adaugă apariții sporadice, scriitori cu preocupări pasagere în actul critic ori care vor intra ulterior în prim planul vieții

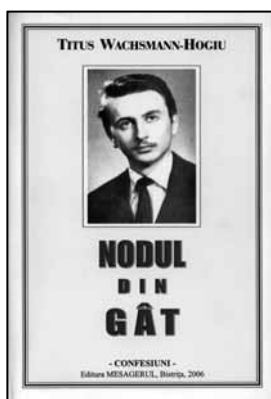
literaturii: Ovidiu Papadima, Dimitrie Gusti, Al Rosetti, N. Steinhardt sau Cornel Regman.

Chiar numai înșirarea atâtor nume e relevantă pentru realitatea climatului literar al vremii: *Revista Fundațiilor Regale* fusese cel mai complex și generos salon artistic în fotoliile căruia s-au așezat oameni de toate mărimile (dar de bună calitate!), dornici de dialog, de comunicare dincolo de „calendinele” prejudecăților, orgoliilor, de imboldurile interesului minor, într-o atmosferă în care „spiritus rector” au fost exigența și abilitatea protocolară, acceptate, asumate, cultivate de fiecare în parte.

P.S. E ciudată ipostaza prezenței în *RFR* a lui Eugen Lovinescu. Nu în aceea a marelui critic și istoric literar, ci aceea de prozator mediocru. De altfel, cele două romane publicate aici integral – *Acord final* și *Margot* – nici nu le va relua în volum (cum făcuse cu celelalte). Oare de ce tocmai într-o revistă de un asemenea calibru a fost acceptat în astfel de condiții, iar el însuși – Lovinescu – n-a participat la acest festin decât într-un frac ponosit?

O carte rară...

Vasile V. FILIP



Am citit, în primele zile ale noului an școlar, o carte rară. Nu, nu e vorba de o carte veche, de patrimoniu, cum ar putea crede bibliofiliile generației mele. Determinativul trebuie înțeles în primul

rând la propriu, pentru că este vorba de „fabulosul” tiraj de 15 exemplare. Atât cât a putut suporta financiar autorul, profesorul de filosofie pensionar Titus Wachsmann-Hogiu, devenit, prin forța împrejurărilor, „investitor” la editura bistrițeană Mesagerul.

(O întrebare firească se pune: oare vom mai putea avea revelația unor debuturi frumoase doar dacă talentul debutantului e dublat de posibilități financiare substanțiale? Or, nu trebuie să fii un prea adânc cunoscător de oameni și realități sociale ca să-ți dai seama că cele două imperative se bat cap în cap.)

E vorba de o carte cu titlul *Nodul din gât*, așezată sub genericul (devenit subtitlu) *Confesiuni*, pe care autorul ezită să o numească roman, deși dimensiunile – cel puțin – (604 pagini) l-ar îndreptăți, dar lipsa caracterului *fictiv* (cel puțin în opinia și intenția autorului) îl „dezământă” (cum spunea cândva Budai Deleanu). Dar nu încadrarea teoretico-literară contează; ci sensibilitatea,

profunzimea, sinceritatea. Cu un cuvânt – talentul.

E o carte scrisă dintr-o singură țâșnire, de sorginte afectivă (pentru care pledează și metafora-titlu, luată din limbajul comun). Dar cultura autentică a autorului nu lasă țâșnirea – firavă, imprevizibilă, prin însăși natura ei – să se piardă în labirintul locurilor comune; ea capătă ritm („nodul din gât” punctează vârfurile unei trăiri intense și autentice a vieții, revenind la motivic) și direcție, anume spre ceea ce este general-omenesc. Am vorbit cu unii dintre cei care au reușit s-o citească, chiar dacă se aflau în afara cercului familiei (pentru care autorul mărturisește a o fi scris în primul rând). Toți (e drept, aparținători oarecum generației autorului) s-au recunoscut în traseul acestei vieți: cu idealuri și naivități, cu împliniri și înfrângeri, cu medii școlare-academice serioase și medii sociale falsificate sau duplicitate, cu „jurii” și cântece, expansiv-tinerești sau ironic-protestatari, cu povești de iubire proiectate într-un univers gri și cazon, de care nu scapi cu totul nici după „liberare”, dar care univers capătă ulterior strălucire și viață prin lumina vie a amintirii, dar mai ales a asumării cu sinceritate a ceea ce a fost trăit cu „nodul” dureros al emoției „în gât”.

Literatura noastră memorialistică cunoaște puține realizări de o atare intensitate. Între ele – trilogia lui Slavici (*Amintiri*, *Închisorile mele*, *Lumea prin care am trecut*), *O viață de om – așa cum a fost*, de Nicolae Iorga, și *Hronicul și cântecul vârstelor*, de Lucian Blaga, *Viața ca o pradă*, a lui Marin Preda – și alte câteva, dintr-o linie secundă. Tradiție prestigioasă, pe care autorul, chiar dacă mult mai puțin cunoscut, n-o dezmente. Ba mai mult, o deschide spre omul comun, obișnuit, a cărui viață n-a mutat munții, dar nici n-a încetat a rămâne semnificativă; cel puțin pentru cel care vrea să se aplece asupra semnificațiilor ei.

Chiar dacă n-a avut un destin spectaculos, un om cu totul obișnuit și tipic n-a fost autorul acestei cărți, profesorul Titus Wachsmann-Hogiu. Căci a fost între români – „sasul”, „neamțul”, „hitleristul”; între copiii legitimi – „șpurii”; între țărani de pe valea Bârgăului – urmașul unei familii ce a dat

intelectuali de elită (unul distins cu Medalia de aur a Republicii Franceze și cu titlul de Cavaler al Ordinului „Franz Jozef”); familie fără alți urmași, împinsă de ideologia regimului trecut la condiția de siniștri „exploatați”, pe care abia autorul o „salvează” de la dispariție, iar această carte o așază la locul meritat. A receptat lumea prin care a trecut cu sentimentul de a fi „altfel”, de a fi venit oarecum din afara ei; un „ochi străin”, și totuși implicat până la senzația sufocantului „nod” – contradicție ce se convertește într-o inepuizabilă sursă de prospețime a privirii, într-o neostoită mirare și sete de cunoaștere și înțelegere.

Îată-l, de pildă, pe „domnișorul”, licean la Cluj, petrecându-și vacanțele la căsuța de „Pe Părâu” unde se însingurase bunicul din partea mamei, Dănilă Bugnari; în fapt, omul care-l crescuse, căruia se obișnuise a-i spune „tată”. Un țăran român, bârgăuan, neștiutor de carte, dar purtătorul unei culturi milenare, al unei experiențe de viață convertite într-o înțelepciune pe măsura culturii al cărei agent era. Tânărul învățăcel nu ostenește să le descopere și să se mire. „Totul mă fascina la bunic: cum vorbea, cum explica, ce știa, ce făcea.” „Ceva fascinant” este mai întâi chiar încuietoria, construită în stil tradițional, a ușii casei. Dar mai ales personalitatea bunicului – locul de întâlnire al capacității copilului de a admira și iubi (al „ideii”, cum ar spune „filosoful” de mai târziu, „idee” ce ia acum chipul șăgalnic al dialogului cu ecoul), pe de o parte, și al unei existențe materiale, obiective, terestre, copleșitoare prin „adevărul” senzațiilor telurice pe care le emană, pe de altă parte: „Uneori strigam pe tata doar din plăcerea ce mi-o dădea ecoul (...) Ascultam ecoul, impresionat, și continuam să-l strig pe tata, fără a primi alt răspuns decât acel „...tăăă” prelung și misterios. Îndepărtat și apropiat totodată. Unde era? De unde răspundea tata fără să-l pot vedea, fără să-l pot simți, pipăi, măcar cu privirea? Bunicul știa că nu trebuie să-mi răspundă. Știa că este un exercițiu al meu. Un exercițiu de voce și poate unul de simțire mai adâncă, ce venea din subconștient.” Apoi, la apropierea de persoana concretă a bunicului, aflat la coasă, cu apa de

băut „hrănitoare, parcă”, de la fântânița de unde izvora „Părăul”: „Îi simțeam transpirația. Avea ceva sărat, ceva iute, ceva animalic, dar nu mă deranja. Era mirosul tatei. Era mirosul omului care știa și putea face de toate, și tocmai de aceea un miros care merita respect. Datorită transpirației lui mâncam mămăliga, tocana de bureți, cârnațul afumat și uscat în pod, laptele și smântâna de la vaca pe care și el, și eu o iubeam. El constituia pentru mine forța, știința, înțelepciunea, abilitatea, experiența, dragostea. El nu era ecoul. El era tata.” (p. 120)

Poate doar în *Hronicul...* lui Blaga o atare vibrație în evocarea figurii Tatălui!

Să mai adaug, în treacăt, că titlul uneia din viitoarele cărți ale autorului, *Morala rușinii*, este inspirat tot de o discuție cu bunicul, Dănilă Bugnari, care-i arată copilului „floarea rușinii”, altădată cu mult mai mult

roșu la mijloc; roșu care dispare odată cu rușinea din lume – „și asta-i bai mare!”

Dar bunicul și discuțiile cu el nu sunt singurele personaje și situații memorabile, cu dimensiune cognitivă și semnificație general-umană, din carte.

Nu, cu siguranță *Nodul în gât* (care nici nu rămâne doar al autorului...) nu trebuie să rămână accesibilă doar membrilor familiei Wachsmann-Hogiu; nu trebuie să rămână o carte rară, în sens propriu și concret; ci dimpotrivă, trebuie să devină așa ceva, dar în sensul superlativ al termenului.

Dar pentru aceasta ar trebui să fie cunoscută. Și ca să fie cunoscută, nu sunt suficiente cele 15 exemplare. Iar cerul – vicios și malefic, precum cel al *Samsarei* – ne pune (tuturor, autor și virtuali cititori) nu doar *nodul*, ci gheara, în gât...



Saeculum, o aventură a spiritului

Zorin DIACONESCU



PRO DOMO IN NUCE

De la ultima întâlnire a Cenaclului „Saeculum” au trecut 20 de ani, dar a rămas neliniștea că faptele lui ar putea să rămână în izbeliștea uitării.

După 1990 nu de puține ori foști „saeculiști”, întâlnindu-ne la simpozioane, festivaluri de literatură, ne-am revendicat apartenența la spiritul aceluia climat de afirmare și rezistență numit „Saeculum” și am dorit să ne regăsim între copertele unei antologii pilduitoare.

De la bunele intenții, repetate, a trecut, totuși, vreme, pînă cînd, într-o discuție cu Ioan Pinte, m-am angajat să fac acest lucru, chiar ajunși în al 12-lea ceas.

Imboldul meu a căpătat vigoare grație sprijinului financiar al Centrului pentru Cultură al județului Bistrița-Năsăud, încît antologia e, în sfîrșit alcătuită pentru tipar.

Ceea ce ofer acum cititorilor revistei *Mișcarea Literară* e un episod preliminar actului editorial apropiat: *Saeculum, dincolo de nostalgii*, o carte cu informații biobibliografice, aprecieri critice, evocări, iconografie și texte inedite sau conținute în sumarul unor opere deja intrate în biblioteci.

Cornel COTUȚIU

1.

Mai grijulii cu echilibrul lor interior decât contemporanii din 2006, prietenii mei din anii 80 aveau obiceiul să construiască în imaginar.

Nu era doar (aproape) singurul material de construcție disponibil, era și metoda de evaziune cea mai puțin hazardată din cenușul *directed by pcr, screenplay n. ceaușescu*. Gîndurile nu erau impozabile nici în vremea aceea, cînd dările către stat erau doar o rubrică fără sens într-un tabel.

Cine nu se anestezia la și în timp util cu spirtoase, cine nu avea, ca alternativă, o jucărie oarecare, risca să ia lucrurile în serios și atunci nu mai era recuperabil.

Mă veți întreba desigur *ce a fost cu cenaclul ăla?*

Ei bine, a fost o idee, ca toate, la începuturile lor.

Ideea i-a aparținut lui Radu Săplăcan.

El avea de gînd să scrie o carte pe care n-a mai scris-o niciodată: *Mizeria*

Imaginarului. Și dacă R. S. n-a scris cartea, cum n-au scris el și alții multe alte cărți, a creat un grup de rezistență la mizeria spirituală care era foarte reală și care a ajuns să se numească „Cenaclul Saeculum”.

Ce era diferit la *Saeculum*?

Ineditul fenomenului.

Cenacluri existau și pe vremea aceea, poate chiar mai multe decât azi. Erau „găzduite” de case de cultură, biblioteci, cluburi, școli, stadioane... adică apăreau în fișa de activitate a unui metodist, bibliotecar, instructor, profesor, activist cultural,...

Apare *Saeculum*...

Avanpremieră

Un cenaclu al nimănu... nerevendicat de nici o instituție... după un scurt episod de paternitate din partea Clubului Tineretului din Dej, încheiat cu gestul standard al omului care a pus mâna pe un cartof prea fierbinte...



Teohar Mihadaș la Saeculum
foto Cornel Cotuțiu

Un cenaclu itinerant... adică găzduit prin bunăvoința Bibliotecii orașenești din Beclean, a Liceului Agricol, a Casei de cultură... până la semnalele care veneau din sferile mai înalte ale puterii, avertizând că *ceva* era în neregulă, că era

mai bine ca niște oameni serioși și cu familie să nu se expună...

Un cenaclu invizibil birocratic, fiindcă el nu apărea în rapoartele de activitate ale instituțiilor gazdă decât aproximativ, ca *întâlnire cu scriitori prilejuită de...*

Un cenaclu cu lideri de opinie puternici, ca Radu Săplăcan, Teohar Mihadaș, Ion Mureșan, Marius Lazăr, Cornel Cotuțiu, Olimpiu Nușfelean, Aurel Podar și mulți alții [când sunt obligat să fac liste sau enumerări, memoria îmi joacă feste]... dar fără un lider formal, fără *acte de identitate*...

Un cenaclu semiclandestin cu tot parfumul pe care îl răspândea în anii 80 această stare...

Cu această *natură atipică* a început *Saeculum* să fascineze... dar nu era doar atât...

Saeculum a fost o încercare structurată de a învinge autarhia neofeudalismului de tip ceaușist, când fiecare își vedea de treaba lui pe raza comunei... Călătoriile, dezagreabile din cauza lipsei de confort și a precarității mijloacelor de transport și cazare, puținătatea și înapoierea mijloacelor de comunicare îi făceau pe oameni să se închidă în crisalide.

Saeculum îi îndemna să treacă această barieră artificială, să-și asume călătoriile de la București, Cluj, Baia Mare sau Brașov pentru a se întâlni. Ieșirea din izolare era, pentru mulți, referențială.

Saeculum a fost un cenaclu atelier. Deviza „Câtă prietenie atâta exigență” era edificatoare. Dacă moda timpului era ca autorii să fie mai întâi laudați, apoi sărbătoriți cu mâncare puțină dar băutură multă, metoda conservată miraculos de bine dar inutilă până în zilele noastre, la *Saeculum* nu aveai parte de asemenea tratament. Era știut că dacă apucaii să fii invitat, după lectură trebuia să te aștepți să-ți *zboare fulgii*...

O piatră de încercare, pe cât de dură pe atât de ispititoare... de fapt nu i-a rezistat nici unul dintre invitații...

Așa *neinstituționalizat* cum era, *Saeculum* a avut totuși parte de o revistă, ea nu a aparținut cenaclului, dar i-a găzduit cu multă generozitate producțiile...

Nu ar fi fost ce și cum a fost dacă nu ar fi existat *Astra* și *Daniel Drăgan*. A fost prima și unica recunoaștere scrisă a existenței acestui fenomen care scăpa capacității de clasificare a timpului său. A fost unul din multele gesturi de curaj și generozitate ale lui Daniel Drăgan, generozitate care nu l-a părăsit până în ziua de azi, chiar dacă adesea răsplata a fost nerecunoștința, trădarea...

Saeculum există azi în măsura în care paginile *Astrei* au găzduit serialul *Literatura futilă*, poezie, proză, eseu, critică și traduceri... este poate singura șansă de reconstituire documentară a fenomenului, dacă facem abstracție de notele informative de la securitate, pe care după 89 nu le-a mai căutat nimeni.

Cenaclul a dispărut așa cum a apărut: dintr-o dată.

În februarie 1990 ai fi crezut că este cea mai puternică mișcare culturală din Transilvania. Casa de cultură din Dej era neîncăpătoare... perspectivele mai bune ca oricând... în aplauze spontane s-a hotărât ca în martie să citească: Ion Mureșan, poezie și Vasile Gogea, proză. În martie n-a mai venit nimeni, nici măcar cei doi autori. *Saeculum* căzuse, ca atâtea altele, victimă tranziției... Lumea era prea ocupată, nu mai avea timp, n-au fost întrebări, împotriviri sau abțineri... cu unanimitate de voturi, *Saeculum* a devenit o filă de istorie literară.

2.

S-a vorbit și se va mai vorbi despre rolul lui Radu Săplăcan în fenomenul *Saeculum*. De fapt au mai rămas multe de spus despre rolurile lui R. S., *Saeculum* fiind doar unul dintre ele. Eu cred că rolurile lui R. S. sunt la fel de fascinante ca opera sa literară, cel puțin în privința efectului pe care l-au avut asupra celor din jur. Creator de atmosferă, de o anumită stare de spirit și de frondă, R. S. a inspirat una din multiplele forme de dizidență la regimul ceaușist, cea care a purtat numele *Saeculum*. Politicul nu a existat niciodată explicit la *Saeculum*. Membrii cenaclului nu au semnat niciodată scrisori deschise, nu au editat manifeste și nu au format sindicate libere ca deja cunoscuta grupare a celor șase, sau dizidenți „oficiali” gen Doina Cornea sau Mircea Dinescu.

Rezistența anticeaușistă nu i-a preocupat în mod special pe membrii cenaclului, cel puțin nu în forme care să ducă la acțiuni politice directe. Urmărirea lor de către securitate, atâta cât a fost – nu e o minimalizare, ci o stare de fapt: nici un membru al cenaclului *Saeculum* nu a fost arestat, nu a fost reținut și nu a avut de suferit (amenzi, pierderea serviciului, etc.) din cauza apartenenței la cenaclu – a existat în conștiința celor care se revendicau *saeculiști*, ei se știau „urmăriți”, respectiv „în atenția organelor se securitate” și cam atât.

Acceptarea acestei situații de „urmărit” – pe fondul evidenței rolului de poliție politică al securității, cvasi totalitatea locuitorilor României erau, într-un fel sau altul, urmăriți – are nuanțe care merită amintite. Conștiința de „a fi urmărit de securitate” altfel decât la modul general era echivalentă cu o pierdere a anonimatului într-un regim în care anonimatul și anonimele jucau un rol crucial.

În limbajul oficial al acelor vremuri termenul de referință pentru locuitorii României Socialiste era: *populația*. Populația era aprovizionată, populația mergea la muncă, la vot, la muncă patriotică la Daciadă și la Cântarea României. Să fii populație însemna să te bucuri de anonimat, să faci parte din *mase*. Masele nu aveau în ideologia acelor

vremuri decât însușiri pozitive. Masele erau harnice, pricepute, cinstitute, etc. și mai ales *revoluționare!*

Să te desprinzi din această stare de anonim pe cont propriu era ceva riscant. Altceva era să fii numit fruntaș, candidat, ales și să accepți cu modestia necesară și amintind cu circumspecție că făceai așa fiindcă așa cerea partidul care era în toate – și cu totul altceva era să accepți de bună voie, fără să-ți ceară nimeni acest lucru, calitatea de nume pe lista unui ofițer oarecare de la securitate care prin atenția pe care ți-o acorda te încondeia, figureai pe o listă de posibili suspecti sau pe lista celor care NU primeau recomandări, repartizări și altele din arsenalul de „muncă cu masele” al partidului comunist.

Asumarea acestui statut de indezirabil, de individ care putea fi tăiat de la orice, între promovare și butelie, a fost o formă a dizidenței pe care a generat-o cenaclu *Saeculum* datorită atitudinii de frondă a lui R.S.

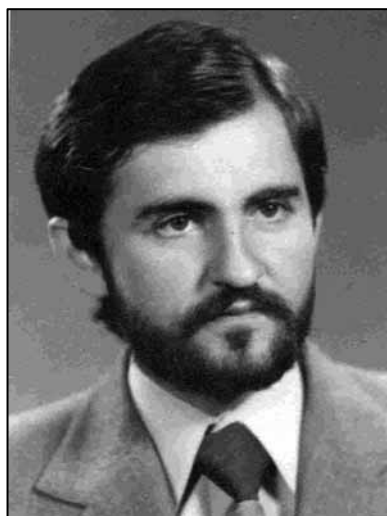
Nuanțarea este necesară pentru a nu lăsa impresia că *Saeculum* a fost o mișcare politică clandestină iar R. S. un dizident. Una din expresiile preferate de R. S. a fost: „Eu sunt viitor deținut politic...” Totuși, el nu a încurajat niciodată opoziția față de partidul-stat pe care îl ignora cu desăvârșire. El se delimita de cei care ar fi făcut aproape orice pentru a nu ajunge deținuți de nici un fel. Era felul lui de a spune că nu se temea de instituțiile statului polițienesc, era declarația personală de libertate a unui om care ar fi avut motive să afirme ca și mult mai cunoscutul Paul Goma: „În țara asta doi oameni nu se tem de securitate, Ceaușescu și cu mine”. Această „declarație de independență” reieșea din atitudinile lui R. S., atitudini care i-au electrizat și pe cei de la *Saeculum* fără să-i transforme într-o grupare dizidentă.

Adevărul până la capăt este că R. S. și cei de la *Saeculum*, chiar dacă îl detestau pe Ceaușescu, nu ar fi întreprins ceva pentru răsturnarea lui de la putere. E cert că *Saeculum* nu a fost o grupare anticeaușistă după cum, dacă ar mai exista, în mod cert nu ar fi o grupare pro-capitalistă. *Saeculum* a fost o încercare de a elibera arta și individul de sub

influența politicului, a socialului și a economicului, un mod de viață care urma neîndoiește principiul artei pentru artă.

3.

Spiritul inoculat grupării de R. S. era unul de rezistență și nu de dizidență. Rezistența nu se referea nici pe departe doar la totalitarismul ceaușist. Am mai amintit cartea de eseuri a lui R.S. care n-a mai fost scrisă niciodată – *Mizeria Imaginației*. Modelul



Radu Săplăcan

comportamental indus de R.S. viza împotrivirea la mizeria imaginației. Pe lângă regimul lui Ceaușescu, care în trecut fie zis îl afecta doar tangențial, R.S. se opunea banalului, lipsei de imaginație, penibilului, kitschului, conformismului și atâtor alte -isme încât nu

cred că greșim afirmând că el a vrut să facă din *Saeculum* un cenaclu de gherilă urbană. Nu doar înfățișarea lui R. S. care aducea vag cu Che Guevarra pledează pentru o asemenea atitudine.

Din arsenalul *Saeculum* merită trecută în revistă relația formă-conținut. Anii 80 au excelat în cultivarea formelor fără fond, ba chiar a formelor fără conținut. Au fost anii în care au triumfat limbajul și comportamentul tip *ședință*. Clișeele verbale, pe lângă faptul că nu exprimau nimic ascundeau gândurile cele mai perverse. Comportamentul duplicitar devenise a doua natură a oamenilor, invadase și sfera intimă. „Să nu afle nevastă-mea” devenise un scop în sine și nimeni nu se mai întreba ce rost are o căsătorie în care se practică sistematic minciuna. În această lume imună la antinomia adevăr-neadevăr, într-o societate pentru care minciuna încetase mult să fie o chestiune de morală și devenise un mod

de viață, R. S. a apărut cerând cu insistență și uneori chiar cu vehemență *autenticitate*. „Dacă nu ai nimic de spus stai jos și taci din gură” – exprimare atribuibilă oricând lui R. S. se opunea unei culturi oficiale a unui „nu am venit aici pregătit să iau cuvântul, dar deoarece am fost înscris pe listă vreau să vă spun că...”

Îmi amintesc reacția ușor deranjată a unei colege care nimerise la o întrunire *Saeculum* și se mira de modul tranșant în care erau exprimate opiniile despre textul citit. Nu era în acest caz vorba de teribilismul care uneori îl fura pe R.S. *Saeculum* devenise grație lui R.S. un spațiu neconvențional în care existai pe cont propriu, neprotejat de convenții. „Cine rezistă, există” a fost pe lângă „Câtă prietenie, atâta exigență” modul de funcționare la *Saeculum*.

Literatura universală are numeroase personaje din familia lui Hyperion care, citez dintr-un clasic german: *zburau la înălțimi amețitoare ale spiritului dar se prăbușeau dacă erau nevoite să planeze la mică înălțime deasupra banalității*.

Aceasta a fost miza lui R.S. și în mare măsură el a reușit să o imprime și cenaclului pe care l-a fondat. Consider că avem de-a face cu explicații necesare mai ales pentru cei care nu au apucat vremurile în care exista *Saeculum* și care ar fi ispitiți să judece după criteriile de normalitate un fenomen și o epocă cu totul aparte.

Nu vreau să neg că anii 80 ai secolului 20 aveau în România normalitatea lor – morbidă. Ceaușescu credea că a transformat românii într-un trib care nu mai ostenea să-și laude șeful, adică pe el, pe Nicolae Ceaușescu împreună cu familia șefului de trib. Rolul tribului de români mai era să fie fericit la comandă. Nu aveai voie să-ți bați capul cu nimic, partidul, adică Ceaușescu, adică România știau ce e mai bine pentru tine.

Nu te nășteaai fiindcă așa doreau părinții tăi ci fiindcă așa decretase tovarășul, te duceai la școală fiindcă era obligatoriu și o absolveai indiferent dacă învățai sau nu, fiindcă numai după absolvire puteai fi repartizat, ceea ce însemna că nu aveai nici un drept să-ți alegi unde și ce doreai să lucrezi – nu erai obligat să te căsătorești dar erai puternic descurajat să nu

te căsătorești sau să divorțezi, făceai copii că anticoncepționale nu erau, locuiai într-un bloc din ce în ce mai mizerabil dar pe care îl primeai prin „repartiție”, proprietatea asupra locuinței fiind dezavuată și de la un moment dat descurajată, aveai un salariu care nu mai conta că oricum totul era pe rație sau repartiție și în general nu te prea deosebeai de o crescătorie de vite sau de nutrii.

Majoritatea membrilor tribului numit România nu erau suficient de nemulțumiți ca să întreprindă ceva și dacă anul 1989 nu ar fi produs niște mișcări de eliberare în Europa și Imperiul Sovietic nu ar fi cunoscut declinul, la fel am fi trăit și azi. Nu avem de ce să excludem din această „normalitate” foametea și actele de canibalism din Coreea de Nord, modelul ideologic aplicat și la București.

Dar societatea românească nu avea cum să fie schimbată de un cenaclu literar. *Saeculum* nu și-a propus niciodată așa ceva. *Saeculum* s-a mulțumit cu literatura ca modalitate de supraviețuire. Aici a fost greșeala de calcul a celor care și-au închipuit că pentru supraviețuire omul nu are nevoie decât de rații de alimente, de căldură, de locuință și de haine. Omul mai are nevoie și de un motiv pentru care să dorească să rămână în viață, altul decât foamea, frigul și instinctul sexual.

Literatura acelor ani se găsea și ea într-o situație delicată. Invadată de maculatura laudativă la adresa dictatorului, hrănindu-se din disponibilitatea la compromis a intelectualilor și din excesul de zel al unei birocrății de partid corupte și incompetente, ca orice birocrăție de partid, literatura română lua forme din ce în ce mai ciudate. Recunosc că încercările de a reciti pagini scrise în acea vreme îmi dau fiori și atât, fiindcă recitite fără perspectiva acelor vremi multe cărți publicate în anii dictaturii par fără sens.

La fel cred că fenomenul *Saeculum* nu și găsește explicația într-o societate normală. Mi s-a cerut adesea să explic ce era cu acel cenaclu și recunosc că atunci când interlocutorii erau prea tineri ca să fi apucat acele vremuri nu-mi găseam cuvintele. Între timp am renunțat să mai caut și mă refugiez în spatele lui Soljenițan, citându-l din *O zi din*

viața lui Ivan Denisovici. Descriind Gulagul sovietic, Soljenițan îi evocă pe doi intelectuali care se ceartă cumplit pe seama unei premiere de teatru de la Leningrad, se înțelege că e vorba de un spectacol de avangardă, deopotrivă laudat și criticat în Pravda.



Radu Săplăcan împreună cu Ioan Pinteș, Ion Horea, Ion Mureșan, Radu Lucaci, Al. Cățcăuan.

Comentariul cel mai des întâlnit la această scenă face referire la lipsa de pragmatism a intelectualilor, care în frig, înfometate și bolnavi se ceartă pentru un spectacol care se joacă la mii de kilometri depărtare și pe care cei doi nu-l vor vedea niciodată.

Răspunsul meu este: tocmai fiindcă sunt capabili să se certe pentru o chestie care nu se regăsește în cotidian, cei doi intelectuali au o șansă de supraviețuire. Dacă ar gândi altfel, ar vedea doar frigul, foamea, mizeria și munca silnică și nu ar supraviețui. Poate că ar fi capabili de o tentativă de evadare, dar cum șansele unei astfel de încercări sunt ca și inexistente, cei doi și-ar încheia viața în fața unui pluton de execuție.

Cred că dezbaterile celor doi din romanul lui Soljenițan este scena care poate explica fenomenul *Saeculum*.

A fost credința unor oameni că dacă scriu și comentează *literatură adevărată* nu neapărat de succes și nici de referință în istoria literară, dar *adevărată*, viața lor searbădă primește un nou conținut și merită trăită. Cel care a venit cu infuzii mereu proaspete de energie în acest sens a fost R.S.

4.

Poate că nu ar fi lipsit de interes să ne imaginăm ce s-ar fi întâmplat cu *Saeculum* dacă nu ar fi dispărut în 1990.

Să ne gândim doar cât de simplu ar fi fost să se nască revista, editura, fundația, etc. toate *Saeculum*. Nu știu în schimb cine și cum le-ar fi finanțat? Am bănuiala că ministerul culturii nu ar fi fost interesat de proiect.

Mai am bănuiala că *Saeculum*, un cuvânt care în original nu se poate scrie nici portocaliu, nici albastru, nici roșu-galben-albastru sau roșu-alb-verde și nici cu 25 de stele pe fond albastru, pentru că nu are nimic comun cu toate acestea, nu s-ar fi bucurat de nici o atenție națională sau euro.

Mă mai gândesc că o braserie *Saeculum*, bine administrată, cu băutură ieftină și relații la garda financiară, cu manele și mici ar fi fost un succes care, la rigoare, și-ar fi permis subvenționarea unei edituri. Banii ar fi asigurat pacea socială cu tipografii și furnizorii, nu și concordia dintre membrii cenaclului care nu știu dacă ar fi izbutit să rămână ceea ce își doreau mai mult în anii 80 din secolul 20: *apolitici*.

Poate am fi avut primari, deputați și senatori care s-ar fi revendicat și de la *Saeculum*, poate am fi avut excluzeri, demisii și procese, dar ce și-a dorit R. S. și alături de el atâția alții tot nu am fi avut, fiindcă ideea de *Saeculum* este una de rezistență, rezistiți la ce nu te omoară, dar orice rezistență se face împotriva și nu pentru. De aceea *Saeculum* a dispărut odată cu nevoia de rezistență. Sau mai bine zis odată cu conștiința că rezistența nu mai este necesară.

Doar trăim azi într-o democrație și suntem pe cale să ne integrăm în UE. Am terminat cu trecutul, nu mai avem decât un viitor prosper și sunt destui cei care ne

îndeamnă să nu mai trăim în trecut. Poate de aceea nu se mai alarmează nimeni că de pildă profesia de scriitor, a cărei dispariție doar a râvnit-o Cântarea României s-a împlinit. Această profesie nu mai apare în nici un nomenclator de funcții fiindcă ea nu mai există. A scrie literatură nu mai este o profesie. Este un hobby, o chestie pentru timpul liber, nimeni nu-și mai imaginează că se poate trăi din așa ceva. În schimb avem posibilitatea să tipărim ce vrem și cât vrem, cu condiția să facem rost de bani. Adică facem o vacanță în Grecia sau scoatem o carte, la alegere. Cartea zace după aceea în biblioteca autorului până când acesta reușește să o împartă, la ocazii, prietenilor și cunoscuților, cu autografe străngeri de mâini și îmbrățișări.

Aproape că am uitat că o carte se poate cumpăra. A, da, se mai cumpără dacă e tradusă sau dacă conține rețete de succes. Sincer să fiu nu am auzit de mult să mai cumpere cineva literatură română. De fapt, ce rost are să se vândă cartea de literatură română? Cu transport și comisioane, autorul oricum nu se alege cu nimic, sau mai nimic. Așa că mai bine o dăruiește, se potrivește cu firea lui generoasă. N-am mai vorbit de mult cu un autor care să fi primit niște bani de la o editură pentru o carte, vorbesc de niște bani adevărați, nu de o sumă modică sau simbolică.

Cred că această stare de fapt este un mare triumf al Cântării României. O națiune de muncitori-scriitori, de croitorese scriitoare și *fără scriitori-scriitori*, o națiune care se întâlnește pe la festivaluri și face schimb de cărți și de cărți de vizită, dacă are.

Și exemplele ar putea, nu-i așa, continua... dar la ce bun? Că doar nu candidez, nu promit, doar vă amintesc că s-ar putea naște un alt R. S. și poate că peste câțiva ani vom avea un nou *Saeculum*.

DIN ISTORIA POEZIEI RELIGIOASE ROMÂNEȘTI



Ion BUZAȘI

VASILE VOICULESCU
(1884 -1963)

Fotografiile din ultima parte a vieții ni-l dezvăluie pe Vasile Voiculescu într-o înfățișare cvasimonahală: o față senină, încadrată de o barbă albă, călugărească. Voiculescu a scris, mai ales în perioada interbelică, în revista *Gândirea* de sub direcția lui Nichifor Crainic, revista cea mai importantă din acest interval de timp. A fost numit „poetul îngerilor” și pentru că unul din primele sale volume se intitula *Poeme cu îngeri*, dar și pentru că dominantă creației sale poetice o reprezintă meditația pe teme moral-religioase.

De altminteri, în *Confesiunile unui scriitor și medic* (*Gândirea*, nr.8/1935) cu pagini importante despre formația sa spirituală, scriitorul spune: „Din toate lecturile, cea care m-a impresionat cel mai mult a fost *Biblia*, cu aspra ei grandoare de dramă jumătate pământeană, jumătate divină... am știut *Vechiul Testament* de la un capăt la celălalt ca pe un epos, încât idilica Evanghelie a rămas pentru mine până târziu în umbră”. Postum, s-a revelat prozatorul (mai ales povestitorul), dar și romancierul și dramaturgul, cu scrieri în care dimensiunea creștină este consubstanțială sau cu sugestii simbolice. Romanul *Zahei orbul* (1970) are o semnificație apropiată de parabola evanghelică: numele personajului e biblic, dar biblic este și mesajul, înfățișând drama unui lucrător din bălțile Dunării care, vrând să-și recapete vederea, capătă lumina interioară a credinței. De altfel tema credinței ca lumină interioară e frecventă în poezia lui Vasile Voiculescu. În *Luminătorul*, partea narativă este asemănătoare cu cea din snoavele populare sau ale lui Creangă despre „prostia

omenească”. „Am fost ca nerodul din poveste/ Ce căra soarele cu oborocul/ În casa-i fără uși, fără ferestre...”. Poezia, de fapt, este o alegorie despre căutarea zadarnică a luminii adevărate în afara credinței: „Atunci ai trimis îngerul Tău să-mi arate/ Izvorul luminii adevărate”. Lucian Blaga a comparat foarte nimerit stilul lui Voiculescu cu acela al evanghelistului Ioan: are în el ceva apocaliptic ce nu se găsește la alți poeți români: dobândirea luminii adevărate, adică a credinței, se face nu fără efortul dramatic al renunțării la patimile proprii, iar intervenția îngerului înseamnă o eradicare completă a păcatului: „El a luat în mâini securea durerii/ Și-a izbit năpraznic, fără milă, pereții,/ Au curs cărămizi și moloz puzderii,/ S-a zguduit din temelii clădirea vieții...”

Cele mai multe poezii ale lui Vasile Voiculescu, pornind de la parabole evanghelice sau povestiri biblice, exprimă năzuința omului spre desăvârșire după modelul lui Isus: *Pe cruce*, *Cina cea de taină*, *Magii*, *Colind*, *Pregătiri de cină*, *Isus pe ape*, *Dumineca Tomei*, *Sufletul*, *Luminătorul*, *Rugăciune*, *Horeb lăuntric* ș.a. Poetul Pan M. Vizirescu

**Smerenia
poetului**

arată că în poezia lui Vasile Voiculescu sunt frecvente două teme: copilăria și dumnezeirea. Îmbinarea acestor teme îi prilejuiește o capodoperă a poeziei religioase românești: *Isus din copilărie*. Poezia este o rememorare lirică a emoțiilor sufletești, înălțătoare și purificatoare, pe care le trăia copilul ce era odinioară în „săptămâna patimilor” până la biruința Învierii. Era atunci

vacanța care-i aduce pe copii pe la casele lor. Mai ales la sate, întreaga „săptămână a patimilor” i se părea un măreț spectacol, nepătruns pe deplin cu înțelegerea sa, dar la care lua parte cu mare emoție: „Toată săptămâna ți-o închinam numai ție/ Și patimilor tale minunate/ Dar bătea în noi, ascuns, tainica bucurie/ Că toate sunt un joc măreț și tu le birui pe toate”. Rememorarea lirică este impresionantă prin notații ce sugerează psihologia vârstei: alternanța durere/bucurie sau suferință/nădejde aduce în fața cititorului toată slava biruinței lui Cristos asupra morții: „Vineri te prohodeam apoi de-a bine/ Biserica era o slavă de fum și pară/ Vădanele boceau toți morții pe-afară,/ Mama mă strângea la piept cu suspine/ Și muream și noi toți cu tine,/ Până ce duminica înviam iară:/ Tu ca să te urci la cer și să te schimbi la față,/ Noi ca să ne-ntoarcem jinduiți la viață,/ La ouă, la miei, la cozonaci/ Și la scrânciobul aninat între copaci”. Ultima parte a poeziei aduce o schimbare de registru stilistic: odată

ISUS DIN COPILĂRIE

Isuse, ca să te urci la Ierusalim de Florii,
 Treceai și prin orașul unde eram la școală.
 Cum te-așteptau sufletele de copii să vii,
 Plângând pe la gazde-n cămăruța goală!
 Tu ne mântuiai și ne trimiteai iar la părinți,
 Cu briși și căruțe pornindu-ne-acasă
 Sub soarele cu luciri fierbinți
 Pe drumuri domoale de plasă.
 Și ajungeam în cuiburile noastre prin sate
 Înaintea rândunelilor întârziate.
 Amurgurile își ardeau în cer rășina
 Prin nori întruchipând răstigniri și vedenii.
 Clopotele mâhnite înmormântau lumina
 Și lin o coborau amestecând-o-n denii.
 Toată săptămâna ți-o închinam numai ție
 Și patimilor tale minunate,
 Dar bătea, în noi, ascuns, tainica bucurie
 Că toate sunt un joc măreț și tu le birui pe toate.
 Joi porneam în cete la pădure
 S-adunăm călțunași și viorele,
 Umpleam de chiot și cântec dealurile sure,
 Uitând că ești mort și c-o să te împodobim cu ele;

rememorarea încheiată, poetul folosește adresarea directă: este o concluzie sau o învățătură a acestei minunate zestre sufletești, care este credința în sufletul unui copil, în stare să-i dea puterea de a înfrunta încercările vieții: „Mângâietorul încununat de spini,/ Oricâte amărăciuni am înghițit pe cale,/ Mi-s încă stupii sufletului plini/ De toată mierea amintirii tale”.

Un comentator al poeziei lui Vasile Voiculescu spunea că ea „este destinată unui nobil apostolat” întrucât are „o puritate de psalm”. Profeție confirmată, la care trebuie însă adăugat faptul că și autorul acestei poezii a fost destinat în anii de după cel de-al doilea război mondial unei adevărate mucenicii, tocmai pentru aceste versuri de inspirație religioasă, între capetele de acuzare în procesul ce a avut loc în vara anului 1958 figura și acesta: „După 23 august 1944, Voiculescu Vasile scrie o seamă de poezii pe teme mistice, care au caracter dușmănos, ostile față de regimul democrat popular din R.P.R.”

Zăceau pe sfânta masă biete flori vinete, încă înfrigurate,

Și printre ele lucea, vie, zugrăvită pe icoană,
 Roșia floare a coastei tale însângerate
 Și stropii de sânge picurați din coroană.

Dar dacă zarzării erau înfloriți, făceam jaf,
 Și te-năbușeam sub troiene de cununițe
 Pe tine și tot alaiul de pe sfântul epitaf,
 Iosif, Nicodim, mironosițe
 Și Maica Domnului cu mahrama pe cosițe.
 Vineri te prohodeam apoi de-a bine.
 Biserica era o slavă de fum și pară,
 Vădanele boceau toți morții pe-afară
 Mama mă strângea la piept cu suspine
 Și muream și noi toți cu tine,
 Până ce duminică înviam iară:
 Tu ca să te urci la cer și să te schimbi la față,
 Noi ne-ntoarcem jinduiți la viață.
 La ouă, la miel, la cozonaci
 Și la scrânciobul aninat între copaci.

Mângâietorul încununat cu spini,
 Oricâte amărăciuni am înghițit pe cale,
 Mi-s încă stupii sufletului plini
 De toată mierea amintirii tale.

LUMINĂTORUL

Am fost ca nerodul din poveste
Ce căra Soarele cu oborocul
În casa-i fără uși, fără fereste...
Și-și blestema întunericul și nenorocul.

Ieșeam cu ciuberele minții goale, afară
În lumină și pară
Și când mi se părea că sunt pline
Intram răsturnându-le-n mine.

Așa ani de-a rândul
M-am canonit să car lumina cu gândul...

Atunci ai trimis îngerul Tău să-mi arate
Izvorul luminii adevărate;
El a luat în mâini securea durerii
Și-a izbit năpraznic, fără milă, pereții.
Au curs cărămizi și moloz puzderii,
S-a zguduit din temelii clădirea vieții,
Au curs lacrimi multe și suspine,
Dar prin spărtura făcută-n mine,
Ca printr-un ochi de geam în zidul greu.
Soarele a năvălit înlăuntrul meu,

Și cu el odată
Lumea toată...

Îngerul luminător a zburat aiurea,
Lăsându-și înfiptă securea;
Cocioaba sufletului de-atunci încă-i plină
De soare, de slavă și de lumină.

ÎN GRĂDINA GHETSEMANI

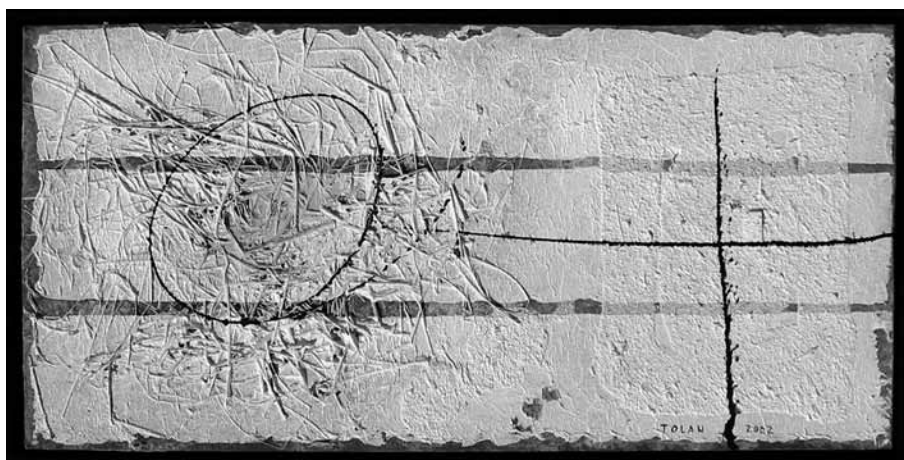
Isus lupta cu soarta și nu primea paharul...
Căzut pe brânci în iarbă se-mpotrivea întruna.
Curgeau sudori de sânge pe chipu-i alb ca
varul
Și-amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtuna.

O mâna nendurată, ținând grozava cupă,
Se coboara-mbiindu-l și i-o ducea la gură...
Și-o sete uriașă sta sufletul să-i rupă...
Dar nu voia s-atingă infama băătură.

În apa ei verzuie jucau sterlici de miere
Și sub veninul groaznic simțea că e dulceață...
Dar falcile-nceștându-și, cu ultima putere
Bătându-se cu moartea, uitase de viață!

Deasupra, fără tihnă, se frământau măslinii,
Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai
vadă...

Treceau bătăi de aripi prin vraștea grădinii
Și uliilor de seară dau roată după pradă.





Pentru onor..., prezentați arm'!

Corneliu LUPEȘ

Cea de a 62-a comemorare a autorului *Metropole* (1931), *Răscoala* (1932), *Jar* (1933), *Oameni de pe Someș* (1936), *Gorila* (1938), *Amândoi* (1940) și *Amalgam* (1944) – pentru a-l repera pe Liviu Rebreanu prin ultimele apariții scrise în „Vila Albă” de la Valea Mare, prima locuință proprietate personală a romancierului, sau cum ne-am obișnuit s-o localizăm: lângă „Florica” Brătienilor, se dovedește – la inspirația lui Nicolae Gheran, Editorul cu majusculă al scriitorului – o aventură în hățișurile corespondenței expediată de acesta sau destinată lui. Dacă avem în vedere că inspirația Editorului este alimentată de patru decenii de transpirație, în care acesta a defrișat nu numai aroma coniferelor, vom constata că „poștașul” a ajuns la timp. Și a făcut-o cu două volume de *Corespondență de familie*, 1900 – 1943, vol. 21; *Corespondență – răzlețe*, 1908 – 1944, vol 22; și cu un capitol (VII) din vol. 23: *Caiete – varia*, 1907 – 1944, scoase, apoi, din *Sertar*, Editura Institutului Cultural Român, 2004 – înmănușeri ale foiletoanelor din *ALIA*, prelungite astăzi în *Cultura*.

Materialul brut, procesat de Editor în amintitele tomuri, devine câmpul de luptă pe care soldații literelor dau piept cu „Generalul romanului românesc” în „încleștarea” de la Aiud, la 1 – 3 septembrie 2006, cu ocazia pomenitei comemorări. Alături de Târlișua, Maieru, Năsăud, Prislop, Beclean, Sângeorz Băi, Bistrița, Aiudul se prinde în hora ardeleană a Rebreanului, prin mijlocirea rudelor acestuia (mama, două surori, un cumnat), care au viețuit în acest burg transilvan. Oameni de bine, dar și de un înalt

spirit, au vibrat la rezonanța romancierului prin instituții ce-i poartă numele (Centrul Cultural „Liviu Rebreanu”, Biblioteca „Liviu Rebreanu”, Școala „Liviu Rebreanu”), personalizând, astfel, locurile printr-o identitate de prim rang. Și, cum toate acestea „trebuiau să poarte un nume”, dat a fost ca acesta să fie al poetului Ion Hădărig, animatorul acestor întâlniri anuale, care a reușit să sensibilizeze diriguitorii locali, receptivi – spre cinstea lor – fenomenului.

Dacă în *Corespondența de familie*, din pomenita serie *Opere*, vol. 21 (2002), *Scrisorile către părinți și frați* se opresc la anul 1932, iar cele *...către Fanny și Puia*, cu un an înaintea prematurului deces, cele *Răzlețe* (datate), cuprinse între copertele vol. 22 (2003), ilustrează neputința fizică dar și speranța petentului de a reveni în circuitul public. După o alarmantă suferință, pe care s-a străduit, uneori cu sacrificii numai de el știute, să o ambaleze în poleiala unor speranțe, în care nici astăzi nu știm în ce măsură mai credea, este diagnosticat de doctorul Vasile Tițescu prin „Insuficiență circulatorie (asistolie)”, conform Certificatului medical nr. 5526 din 1.XI.1944, ceea ce în limbaj profan se traduce: „*Sfârșitul lui Liviu* (s. a.). *Insuficiență a miocardului. Boala: cancer pulmonar*”, cum aflăm după un petec de hârtie, scris cu creionul și lipit pe ultima pagină a unui exemplar al volumului *De vorbă cu soțul meu*, al lui Fanny Rebreanu, aflat în muzeul bucureștean al romancierului. Însemnarea este ștearsă cu același creion negru, sub care descifrăm: „*Chist hidatic supurat*” și, în continuare, datat cu cerneală neagră: „1944, septembrie.”

Refuzăm să ne aventurăm în folclorul care a alimentat diagnosticul, sau care a

Caietele Rebreanu

sugerat că ar fi fost omorât, că s-a sinucis, neluând în seamă asemenea basne. Cu toată prețuirea pentru cercetătorul Stancu Ilin, nu zăbovim nici asupra datei decesului, precum că acesta s-ar fi petrecut în noaptea de 31 august.

Rămânem fideli „corespondenței”, dar nu celei ieșite din pana romancierului și nici a posturii de destinatar al acesteia, ci în cea post-mortem, ba chiar la un sfert de veac de la deces, așa cum aflăm dintr-o scrisoare de mulțumire a Puiei Rebreanu, transmisă prof. Ion Ceașescu, directorul Liceului „Nicolae Bălcescu” din Râmnicu Vâlcea: „Abia întoarsă de la Râmnicu Vâlcea, unde am participat la emoționanta comemorare a 25 de ani de la moartea lui Liviu Rebreanu și a 50 de ani de la apariția romanului *Ion*, organizată de d-voastră, cu concursul corpului didactic și al elevilor Liceului „Nicolae Bălcescu”, mă simt obligată atât mama cât și soțul meu, să vă adresez călduroase mulțumiri pentru nivelul pe care l-a avut comemorarea și prin înalta lui semnificație.”

Dar despre ce comemorare este vorba?!

Oricum, nu despre una obișnuită ca cele din Ardeal, al căror fir se deapănă și astăzi, din Moldova, legată în special de Ghimeș-Palanca, acolo unde se află mormântul lui Emil Rebreanu – alias Apostol Bologa, din romanul *Pădurea Spânzuraților* –, sau din Muntenia, la Pitești, Valea Mare, sau din București (Academia, Uniunea Scriitorilor, Muzeul Literaturii Române, casa Puiei și a lui Radu Vasilescu – astăzi, muzeul bucureștean al scriitorului, ș. a.). Comemorarea invocată mai sus a fost una de excepție, prin destăinuirea amintitului profesor, pentru asistență, nu și pentru membrii familiei. Cum am văzut, scrisoarea Puiei este urmarea invitației amfitrionilor, invitație prefațată de o reverențioasă întâmpinare, venită din partea directorului liceului: „Sunt fostul tânăr sublocotenent în rezervă, care, în toamna anului 1944, era la o unitate militară din Pitești și, alături de alți ofițeri, printre care căpitan Marin Stelian, locotenentul Tărăscu și alții, au

participat la înmormântarea aceluia care a fost și rămâne pentru mine marele scriitor Liviu Rebreanu, cunoscător în adâncime a satului și [a] problemelor ridicate de satul românesc.

Cu aceeași emoție cu care vă scriu, am vorbit în biserica de la Valea Mare, privind în permanență chipul neînsuflețit al marelui scriitor și luându-mi un angajament pe care l-au dus la îndeplinire alții. Spuneam atunci: «Dacă locul unde ești înmormântat astăzi nu-ți priește pentru odihnă, oricâți Ioni vor mai muri în această țară, vor mai rămâne Ioni să te așeze pe locul pe care îl meriți»”.

În corpul scrisorii-invitație, prof. Ion Ceașescu amintește de un anume Ion Cialic (?!), care „În noiembrie 1969 a poposit în orașul nostru [...] a vorbit de Liviu Rebreanu. Mi-a plăcut cum a vorbit și mai ales cum a reușit să trezească în mine mândria de a fi avut ocazia să spun cândva, în împrejurarea cunoscută, ceea ce simțeam când mă despărțeam pentru totdeauna de marele scriitor, pe care l-am cunoscut, numai prin opera sa.” Invitația era, de fapt, adresată lui Fanny, așa cum aflăm din titlu: „*Stimată doamnă Rebreanu*” (putea fi și Puia), dar, mai exact, de pe plic: „*Doamnei Fan[n]i Rebreanu*”. Surprinzător, nu pentru necrolog, cât pentru implicarea memorialistică, este faptul că respectivul profesor nu avea, cum am fi tentați să credem, o specialitate filologică, ci de geografie, cum, stânjenitor, recunoaște.

Din informații lipsește cea referitoare la salvele trase în onoarea Dispărutului, așa cum avem știință de la același Nicolae Gheran, care a trecut sub tăcere patronimul ostașului, din motive lesne de înțeles: același cu al „iubitului conducător” din timpul când istoricul literar trudea la ediție.

Scotocind în măruntaiele muzeului bucureștean al romancierului, am dat și peste aceste epistole care poartă ștampila: „*Donația Fanny Liviu Rebreanu. Puia Florica Rebreanu.*” Astăzi, la cea de a 62-a aniversare a romancierului, îl evocăm prin mijlocirea celei de la un sfert de veac, petrecută în anul 1969, la Râmnicu Vâlcea.



Fanny Liviu Rebreanu – un revers al scriitorului sau...?

Dana HITICAȘ-MOLDOVAN

Să nu mă uiți, Fanny dragă, nicăieri și niciodată!

Dedicația scriitorul pe o fotografie-portret dăruită lui Fanny la primirea sa în Academia Română 1939 (v. anexe fotografii vol. *La lumina lămpii*, Minerva, 1981).

În emoția mea de-a mă întâlni cu Fanny, chiar și numai în scrisori, m-am repezit s-o citesc, s-o descopăr, să cunosc sau să aflu, să aflu despre ea... și el. Apoi iute s-au strâns în jurul meu fel de fel de *știri* referitoare la această nevestă controversată. Mi-e necaz, într-un fel, să intru într-un univers familial, dar intimitatea scrisorilor de care mă temeam a dispărut la fel de repede ca o nălucă.

Formulele de adresare ale lui Liviu (*Scumpa mea Fănuță, Mult iubita mea tovarășă de viață, Draga mea Fănișor, Scumpa și dorita mea nevestică* etc. – v. vol. cit.) umbresc mult pe cele ale soției lui, în scrisorile căreia formula de adresare devine un automatism, aproape un tic verbal: *Liviule scump* sau *Liviule drag*. Deosebiriile dintre stilurile celor doi, evidente încă dinainte de-a face cunoștință cu epistolele soției, sunt, puțin spus, uriașe. Asta, probabil, fiindcă Liviu era cel care se ocupa de slova *făurită*, iar Fanny de *afaceri*, cum numește chiar ea întreprinderile ei, de la cele mai banale, la cele mai sofisticate posibil pentru o femeie.

Sunt însă unele lucruri de care nu te poți ascunde. Să iau deci realitatea așa cum a fost, sau în măsura în care o pot reconstitui. Multe din scrisori au fost arse sau rătăcite pentru totdeauna, pierzând avantajul unei cronologii ce ar fi putut lămuri amănunțite lucruri. De altfel Fanny însăși uită să își dateze epistolele.

Cu un simț al proprietății extrem de dezvoltat și cu frâiele în mâini, Fanny face,

Fanny drege. Este stăpână pe sine, chiar și în momente mai delicate. Ea pune în ordine nu doar viața ei, dar și cea a scriitorului:

Vai, Doamne, câte evenimente grozave politice pe la noi în țară. Multe slujbe spun că îți sunt rezervate? Cumpănește bine scumpul meu Liviu. Alege pe cea mai demnă de tine, cea mai mare demnitate, tu trebuie s-o ai între toți scriitorii români – apoi vezi dacă se poate să fii pe viață, nu e rău să te aranjezi bine. Ți-a sosit ceasul. Profită de el. Nu trebuie să uitate D-nii Vaida și Maniu că ești ardelean, că tu ai scris cel mai frumos roman din viața lor. Sus Liviule scump, nu te lăsa. Acum ori niciodată. Te vreau mai sus decât toți Moldovenii, Mavrodii, Crainicii. (12 noiembrie 1928, Paris).

Extrem de impulsivă, dă dovadă de un dezvoltat simț al proprietății. Întodeauna are ceva de zis, ceva de adăugat la ceea ce îi scrie soțul ei. În graba ei, completează toate spațiile albe care i-au mai rămas, abia mai putându-se desluși data. Trece în revistă tot ceea ce consideră demn de-a fi trecut. Nu zăbovește niciodată prea mult asupra vreunui aspect, cu excepția unor cazuri mai puțin plăcute...

Când adoptă o poziție negativă față de familia scriitorului, o face la fel de evident. Așa că, de ce nu, în continuarea sfaturilor (în aceeași scrisoare de mai sus) nu uită să menționeze un lucru extrem de important: *În orice caz, tu nu spune decât celor în drept ceea ce dorești. Nu bate toba nici la familie. Toți sunt răi. Desigur că unii doresc din suflet să te vadă acolo unde au ei nevoie. Tu alege unde ai tu nevoie.*

Când este plecată în străinătate, sau chiar la băi (Herculane, Techirghiol) în România, scrie zilnic lui Liviu, oriunde s-ar afla acesta, dădăcindu-l uneori, reproșându-i însă mereu că nu-i răspunde, că-i scrie mult prea rar. E mereu

îngrijată și interesată de evenimentele din București, chiar și de cele politice: *Jurnalele vin însă tot așa de greu ca și scrisorile. Știu că liberalii au cerut demisia. Azi voi cumpăra iar jurnalele. Nu este zi să nu cumpăr 3. Lux nu glumă, dar mor, trebuie să aflu ce-i la mine în țară.* (9 noiembrie 1929, Paris).

Este genul de femeie capabilă să *toarne o revoluție* à la Ploiești, să domine și să controleze, să se impună și să asalteze orice și pe oricine. Rămâne femeie-tip a vremii, impulsivă, aparent independentă, cheluitoare și... geloasă. Deși în scrisori se abține să vorbească prea mult despre ceea ce o deranjează, uneori îi *scapă* aluzii perfect inserate, perfect imediat abandonate: *Mai ne despart câteva zile și voi afla tot. Mă vei pune tu în curent cu tot. Afară bineînțeles de aventurile tale galante. Multe probabil.* (4 noiembrie 1928, Paris)

Ține cu dinții de ceea ce Liviu ar putea face pentru alții. Binefacerile nu sunt admise atâta vreme cât ea este prezentă. Într-un alt fel de-a spune, are o doză de egoism de care nu se debarasează, ba mai mult, o accentuează cu simțul proprietății: *Bine ai făcut că ai cazat pe Cosma. Bani să nu-i dai. Așa sunt oamenii, fără obraz. Nu-l mai vedea. Spune-i ritos: „N-am bani, nu îmi mai cere.”* Punct. (2 noiembrie 1928, Paris)

Fanny se vrea în *curent*, cum este expresia ei, cu tot ceea ce mișcă în București, cu absolut orice eveniment, oricât de mic. Ea cel puțin, atunci când are ocazia, îi vorbește lui Liviu despre cele mai banale și cumplit infime lucruri (cu lux de amănunte) câtă vreme el nu face niciodată nimic altceva decât să îi intre în voie. Răspunsurile lui nu-i sunt aproape niciodată pe plac d-nei Fanny, cea curioasă în legătură cu orice. Îl bombardează pe el în schimb cu fel de fel de evenimente și întâmplări cotidiene pe care le ridică la nivel de importanță maximă. Sunt bârfulițe uneori de-a dreptul ciudate, fapte care în ochii ei sunt demne de luat în seamă... Or fi?

Eu în schimb sunt neliniștită grozav. Doresc să vin cât mai iute acasă. Ai fost prin București de la plecarea noastră? Pe unde te-ai dus?

Te rog Liviule, să îmi scrii cât mai iute și cât mai regulat. (4 iulie 1929, Lido-Veneția)

Printre altele, soția scriitorului mărunțește tot, socotește și pune la cale. Din banii de cheltuială primiți de la soț, face liste întregi cu ceea ce a cumpărat și cu cât a cheltuit, pentru ca apoi să adauge că nu se puteau face economii mai mari decât atât.

Hotelul, taxele 102 lire zilnic plus 14 lire băile, asta fac 116 lire pentru amândouă pe zi. Zic să mai cheltuim și noi vreo 8-10 lire zilnic (o bere, apă, o Venezie). Total 130 lire pe zi. Vin în lei 1.170. Cred că atâta face. Nu. Ce zici am ieșit mult din gândul socotelilor tale? În total am avut 4600 lire (Puia cu lirele ei o excludem, zic că vrea să-și cumpere ceva).

În drum am cheltuit 50 lire, instalarea vreo 45 etc. Mai am exact 4100 lire. Este bine? Știi tu mi-am luat și eu o pijama, bonetă, papuci. În fine ce am luat ce n-am luat mai am 4100 lire cum zic. Până la 1 August sper că este bine. Fă-mi tu socoteala și trimite-o. După mine cheltuiala până la 30 Iulie fac [sic!] 3.770 lire. Da? Pun 130 lire zilnic. Din 4100 cât am, mai rămân 330 lire, nu? Din acestea voi da portarului ceva, lui [...], etc. Vezi dar că nu vom avea de drum. Nu te supăra Liviule dragă, dar mai mare economie nu putem face. Tu din banii care mi i-ai dat ai contat și trenul Venezia-Paris? Uf, dar mă doare capul de atâtea înmulțiri și adunări. Fă-le tu, sunt mai fericită. (8 iulie 1929, Veneția).

Toate calculele care le face sunt o adevărată obsesie. Este dependentă de bani și atunci când nu-i are se instaurează în sufletul ei neliniștea și nesiguranța. Spre exemplu, când în 1929 se află la Paris și așteaptă bani de la Liviu, bani care întârzie mereu, scrie zilnic despre această problemă, abordând un aer crispat, ascuns de o aparentă degajare. Cât de ușurată este atunci când află din ce vină absurdă nu i-a primit!... că i-ar fi putut avea mai curând dacă făcea drumul până la bancă.

Existența pe care o duce Fanny este strâns legată de calcule și socoteli, de cifre, sume. Cifrele sunt pentru ea repere esențiale în viață. Pentru ea timpul reprezintă o coordonată necesară. Orice ar face, este obligatoriu să aibă ca reper o sumă, sau o oră anume. Cabana de pe plaja din Lido este de 3/3 metri, marea s-a

retras cu 8 metri etc. Ceea ce i se întâmplă într-o anumită zi reprezintă un adevărat calendar, o evidență temporalizată, completată până la cel mai mic amănunt.

Ziua de azi? La 10½ dimineața am pornit cu toții Petrescu, d-nii Stănoiu și Stănescu la grota Hoșilor. Nimic interesant. La 12½ eram la cazinou, la masă. După-masă nu ne-am făcut apariția decât la orele 8 seara. La 8½ am mâncat, la 9½ am jucat la tombolă. Puia a fost cea dintâi persoană care a câștigat. Câștigul constă într-o tabatieră [sic!] de argint pentru țigări. La 11 am intrat la dans. Puia a fost o frumusețe. Hors concours spuneau cei din jurul nostru. La unu am venit la odaie. Îți scriu ție, toaleta Puiei de seară, schimb de păreri despre succesul Puiei din astă-seară și culcarea. (8 august 1928, Herculane).

Epistolele ei sunt un fel de jurnal sau dare de seamă. Orice detaliu este însemnat, este trecut pe harta zilei pe care o reconstituie destul de sec, dacă privim în paralel scrisorile lui Liviu, extrem de colorate, de nuanțate. Orice lucru pentru Fanny se măsoară în minute, metri, lire etc. Pare că nu face nici un pas fără să privească ceasul, fără să socotească cât și cum. Toate aceste amănunte din scrisori capătă uneori sensuri ridicole, de parcă bietul Liviu, asaltat, sugrumat, gazat de aceste *extraordinare vești*, după o săptămână de când

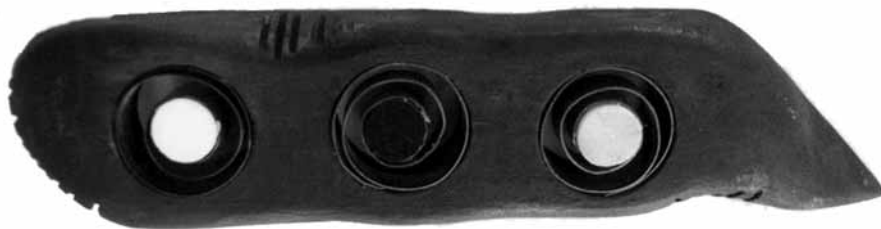
s-ar fi întâmplat toate, va fi pierdut prețiosul său timp cu reconstituirea unei simple zile. Cine știe?

Acuma să îți spun o întâmplare a noastră. Iată: Astăzi la orele 8 dimineața veneam la plajă, de la hotel, ca de obicei. Puia și eu în pijama. Deodată un biciclist, ofițer de poliție, ne oprește și nici mai mult, nici mai puțin, ne amendează cu câte 10 lire 50 pe fiecare pentru că am îndrăznit să venim pe drum în pijamale. Deoarece noi întrebam la hotel și ne spusese că este voie, am trimis agentul la hotel, să le descurce. Mi-a cerut numele. L-am dat bineînțeles. Diseară am să văd ce o fi făcut. În cel mai grav caz voi da 21 lire. Noi am văzut destule doamne în pijama, am și întrebat dacă e voie. Ce s-o fi întâmplat nu știu deloc. (10 iulie 1929, Lido-Veneția)

Mă întreb cât de intime sunt lucrurile pe care le spune Fanny în epistolele ei și nu găsesc răspuns prea bun... În ele se oglindește, în mod netulburat, imaginea ei. Și dacă Liviu până și în scrisori face literatură, Fanny preferă să rămână opusul nealterat al acestuia.

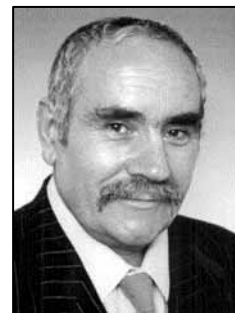
Nu trebuie să rămânem prea mult asupra judecării unui aspect, să considerăm natura umană așa cum apare ea, în toate variantele posibile. Fanny a fost doar Fanny Liviu Rebreanu.

(va continua)



Pe urmele lui Radu Petrescu la Petriș

Niculae VRĂSMAȘ



Periplul transilvan al lui Radu Petrescu a început la 6 octombrie 1951 la Petriș, un fost sat săsesc, ascuns între dealurile din Piemontul Călimanilor, aparținând, pe atunci, de Raionul



Bistrița și Regiunea Rodna, unde și-a început scurta sa activitate didactică. Deși era bucureștean de origine, proaspătul absolvent al Facultății de Filologie își alege, împreună

cu soția sa, Adela, nordul îndepărtat al țării, în locul Bărganului mult mai apropiat, așa după cum singur mărturisește în *A treia dimensiune* (Ed. Cartea Românească, Buc., 1984, p. 184):

„Am provocat destinul când repartizat, după terminarea Facultății, în Ialomița, speriat de condițiile de acolo am alergat la Ministerul Învățământului și am rugat pe funcționara grasă și cumsecade să-mi dea altceva, nu în câmpie, iar ea arătându-mi spre harta de pe perete mi-a spus să-mi aleg dar să nu fie aproape de București și atunci eu am ales, speriat, Rodna, care într-adevăr nu era, cum mă uitam eu pe hartă, deloc aproape de București. Destinul, provocat, nu a izbutit să mă omoare, pentru că lovea în viața mea practică – ce încetase însă de mult a mai exista. Cuțitul s-a înfipt mereu într-o umbră”.

Această forțare premeditată a destinului, prin care profesorul Petrescu înfruntă Petrișul, pe care îl numește „satul cu neguri până-n

pământ”, locul autoexilului său, cu riscul de a-și sacrifica viața intelectuală, este până la urmă benefică scriitorului, care va înregistra, aici, date și idei fundamentale pentru opera sa viitoare. Superbele imagini percepute și farmecul deosebit al oamenilor de aici vor face obiectul primelor descrieri în minunatul său roman jurnal, sugestiv intitulat *Oceanul întors*.



Clopotnița și Școala

Deși am cunoscut foarte multe locuri, nu am fost niciodată la Petriș până la sfârșitul lui octombrie 2006, când, la propunerea poetului Ioan Pinte, am însoțit o echipă de filmare a TVR Cluj-Napoca, alături de cunoscutul radupetrescian Mihai Dragolea, în ideea realizării unui film despre apostolatul lui Radu Petrescu pe meleagurile bistrițene.

Ajungând în sat, într-o dimineață cu negură, am avut o adevărată revelație. Totul în jur îmi părea perfect cunoscut și familiar: dealurile, arhitectura caselor, orientarea, dimensiunile, culorile, de parcă acolo aș mai fi fost, iar undeva, pe aproape, în aer, în obiectele din jur, dar mai ales în spatele meu, simțeam prezența lui Radu Petrescu.

Descrierile sale, de acum mai bine de o jumătate de secol, în jurnalul de la Petriș, mi s-au întipărit de mult timp în minte, dar nu mi-aș fi putut imagina, vreodată, că ar fi identice cu

**Periplul
scriitorului**

cele găsite de mine, acum, la fața locului. Imaginile înregistrate în memoria mea se desfășurau acum aievea, aproape intacte, în fața ochilor mei. Am simțit că mă întorc într-un loc de mult cunoscut și aveam senzația că, din moment în moment, trebuia să-mi reîntâlnesc profesorul.

Am descoperit imediat cele „două dealuri lungi, care jos se întîlnesc”, iar „în fund alte dealuri, din ce în ce mai înalte, apoi munții. Când intri în sat, munții dispar și după câțiva pași te afli în fața unui turn paralelipipedic, de var alb, (în prezent este revopsit în galben, n.n.), cu acoperiș țuguiat, lângă care un mic stîlp de piatră cenușie (monument al țăranilor căzuți în război, n.n.), apoi o grădină cu bănci în uluci înalte, care fac un rotund și, în spatele ei, între sălcii pletoase, școala. În acest loc, satul e foarte larg, cu o pajiște imensă între cele două rînduri de case.”

Această pajiște a devenit în prezent un parc îngrădit, amenajat cu bănci vopsite în maroniu și un foișor, având, spre amonte, mici terenuri pentru activități sportive, în fața noii clădiri a școlii din Petriș. După o vizită în noua școală, unde nu mai există nimeni care să-l fi cunoscut pe Radu Petrescu, am găsit, pe un fotomontaj din hol, câteva imagini, fără explicații, păstrate, probabil, de la aniversarea din 1987, a 60 de ani de la nașterea scriitorului.

„Apucând” pe ulița din dreapta, unde „drumul urcă și coboară și urcă din nou, pe lângă case săsești, pînă ce ajunge în dreptul casei mele și de acolo munții sînt din nou vizibili. Cimitirul satului e în fundul curții



Casa Cristinei.

mele. Încă doi pași și ieși din sat, pe dealuri ca niște mere alăturate, spre Ragla, spre Mărișel etc.”

Am recunoscut, de cum a apărut la orizont, casa din deal a Cristinei, cu cimitirul și biserica veche din lemn, profilate în ceața din spate. Am intrat în curte, studiind casa și anexele gospodărești din spate, groapa zidită în piatră rotundă de râu, a fântâni abandonate, apoi un măr, sub care probabil era „ceaunul cu apă”, și vița de vie, din care am gustat câteva boabe din cei câțiva ciorchini care mai rămăseseră și am privit cimitirul și biserica veche de lemn. M-am reîntors și am cercetat, mai îndeaproape, „casa făcută din bîrne”, dărăpănată și pustie a Cristinei Damian, urcând, pe treptele abrupte, din lemn încă sănătos, în târnaț și apoi în interiorul fără ușă, cu trei încăperi mari, goale, în care mai erau doar o bancă lungă din lemn și un pat degradat.



Vedere din târnaț.

„De la ferestre văd la dreapta mea, în jos, un deal lung și sub el satul, clopotnița bisericii săsești, alături de care e școala, cub pe un etaj, vopsit galben, (în prezent văruiat în alb, n.n.), cu acoperișuri țuguiate și obloane la ferestre. În față un deal pe vîrf cu vii, la stînga acestuia un alt deal, rotund, și în fundul lor pămîntul pare un melc, o cochilie grandioasă acoperită din loc în loc cu livezi de meri dincolo de care încep munții acoperiți cu brazi groși. Munți lungi și înalți, cu două-trei creste marcate și cu falduri bărboase care, cînd lumina dulce a serii le bate dinspre apus, amintesc somptuoasa materialitate a rochiei Estherei lui Rembrandt.” O descriere superbă a

peisajului din fața mea, reprodusă ca de pe o peliculă, înregistrată de ochiul care vedea și aerul. „Și, de sus pînă jos și-n toate părțile, o oglindă nemărginită pe care norii par aburii respirației apropiate a unui personaj despre care, știu eu, mult aș da să pot spune vreodată ceva mai mult.” Să fie oare aici vorba despre Dumnezeu? Sau doar o divinizare a ființei iubite, aflate, nu departe, la Dipșa, despre care, în mod sigur, este vorba în continuare. „Nu lucrurile însele ale acestui loc, ci culoarea și forma pe care le trimit prin aer pînă la mine, ochiului meu, pot fi pipăite ca niște delicate jucării pe care, pe toate, să le pun în poala ei.”



Maria Rațiu și scriitorul Mihai Dragolea.

Aproape de casa Cristinei am stat de vorbă cu o vecină, apropiată de vîrsta pe care ar fi avut-o Radu Petrescu, care păstrează încă urmele unei femei frumoase, pe nume Maria Rațiu, ale cărei relatări le voi prezenta în continuare, cu aproximație, folosind propriile ei expresii. S-a mutat de mai multă vreme în deal și era fiica „Moldovanilor”, la care luau masa profesorii, între care și Radu Petrescu. Casa lor era în partea de jos a satului, aproape de școala veche, unde stă acum Ioana Meșter, probabil sora ei, dar nu am apucat să o întreb. Este o fostă casă săsească, cu trepte înalte și intrare din stradă. Dar să redăm descrierea acestei case după Radu Petrescu.

„Interiorul casei Moldovanilor, unde mănînc acum, are ceva olandez, femei voinice (dar nu cu exces), mari în șolduri, cu dentiție excelentă, cu ten catifelat, gătesc, cos, aduc apă etc. Încăperea, foarte înaltă și tapetată în albastru cu trandafiri roșii pînă sus pe grinzi, pe care sînt săpate pasaje din evanghelii în text



Casa Moldovanilor

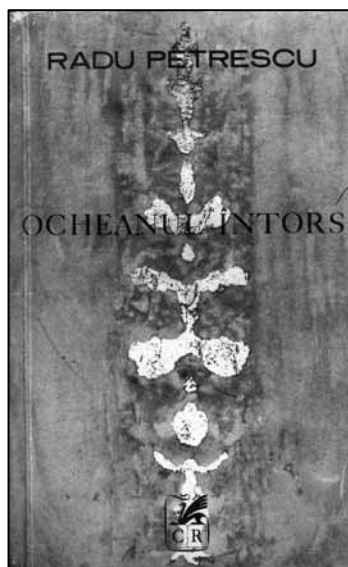
german și litere gotice, luminată de o singură lampă, are regiuni de umbră care dau personajelor o poezie rar înfîlțită, accentuînd volumele, grațiozitatea mișcărilor, sclipirea ochilor, rozul fețelor, al brațelor. Mama și trei fete, dintre care despre una am pomenit aici, iar alta măritată cu un flăcău monstruos de înalt și ciolănos. Ochii femeilor care te privesc cînd nu se știu observate.”

Presupun că Maria Rațiu ar fi fata căsătorită, pentru că mi-a spus că profesorul îl cunoștea pe soțul ei și îi spunea „Ion cu clop de paie”, dar nu l-am găsit sub această denumire în jurnal. Maria R. îl cunoștea foarte bine pe profesorul Petrescu, de cînd stătea la lelea Cristina, dar și mai bine din vremea cînd lua masa la părinții ei. Era un om foarte de treabă și credincios. Povestea că vrea să scrie cărți și îi plăceau copiii. Nu știa de unde este, dar stătea de vorbă cu el, după ce lua masa, cînd mai rămînea și mîncau sîmburi de bostan. Îi plăcea la noi pentru că era loc deschis și multă verdeață și nu era atîta amar de lume ca amu. Citea de la lampă și copiii învățau la fel. Era un om de treabă și bun, nu se ducea pe la căși, doar la ei la masă, întotdeauna venind pe jos.

Avem de la Radu Petrescu confirmarea celor relatate: „La Moldovani, unde mănînc, reușesc un fel de sociabilitate și nu mă întorc acasă decît la 9 seara, cu o sticlă de lapte în buzunar.”

Pe atunci nu era decît o cursă din Budac și Ragla, de unde veneau pe jos, prin omăt, îmi spune în continuare Maria R. La ei stătea în gazdă o profesoară și mai luau masa profesorul de matematică și doctorul.

A ajuns să afle despre cartea scrisă de profesor, dar nu a reușit să o vadă, deși a cerut-o de la Mărioara Moldovan, fata lu lelea Cristina, care o cumpăraseră de la librăria din Bistrița, însă o împrumutase la altcineva.



În realitate, Mărioara Moldovan, fiica Cristinei Damian, gazda scriitorului, este una dintre puținele persoane care a primit, cu dedicație de la autor, *Oceanul întors*, așa după cum arată Ioan Ilieș în *Posteritatea lui Radu Petrescu*, primită probabil prin poștă și nu cumpărată de la librărie.

Păcat de casa Cristinei, în care a locuit scriitorul, aflată în stare de degradare, dar încă în moștenirea familiei. Are o poziție excepțională și ar putea fi o minunată casă memorială și de creație, pentru scriitori. Dar e greu de crezut că cineva ar putea să facă astăzi așa ceva.

Descrierile lui Radu Petrescu de acum 55 de ani, în jurnalul de la Petriș, sunt încă perceptibile și astăzi, pentru cel avizat, comparativ cu cele referitoare la Prundu Bârgăului, unde schimbările urbane, survenite, ascund, aproape total, urmele trecerii scriitorului, existând în prezent doar câțiva buni cunoscători, încă în viață.

Radu Petrescu ocupă un loc aparte în literatura română, dar a fost prețuit și omagiat mai mult pe meleagurile bistrițene, la 60 de ani de la naștere, în 1987, când s-au întâlnit la Bistrița „oameni care nu s-au gândit să facă acest lucru la București”, după cum spunea Mircea Horia Simionescu, într-o scrisoare către Ioan Ilieș, atunci când scriitorul a fost comemorat odată cu Rebreanu, de care bistrițenii încercau să-l apropie.

Anul viitor, în 31 august 2007, se vor împlini 80 de ani de la naștere, iar în 30 ianuarie, 25 de ani de la trecerea sa în eternitate. Credem că memoria scriitorului Radu Petrescu trebuie din nou înprospătată și personalitatea sa omagiată, în cadrul unor acțiuni culturale organizate, operele sale epuizate, să fie reeditate, iar cele încă aflate în manuscris, cuprinzând jurnalul ultimilor ani de viață, să fie tipărite.





Laszlo Alexandru *Ovidiu Pecican*

DIALOGURI DESPRE DANTE



AL TREILEA DIALOG

14 februarie 2006 (Valentine's Day)

O.P.: Despre viața lui Dante nu se știu multe lucruri, sau mai exact se știu lucruri care s-ar putea să nu se fi întâmplat, iar multe dintre cele care s-au întâmplat nu s-au păstrat în amintirea contemporanilor și a posterității. Totuși putem vorbi despre Dante cel viu, cel adevărat, Dante omul și faptele vieții lui. Nu-i așa?

L.A.: Sigur că da. De fapt cartea lui Papini – atât de ignorată monografie dedicată poetului – se cheamă tocmai așa: *Dante viu*. Unul din pariurile lui Papini era de a reconstitui și de a trasa portretul unui om în carne și oase...

O.P.: Mai mult în oase. Conform reprezentărilor sale, pare să fi fost un ins mai degrabă înalt și osos.

L.A.: E interesant că nu avem imagini originale despre Dante, nu ni s-a păstrat nici un rînd scris de mîna lui. Frescele care există, picturile, sînt realizate pe baza mărturiilor unor contemporani, pe baza descrierilor realizate de biografii săi, pe baza unor deducții din operele sale, din ceea ce afirmă el însuși despre sine. De mare ajutor a fost aici biografia lui Boccaccio, care îl descrie fizic. El se referă de asemeni la anumite efecte pe care le stîrnea apariția lui Dante în public. De pildă Boccaccio consemnează că Dante se plimba pe o stradă, cufundat în gînduri. Pesemne medita la rimele pe care urma să le aștearnă pe hîrtie. Fiind mai smead la față, la un moment dat a auzit niște bătrîne care își spuneau una

celeilalte: Iată, acela e poetul Dante. Vezi ce negricios este? Știi de unde i se trage? A fost în *Infern* să-i vadă pe păcătoși, a fost ars de flăcările iadului și de aceea a rămas așa de smead. Dante – consemnează biograful său – a rămas foarte flatat de această ipoteză. Pe de o parte avem aici un indiciu asupra aspectului poetului...

O.P.: Dar e și un indiciu al receptării.

L.A.: Da. Pentru că autorul reușește un paradox uimitor: el se referă la o realitate transcendentă, imaginată (nimeni n-a fost în carne și oase prin *Infern*, *Purgatoriu* și *Paradis*)...

O.P.: Cel puțin din cîte știm noi.

L.A.: Avem de-a face cu constructe ale imaginarii, ale fanteziei, ale sensibilității colective, ale credinței. Dar Dante a reușit descrierea de o extraordinară plasticitate și concretețe a tărîmurilor de dincolo.

O.P.: Aș adăuga, în legătură cu această anecdotă, care îmi place foarte mult, faptul că ea pare să dezvăluie că nu doar poetul se reflectă în operă, ci și opera se reflectă asupra autorului, asupra fizionomiei lui, în conștiința contemporanilor.

L.A.: Sigur că da. Poetul se pare că a fost și destul de orgolios. Detaliul transpare din poemul său. De pildă în celebrul cînt IV al *Infernului*, unde consemnează coborîrea în Limb și întîlnirea cu cei cinci mari poeți ai Antichității, Homer în frunte, Horațiu, Ovidiu,

Dante viu

Lucano precum și călăuza Virgiliu. Aceștia, după ce îl întâmpină și stau puțin de vorbă, îl primesc pe Dante printre ei, astfel încât „*fui sesto tra cotanto senno*” (am fost al șaselea în acest grup). Va să zică nu se dă în lături să se așeze la egalitate cu ei.

O.P.: Mie nu-mi pare deloc modest în reprezentările sale.

L.A.: Era foarte conștient de propriile calități. Ba chiar se mândrea cu ele. Tot o legendă interesantă e relatată de Boccaccio în prima biografie dedicată autorului. Se spune că, la un moment dat, existau mari tensiuni interne la Florența, între diversele facțiuni politice. Era nevoie de o mână energică, pricepută să calmeze agitația. Pe de altă parte exista o puternică amenințare externă din partea lui Bonifaciu al VIII-lea. Lui Dante i s-a propus să meargă ambasador al Florenței pe lângă Papă ca să-l îmbuneze. În guvernul orașenesc din care făcea parte – după cum consemnează biograful său –, Dante ar fi dat acest răspuns memorabil: „*Se io vo, chi resta? E se io resto, chi va?*”. Dacă eu merg, cine rămîne (pentru a rezolva problemele de aici)? Dar dacă eu rămîn, cine merge (adică cine vi le rezolvă pe acelea de acolo)? Va să zică era atît de sigur de unicitatea și îndemînarea lui, încît nu s-a sfiit să lanseze aceste memorabile cuvinte. Din păcate abilitatea lui n-a dat roade concrete, biografice, pentru că el a fost o victimă a exilului la care a fost supus.

O.P.: Ce vreau să observ în legătură cu ceea ce relatai adineaori e că aceste laude de sine, în ultimă instanță, nu miros a bine. Ele fac din Dante un personaj cel puțin controversat, dacă nu antipatic de-a dreptul. Nu pentru că aș merge neapărat pe morala umilinței creștine, deși Dante era un creștin și putea să dovedească eventual umilință – el a dovedit-o de altfel în operă, cu asupra de măsură. Dar și pentru că așa e omul făcut, să privească chiorîș o conștiință valorică de sine prea subliniată. E o uzanță care poate ține de politețe, să așteptăm ca valoarea noastră să fie confirmată și de alții. Însă nu putem fi siguri că aceste lucruri nu sînt doar un clișeu literar. În legătură cu asta, vreau să evoc o întâmplare pusă pe seama lui Dante, care mă duce cu gîndul la un model venit din Antichitate. Se

spune că Dante trecea pe stradă și se afla în preajma unui atelier de fierărie. Acolo fierarul bătea nicovala și în ritmul respectiv declama niște versuri șchioape. Dante furios s-a repezit, i-a smuls ciocanul din mînă, l-a aruncat cît colo, i-a răsturnat și nicovala, iar atunci cînd bietul fierar, total interzis de această intervenție în forță, l-a întrebat: „Ce ai, nu vezi că îmi distrugi uneltele?”, Dante i-a replicat: „Și tu le distrugi pe ale mele”. Aici aș comenta că îmi pare că se aplică un model literar venit din Antichitate, din viața lui Diogene, care filosofa nu doar cu vorba și cu gîndul, ci și...

L.A.: Peripatetizînd...

O.P.: Da, umblînd, cu ajutorul unor exemple foarte percutante, iar intervenția lui Dante îmi pare desprinsă din acest tip de filosofie.

L.A.: Există într-adevăr un șir de legende cu miez amuzant, comic, legate de Dante...

O.P.: Deși el pare trufaș și distant.

L.A.: El în operă este un om semeț și într-adevăr dovedește trăsături comice mai degrabă sporadice, accidentale. Arătam data trecută că la Dante găsim satiră, dar nu o comedie benignă și dezangajată.

O.P.: Și nu o comedie grosieră, populară, ci mai curînd o distanțare aristocratică, o deriziune...

L.A.: Grosolănie există însă în *Infern*, inclusă cu deliberare. Poetul și-a dovedit îndemînarea și în acest teritoriu delicat. În ceea ce privește lauda de sine, îmi amintesc că Giovanni Papini are un capitol despre Dante pe care chiar așa îl intitulează: *Lăudător de sine însuși*.

O.P.: Oare nu încerca să facă de fapt ceea ce, la sfîrșitul secolului XIX și la începutul secolului XX, nonconformiștii numeau „*épater le bourgeois*”, adică să dea peste nasul contemporanilor?

L.A.: „*Épater le bourgeois*” este o formulă de suprafață, a aparențelor șocante. Dante chiar credea în ceea ce spunea. Chiar credea în propria valoare. Papini trece în revistă cu mare acuratețe și nuanță mai toate momentele de „autolaudă” ale lui Dante din *Divina Comedie* și nu se înșală. El trage o concluzie incitantă, care s-ar putea discuta

îndelung: îi contestă lui Dante spiritul franciscan. Franciscanismul insistă pe umilință, pe iubirea față de aproapele, pe smerenie. Or Dante numai smerit n-a fost...

O.P.: Și pe cerșetorie.

L.A.: Exact. Însă Dante n-a fost umil. Așadar i se contestă adevăratul spirit creștin (am scris acum câțiva ani o polemică, *Trei nedreptăți ale lui Giovanni Papini*, în care luam în discuție tocmai aceste aspecte). Dante a fost, ce-i drept, un mare lăudăros – dar putem conchide că a avut și de ce: toate laudele pe care și le adresează sînt perfect întemeiate. Și cu aceasta cred că se poate trece mai departe.

O.P.: Nu vrei să insistăm încă puțin asupra chipului cu care el este reprezentat în efigie? De pildă nu-mi amintesc din biografia lui Boccaccio, deși am recitat-o de curînd, dacă referirea la ceea ce întîlnim în portrete, bărbia asta proeminentă și chiar dantura inferioară care depășește dantura superioară, apar menționate undeva. La fel nasul acvilin și privirea ușor iritată și trufașă nu știu dacă se regăsesc acolo.

L.A.: Portretele acestea sînt făcute din fantezia artiștilor plastici respectivi, în baza relatărilor biografilor poetului. Iar biografii s-au slujit de relatările contemporanilor autorului. Va să zică sînt surse de a doua și a treia mîna. E surprinzător să nu ai un portret de „primă abordare” al celui mai important poet italian. (Și n-am uitat de fresca lui Giotto, de pe peretele Capelei Palatului Bargello, despre care se spune că l-ar fi reprezentat pe Dante. Dar palatul a fost transformat în închisoare, iar pictura a dispărut sub tencuială. A fost reconstituită cu aproximație abia în anul 1840...) La fel de surprinzător e să nu ai nici un rînd scris de mîna lui. Autor al unei opere atît de vaste, extinse și profunde, nu a lăsat nici o singură literă scrisă personal. Pentru că sîntem în Evul Mediu, pentru că tiparul nu există, pentru că artistul își scrie cu mîna propriul text, pe care îl dă la copiat, copistul transmite mai departe, se păstrează copii ale copiilor ale copiilor, dar nici un manuscris original. De ce ar fi acesta un aspect atît de important? Se cunosc marile progrese făcute de grafologie. Nu e hazardat să afirmăm că

s-ar fi putut reconstitui, pe baza scrisului lui Dante, anumite trăsături spirituale, psihologice, temperamentale ale sale. Iată că, din păcate, calea ne este închisă în această direcție.

O.P.: În legătură cu temperamentul, îmi amintesc de un eseu al lui Papini pe care tu l-ai tradus și l-ai publicat în *E-Leonardo*. Aici se spune – și probabil nu avem nici un motiv să contestăm concluzia lui Papini – că Dante era foarte irascibil. Exact ca în anecdota pe care am relatat-o: probabil că era un coleric. El polemizează cu un bun prieten al său, schimbă poeme destul de aspre unul la adresa celuilalt, unde dacă nu se ajunge direct la înjurături de mamă, nici nu se ocolesc referirile la familie, la părinți, la antecesori.

L.A.: Da. E vorba de cunoscuta *Tenzone*, confruntarea pe care poetul a angajat-o cu Forese Donati, care i-a întors replica tot în versuri. Au existat trei atacuri ale lui Dante și trei răspunsuri ale adversarului. Pe ansamblu Dante a fost, în mod surprinzător, depășit în abilitatea argumentației, profunzimea acuzelor și percutanța versurilor. A fost, se pare, singura situație în care Forese Donati și-a dovedit meșteșugul poetic, exercitîndu-și talentul tocmai pe spinarea lui Dante!

O.P.: Dar oare în *Infernul* nu avem suficiente prilejuri pentru a constata modul coroziv în care se raportează Dante la unele figuri ale epocii, ale secolului care l-a precedat, ale societății despre care dă el seama?

L.A.: Fără îndoială că Dante este un pătimaș, acolo unde trebuie să fie pătimaș. După cum știe să-și rețină indignarea și să admire, să beatifice, de pildă în *Paradis*, acolo unde stringențele contextului îi impun această atitudine. Dar înainte de a intra în analiza *Divinei Comedii*, hai să încercăm să așezăm cap la cap cîteva momente ale biografiei dantești, parcursul său fundamental, pentru cei care poate n-au auzit niciodată de acest autor.

O.P.: Două cuvinte despre familia lui, așadar.

L.A.: Era o familie de mică nobilime, din Florența...

O.P.: Afirmată și în domeniul cămătăriei, nu-i așa?

L.A.: Se presupune că da. Deși nu există dovezi directe. Sînt doar jumătăți de cuvinte, aluzii și mai ales acea polemică pe care tocmai am amintit-o, *la tenzone*, cu replicile contondente



schimbate de Dante și Forese Donati. De acolo se deduce că tatăl lui Dante poate că s-a ocupat și de cămătărie... Așadar anii vieții lui Dante sînt 1265-1321. Sîntem în plin Ev Mediu...

O.P.: S-a născut în luna mai.

L.A.: Da, în luna mai. Boccaccio e primul

care face o serie de speculații de natură zodiacală. Probabil că n-are sens să insistăm noi, pentru că drumurile acestea au fost deja străbătute. Ce este interesant de subliniat? În contextul politic al Italiei de atunci, existau două mari partide, care reflectau doi mari poli de putere: pe de o parte Împăratul german, pe de altă parte, Papa de la Roma. În funcție de acești poli de putere, s-au creat două partide în întreaga Italie: guelfii (de partea Papei) și ghibelinii (de partea Împăratului). Peninsula italiană era constituită dintr-o sumă de oraș-stat autonome. În fiecare din aceste oraș-stat cetățenii s-au divizat în funcție de cele două partide. Au existat lupte interne extrem de violente, câștigate în anumite orașe de o grupare, în alte orașe de cealaltă grupare, fiecare sprijinită cu arme, bani și lefegii, de Împărat sau de Papă. Există orașe care se cristalizează tradițional guelfe, alte orașe care devin tradițional ghibeline. La nașterea lui Dante, în 1265, ghibelinii fuseseră înfrînți și alungați din Florența, iar întregul oraș devenise guelf. Ce se întîmplă în acest context? Guelfii înșiși se împart în două facțiuni: albi și negri.

O.P.: Albi erau moderații...

L.A.: Existau mai multe criterii de împărțire. Unul era cel social. Guelfii albi erau mai degrabă structurați în jurul micii nobilimi, guelfii negri reprezentau marea nobilime. Pe planul politicii externe, de partea Împăratului nu era nici una din facțiuni. Însă, în această polarizare, guelfii albi erau mai degrabă pentru o anumită autonomie strategică a Florenței, pe cînd guelfii negri pledau pentru o supunere mai strînsă în fața hegemoniei papale. Pe de altă parte, Papă era pe atunci Bonifaciu al VIII-lea, o personalitate extrem de puternică și activă, care și-a lăsat amprenta asupra Bisericii. De n-ar fi să amintim decît faptul că primul Jubileu organizat de Biserica Catolică a fost în 1300, cu marile pelerinaje care s-au produs atunci. Papa a dat un edict, conform căruia li se iertau păcatele celor care veneau în pelerinaj la Roma și se pocăiau. Aceasta a dus la o enormă deplasare de populație, a fost unul din marile evenimente ale deceniului, ba poate chiar și ale secolului. Același Papă avea pretenția și aroganța de a interveni și a devia cursul politicii, în orașele-state ale peninsulei, de a și le aservi, în setea lui de extindere și de dominație. În acest context, Dante intră să facă parte din rîndurile guelfilor albi. Este ales succesiv în structurile de conducere ale orașului. Trebuie spus de asemenea că sistemul de guvernare se baza pe numeroase consilii, unde conducerea era realizată prin rotație, tocmai pentru a se evita orice tentație totalitară. Forul suprem era asigurat de Consiliul Priorilor. Priorii erau reprezentanții breslelor. Fiecare breaslă își numea în acest consiliu reprezentantul. Pentru a putea face parte din Consiliu, Dante s-a înscris în breasla farmaciștilor (*degli Speziali*). De ce tocmai acolo? Pentru că, potrivit unora, pe vremea aceea farmacia – cu amestecul său de substanțe – avea oarece legătură cu amestecul de idei din filosofie. El altminteri n-avea nimic în comun cu farmacia propriu-zisă. Dante ajunge să facă parte din Consiliul Priorilor și devine Prim Prior timp de două luni. Două gesturi interesante sînt de notat de pe vremea activității politice a lui Dante, definatorii pentru personalitatea lui. Faptul că unul dintre bunii lui prieteni, Guido Cavalcanti, poet la

rîndul său și membru al aceleiași facțiuni a guelfilor albi...

O.P.: Cine l-a tradus pe Cavalcanti în română, îți amintești?

L.A.: Unele poezii sînt traduse în antologia poliglotă a poeziei medievale realizată de Teodor Boșca. Altele le regăsim în cuprinzătoarea antologie a poeziei italiene întocmită de Eta Boeriu. Dar să revenim. În contextul conflictelor interne provocate de lupta pentru putere din Florența între guelfii albi și cei negri, pentru a se pune capăt crimelor și răzbunărilor frecvente, Consiliul Priorilor dă un decret: cel care va mai duela în interiorul zidurilor cetății va fi exilat.

O.P.: Avem un reflex al acestei situații în *Romeo și Julieta*. Mă gîndesc la duelul în care moare Mercutio, iar Romeo trebuie să fugă etc. E lucru știut că Shakespeare s-a inspirat din cronicile italienești și uneori chiar din atmosfera aceasta. Indiferent de veridicitatea scenelor shakespeariene, cred că dramaturgul englez surprinde o situație de pe teren, unde, în orașele-state italienești, facțiunile politice nu se grupau în sens modern, ci adeseori se confruntau clanurile. Existau așadar familii lărgite prin aportul prietenilor, vasalilor, cumetriilor. Ele se înfruntau pe viață și pe moarte, și această situație a stîrnit, în ultimă instanță, măsuri politice foarte drastice, cum sînt aceste edicte de intoleranță față de dueluri.

L.A.: Desigur. Ulterior și Petrarca a avut o serie de intervenții prin care îi îndemna sau îi implora pe principii (*Ai signori d'Italia*) să nu mai cheme lefegii care să-i omoare pe italieni, fiind plătiți cu banul italian. Tocmai pentru a pune o dată capăt acestor lupte intestinale, aproape generalizate în peninsula.

O.P.: E important însă de subliniat că luptele luau adeseori aspectul unor vendette. Așadar răzbunări foarte personalizate: i-ai omorît pe ai mei – îiucid pe ai tăi.

L.A.: E codul etic al vremii. Să nu te răzbuni prin ucidere pe cineva care ți-a omorît un membru al familiei reprezenta o insultă și o umilintă enormă. Erai degradat.

O.P.: Meritai disprețul comunității.

L.A.: Sfîrșeai disprețuit dacă nu plăteai prin sînge o insultă de sînge.

O.P.: E interesant cum jurisprudența pe care vremea o experimentează vine în contradicție cu această lege a pămîntului sau a tradiției și încearcă s-o limiteze. Sigur că era foarte important, demografic vorbind, ce se întîmplă cu cetățenii importanți ai locului. Ne amintim că, la un moment dat, Lorenzo de' Medici de-abia scapă dintr-un asemenea complot. Fratele lui este ucis.

L.A.: Da, „*La Congiura dei Pazzi*”, Conspirația familiei Pazzi, cînd s-a comis un sacrilegiu îngrozitor: cei doi frați de' Medici au fost atacați tocmai în biserică, în timpul slujbei duminicale. Asta era mai mult decît putea orice închipuire să accepte. Machiavelli a scris pagini impresionante pe acest subiect istoric.

O.P.: În felul ăsta cred că reușim să redăm un pic culoarea de epocă, în același timp atroce, dar și romantică, și care solicita în orice caz un context în care nu era foarte simplu să fii bărbat.

L.A.: Da, dar nici femeie nu era foarte simplu: să stai mereu închisă în casă, să ieși numai la biserică, să depinzi de voința despotică a familiei, care la 10 sau 12 ani, ori poate chiar mai devreme, îți hotăra soarta, cu cine urma să te măriți, iar sentimentele să nu aibă nimic de-a face cu destinul social. Totul se construia pe baza afilierilor de clan.

O.P.: Alianțe matrimoniale, de averi etc.

L.A.: Așa e. Nu era o afacere să fii nici bărbat, nici femeie. Probabil că era de căutat a treia cale.

O.P.: A treia cale o găsim în Boccaccio adeseori, în multe dintre poveștile lui.

L.A.: Să fii călugăr, pesemne!

O.P.: Nu, mă gîndeam la scenele în care intrusul se ascunde ba într-o lădiță, ba te miri pe unde, și-i pune coarne soțului.

L.A.: Și asta. Dar revenind la seriozitate, într-adevăr una din soluțiile căutate și găsite de mulți doritori de studiu a fost...

O.P.: ...intrarea în cinul monahal... O carieră spirituală prin excelență.

L.A.: ...aderarea la cler, indiferent cît de reală sau doar prefăcută era credința însăși. Dar dădea o anume stabilitate și protecție în fața vitregiilor sorții, pe care alte contexte nu o ofereau.

O.P.: Mai exista totuși o posibilitate în epocă: să devii notar. Și Carducci are cuvinte elogioase la adresa notarilor, care în marginea actelor adeseori versificau, mai mult sau mai puțin inspirat, pregătind totuși o epocă. Iar epoca prefațată de ei a fost cea a lui Dante, Guido Cavalcanti și a celorlalți.

L.A.: Dacă bine țin minte, tatăl lui Petrarca a fost notar și a sfințit exilat din Florența... Așa că nici să faci pe notarul nu era totdeauna o garanție... Dar, revenind, sîntem în situația în care bunul prieten al lui Dante, Guido Cavalcanti, încalcă edictul, luptă în duel tocmai cu un guelf negru, cu un adversar al facțiunii aflate la putere. Dante trebuie să hotărască: își apără prietenul împotriva legii, sau apără legea și își pedepsește prietenul. Interesantă dilemă!

O.P.: E o situație à la premierul Tăriceanu în raport cu prietenul său, omul de afaceri Dinu Patriciu...

L.A.: Posibil. Nu știu. Dar decizia lui Dante a fost de a-și pedepsi prietenul, de a-l trimite în exil și de a respecta legea. Guido Cavalcanti pleacă exilat, se va îmbolnăvi departe de patrie și va fi iertat doar în ultimele săptămîni ale vieții sale: se va întoarce să moară la Florența. Iată unul din gesturile care spun multe despre felul lui Dante de a-și asuma opțiunile. Dacă nu avem portrete fidele, fotografiile de epocă ale lui Dante (pentru că pe atunci nu existau firește fotografii), avem însă mărturii...

O.P.: ...ecouri grăitoare...

L.A.: ...privitoare la portretul său sufletesc, la principiile după care se ghida, la valorile în care credea, iar uneori acestea pot veni să compenseze ceea ce în exterior ne lipsește ca imagine.

O.P.: Te-ai îndreptat cam rapid înspre a doua parte a carierei și a vieții lui Dante. Te-ai referit mai ales la cariera publică. Aș adăuga la acest portret – întorcîndu-mă oarecum din drumul nostru – iubirea idealizată pentru Beatrice, care survine foarte devreme, se consumă extraordinar de intens, mai ales într-un plan al interiorității și în contextul unor convenții rigide. Ca să nu mai vorbesc despre scurtimea vieții acestei fete, devenite foarte curînd doamnă și murind repede. Așa că,

ulterior, chiar în viața lui Dante a survenit o familie, a avut o soție, a avut descendenți. S-ar putea ca și aici, fără a intra într-o psihanaliză pentru care nu sînt abilitat și nu am pricepera convenită, să putem vedea o trăsătură a firii lui Dante: refugiul într-o iubire pe cît de intensă, pe atît de ideală, care nu-și află împlinirea în plan terestru.

L.A.: Despre Beatrice avem primele indicii într-o operă de tinerețe a lui Dante, care se cheamă *Vita Nuova*. Este vorba de o creație mixtă, în versuri și în proză. Adică este o relatare autobiografică structurată preponderent în proză, dar care uneori se întrerupe și este intercalată de anumite versuri, pe care i le-a pricinuit un acces de inspirație. Au fost lungi discuții legate de această Beatrice. Dezbaterile se datorează mai multor factori. Primul a fost acela că Dante însuși n-o descrie cu precizie. Nu ne dă foarte multe date despre ea. Ce ne spune concret în *Vita Nuova* este că o vede pentru prima dată pe Beatrice și se îndrăgostește fulgerător, pe cînd avea aproape nouă ani. O va revedea peste alți nouă ani, adică atunci cînd avea optsprezece. Problema care este? Discutam data trecută despre sensurile stratificate cu deliberare de Dante, în creația sa literară. Cînd Dante spune că a văzut-o pe Beatrice, putem lua sensul literal și într-adevăr să vedem în fața ochilor o fetiță fermecătoare, de aproape nouă ani. Dar ne putem gândi – și nu e hazardat – să facem calculul că 9 înseamnă 3x3. Iar trei este cifra Sfintei Treimi. 3x3 este perfecțiunea sublimată. Putem vedea așadar o proiecție a perfecțiunii ridicate la cub. Și atunci nu mai contează vîrsta pe care fetița o avea, ci conceptul în sine. Iată cum se bifurcă labirintic potecile: unii insistă pe o lectură literală și o identifică într-adevăr pe iubita lui Dante cu Beatrice Portinari, o tînără din Florența contemporană autorului. Alții consideră că e vorba de o persoană neidentificabilă. De altminteri Dante este foarte sfios în *Vita Nuova*. Are accese adolescente...

O.P.: ...puberale...

L.A.: ...atunci cînd o vede, îi tremură genunchii, îi clănțane dinții și fuge acasă. Are așa-numita „odaie a lacrimilor”, unde merge și plînge îndelung, de fericire că a văzut-o, sau

de disperare că ea nu i-a răspuns la salut. Sînt situații pe de-o parte înduioșătoare, dar care pot fi închipuite pe de altă parte inclusiv simbolic. Unii n-au ezitat să vadă în Beatrice arhetipul filosofiei, al înțelepciunii, după cum alții văd în ea însăși grația divină.

O.P.: Nu sîntem în prezența unui exces de semnificații?

L.A.: A vedea îndrăgostirea de Beatrice ca îndrăgostirea de filosofie, de înțelepciune, iubirea de concept: s-a mers și în această direcție. Unii, printre care chiar „amicul” nostru Coșbuc, contestă cu vehemență existența fizică, reală, a acestei Beatrice. Chiar Dante, cînd se referă la ea, permite întrezărirea unor semnificații ascunse. Ea este, de pildă, cea de-a noua între preafrumoase. Cum așa? Poetul alcătuieste o listă a celor mai minunate femei florentine ale vremii și aici o clasase pe locul al nouălea. Iarăși ne putem gîndi la multiplicarea lui 3, va să zică Beatrice nu era doar superbă ca apariție, ci și divină ca spiritualitate.

O.P.: Un fel de concurs Miss Firenze...

L.A.: Da. Sau există tot felul de jocuri extrem de caracteristice pentru îndrăgostitul emoționat. Adică el o iubește pe Beatrice, dar nu i-o spune, pentru că n-are curaj, îndată ce-o vede fugă să plîngă. Iar ideea în sine că lumea ar înțelege că o iubește pe Beatrice îl înnebunește. El vrea să-și ascundă iubirea. Cum poate s-o ascundă cel mai bine? Prin intermediul „femeii-paravan”. Și atunci simulează în fața tuturor că iubește pe alta, pentru a-și ascunde adevărata iubire. Lumea află că Dante e îndrăgostit de altcineva. O află și Beatrice care, atunci cînd îl vede, refuză să-i mai răspundă la salut. Culmea tragediei! De ce reacționează Beatrice cu atîta cruzime? Se simte trădată? Este geloasă? Crede într-adevăr că Dante o iubește pe acea „femeie-paravan”? Nu vom ști. Fapt este că apare un nou prilej de zbulcium. „Tactica” discreției, în loc să-i protejeze iubirea, îl expune la suferințe suplimentare. Tot chinul acesta extrem de viu și, altminteri, cam naiv, e descris în *Vita Nuova*, opera de tinerețe a lui Dante. Dacă subscriem la părerea comentatorilor care au văzut în iubita lui Dante pe Beatrice Portinari, măritată devreme cu bancherul Simone de'

Bardi, a cărei a doua soție a fost, acea Beatrice care a murit apoi foarte repede, la douăzeci și patru de ani, în cursul unei nașteri, atunci Dante rămîne de timpuriu fără obiectul și fără conceptul iubirii sale. Ceea ce se știe din biografia lui concretă este că se va căsători cu o anume Gemma Donati, care i-a fost hărăzită de familie, și de la ea va avea doi băieți și-o fată, sau trei băieți și o fată (părerile cercetătorilor sînt împărțite). Gemma Donati provine dintr-o familie, ironia sortii, aparținînd guelfilor negri, facțiune politică ostilă celei a lui Dante. Atunci cînd Dante va pleca în exil, Gemma Donati va rămîne, probabil pînă la sfîrșitul vieții ei, la Florența. Nu va fi persecutată și nu va fi alungată. În schimb copiii lui Dante, da. Pe măsură ce ajung la vîrsta majoratului, în baza edictului de proscriere care îl lovea pe părintele lor, sînt obligați ei înșiși să părăsească Florența și-și regăsesc tatăl în diversele localități ale exilului.

O.P.: Întrebarea mea anterioară, pe care o reiau acum, e dacă nu cumva avem de-a face, în fața unei tradiții multisekulare, cum este *Lectura Dantis*, cu un exces de interpretare: numerologie, simbologie, toate elementele care se tasează unul peste celălalt. Straturile culturale diverse pot duce la o anume sașietate. Oare n-ar trebui de fapt să recuperăm sensul prim? Altminteri mă gîndesc, pășind și pe calea interpretării simbolice, că Beatrice poate veni de la *beatus*, *beata*, care înseamnă „fericit”, atribut recunoscut oamenilor sfinți, deci care poate reprezenta pur și simplu idealul frumuseții sfințite, sacre. Un ideal sută la sută.

L.A.: Poate fi și aceasta. În ce privește observația ta anterioară, Evul Mediu este perioada istorică a îngemănărilor, a suprapunerilor, a complexității ideatice...

O.P.: ...și uneori chiar a prolixității. Lucrurile se pot contrazice în interpretarea asta simbolică.

L.A.: Imaginarul medieval era prin excelență structurat în această direcție, a împlinirii permanente dintre fizic și metafizic, dintre terestru și transcendent. Dacă păteam o nenorocire, aceasta era datorată voinței lui Dumnezeu. Scopul vieții noastre nu era de a fi

fericiți aici, ci de a ne câștiga fericirea pe lumea de apoi. Viața noastră era o cale de acces spre fericire, de pregătire a beatitudinii viitoare. Symbolismul medieval era parte componentă a existenței cotidiene.

O.P.: Huizinga are admirabile pagini despre asta.

L.A.: Sensibilitatea medievală era deschisă...

O.P.: ...spre misterul lumii...

L.A.: ...cuprindea o suprastratificare. Una și aceeași faptă concretă, de pildă boala și moartea copilului drag, putea fi văzută ca un eveniment biologic, ca unul medical, ca un fapt vrut de Dumnezeu, ca un semn de pedeapsă pentru infracțiunea la legile divine etc. Un singur gest putea cunoaște mai multe deciptări. Ca atare și scriitura dantescă respectă pe deplin acest tip de comunicare culturală sau de mental colectiv suprastratificat.

O.P.: E fără îndoială așa. Dar atunci avem de întîmpinat o dificultate suplimentară în micul nostru excurs amical, cordial și oarecum, măcar în aparență, improvizat. Ce ne facem? Nu cumva sîntem în preajma unei convenții? Dacă e să căutăm – așa cum a făcut Coșbuc, cum a făcut-o întreaga exegeză – firul realității încifrate în formă poetică și în viziune poetico-filosofico-teologică, ar trebui oare să ne oprim în fața acestei opacități, poate aparente, poate reale, sau sîntem mai câștigați să continuăm despicierea firului în patru?

L.A.: Cred că ar fi greșit să nu asumăm exact premisele existente la fața locului. Dacă ei operau multistratificat, complex și polimorf, astfel trebuie să facem și noi azi. Ar fi o eroare să luăm textul și să-l reducem doar la nivelul său literal. Sau să privilegiem doar latura alegorică. Sau să insistăm doar pe latura morală. Aceste sensuri suprapuse nu se intersectează, nu se încrucicează și nu se elimină. Ele sînt paralele și se completează reciproc. Putem coborî un nivel, două niveluri, mai multe niveluri. Cîte rezistăm, cîte ne „șin” lecturile, cîte ne ajută specialiștii. De aceea se continuă marile comentarii legate de Dante chiar și sub ochii noștri. Pentru că se accede la un alt nivel de semnificație, care pînă acum nu

era nici măcar bănuț. Care poate fi regăsit în textul gîndit cu bună știință să fie polimorf.

O.P.: Problema rămîne dacă merită să ne străduim să regăsim materialul primordial, dacă poate fi numit așa, să recuperăm realul și biograficul. Are vreo relevanță substanțială, esențială, acesta, sau rămîne pretextul aplicării geniale a unei convenții?

L.A.: Fără îndoială că pariul existențial și opțiunile biografice ale lui Dante sînt adînc definatorii pentru stilul creației sale, pentru felul său de a-și configura întreaga operă. Nu se poate face abstracție de biografie, atunci cînd vrem să dăm o explicație creației dantești. Nu există o operă suspendată, eterică, independentă de persoana în carne și oase a autorului.

O.P.: Cred că asta e o opțiune, sigur, și sînt de aceeași părere că e important contextul în care se naște opera.

L.A.: Cu *Divina Commedia* n-ai încotro, pentru că trimiterile la realitatea politică și istorică medievală italiană se află practic la tot pasul. Dacă nu mergi în direcția respectivă și nu ți-o asumi, rămîi efectiv pe dinafară și nu mai știi care sînt mizele: cine cu cine se înfruntă? Dacă ignori împărțirea în guelfi și ghibelini și cărui fapt i se datorează această ostilitate care a produs atîtea victime notorii de-a lungul secolului, nu pricepi situația istorică, nu apreciezi miza și nu cunoști nici conflictul. Textul pleacă de la realitate, pentru a o eterniza artistic. Este clar că nu putem neglija biografia și realitățile cotidiene de atunci, dacă vrem să-l înțelegem pe Dante.

O.P.: Dacă e atît de complex, poate că ar trebui să vedem cum a fost posibil așa ceva. Ce se știe despre studiile lui Dante?

L.A.: Despre studiile sale se știe prea puțin. Nici măcar despre locul unde s-au desfășurat ele nu se știu multe lucruri cu precizie. Autorul își mărturisește, în *Infern* XV, o fierbinte recunoștință pentru Brunetto Latini. Un pedagog, se pare, nu foarte strălucit, dar care, potrivit lui Dante, într-un vers impresionant, „*m'insegnavate come l'uom s'eterna*”. I-o spune direct, cînd îl întîlnește în *Infern*: Maestre, îți mulțumesc că mă învățai cum se eternizează omul. Și aici a apărut un fluviu de interpretări. Se subliniază că

Brunetto Latini are un tratat despre arta conducerii orașelor (astăzi l-am numi: de politologie). Potrivit altora, același Brunetto Latini a fost un important profesor de retorică, de vorbire frumoasă și de scriere artistică. Și iată dificultățile: la ce anume se referă Dante, în versul său? Cum poate omul să se eternizeze? Prin activismul social, prin implicarea de zi cu zi? Este o variantă. Sau poate, dimpotrivă, prin arta cuvintelor frumoase și prin literatură? E de asemeni foarte plauzibil. Sau minunatul vers dantesc e destinat să pună în efigie doar o simplă experiență personală de învățare? E și aceasta o posibilitate. În orice caz, e consemnată mărturia directă de recunoștință a lui Dante la adresa lui Brunetto Latini, magistrul său din tinerețe. În rest părerile diferă: i se atribuie studii la Bologna...

O.P.: Chiar și la Paris se crede că ar fi ajuns...

L.A.: Da. Bologna este cel mai vechi centru universitar din Europa. E orașul academic cel mai prestigios pentru acele vremuri. Alții îi pun în seamă studii în cadrul Bisericii florentine, pe lângă diverși predicatori și ecleziaști ai vremii. Alții – în special cercetătorii săi francezi, dar și Boccaccio însuși – ar vrea să-l fi văzut pe Dante studiind la Paris. E vorba de ipoteze care nu sînt confirmate prin izvoare istorice ferme.

O.P.: Sînt doar bazate pe aluzii...

L.A.: Fiecare îl trage către propria sferă geografică pe Dante, spunînd că a trecut pe acolo. Dar sînt puține locurile atestabile științific ale prezenței fizice dantești.

O.P.: Poate nu e inutil să amintim că Dante este un prenume contras, provenit din Durante(m).

L.A.: Da. După cum și asupra numelui său documentele șovăie, păstrînd nouăsprezece variante diverse: Alegheri, Alegeri, Aleghieri, Alleghieri, Allagheri, Allighieri, Allageri, Allagheri, Allegheri, Allegeri, Alageri, Alagheri, Alagheri, Aldigherri, Aldighieri, Adeghieri, Aligeri, Aligheri, Alighieri. Iată că, dacă vrem să potențăm relativul, avem destule instrumente la îndemînă. Putem să-i relativizăm numele, imaginea, scrisul etc. Eu cred totuși că tendința ar trebui să fie contrară,

nu încercînd să disipăm ceea ce există, ci creînd o convergență cît mai fidelă, o cît mai precisă focalizare asupra figurii sale.

O.P.: Ceea ce înseamnă și o înlăturare a lucrurilor care ni se par nerezonabile, dar care au dobîndit o notorietate în exegeză. Poate că ciuntim dacă le trecem sub tăcere. Sigur că nu vom putea rezuma în cursul cîtorva discuții tot ceea ce s-a spus important, fie și mai puțin



verificat prin documente directe. Ce știm sigur e că Dante s-a născut și a trăit și a fost reprezentativ pentru orașul-stat Florența și că și-a sfîrșit viața în exil la Ravenna. Ce alte localități mai sînt legate, în mod cert, cu toată prudența de rigoare, de biografia lui? A ajuns la Roma?

L.A.: Da. Dar – urcînd înapoi în timp – al doilea gest de răsunset, făcut de Dante pe vremea cînd era la conducerea cetății (primul a fost cel al trimiterii în exil a lui Guido Cavalcanti) s-a legat de solicitarea arogantului Papă Bonifaciu al VIII-lea. El le-a cerut florentinilor o contribuție financiară pentru plata lefegiilor săi. A fost o discuție în cadrul consiliului, iar Dante s-a exprimat – conform așa-numitului proces-verbal al vremii – împotriva sprijinirii Papei. Această ostilitate fățișă l-a costat. El a fost trimis ambasador pe lângă Papă, împreună cu alți doi colegi ai săi. Bonifaciu i-a primit, dar le-a temporizat misiunea. Potrivit unora, îi reține pe cei trei ambasadori la curtea sa. Potrivit altora, îl oprește doar pe Dante și îi expediază înapoi pe ceilalți doi. În orice caz, Dante rămîne la Roma, provizoriu, în vederea unor tratative.

Între timp Bonifaciu îl trimite pe prințul Charles de Valois, împreună cu armata sa de lefegii, să cucerească bogatul oraș Florența, să-i răstoarne de la putere pe guelfii albi și să-i impună la putere pe guelfii negri. Armata lui Charles de Valois se apropie de zidurile cetății, o încercuiește și îi dă un ultimatum: dacă cetățenii se predau, nu va fi nici o problemă, soldații vor intra pașnic și nu va exista nici un gest de ostilitate sau răzbunare. Dacă, în schimb, se vor împotrivi, tot orașul va fi ras la pământ. În acele momente de tensiune, sigur că ar fi fost nevoie de mintea limpede a cuiva ca Dante. Dar el era „imobilizat” la Roma, ca ambasador. După dezbateri furtunoase, guelfii albi decid ca prin bună înțelegere să deschidă porțile cetății, să dea crezare cuvintelor prințului francez, să facă un gest de prietenie. Sigur că trupele vor invada orașul, îl vor jefui îndelung, casele guelfilor albi vor fi arse, unii vor fi uciși, alții vor scăpa doar cu fuga. Toți vor fi judecați și găsiți vinovați (unii în contumacie), iar averile lor vor fi confiscate. Guelfii negri vin la putere și orchestrează toată această sarabandă de răfuieli politice. Dante află schimbarea dramatică de situație care s-a produs, află că el, din notabilitate a statului, din ambasador prestigios, a devenit peste noapte un proscris căutat pentru a fi judecat și condamnat. Ca atare fuge de la Roma – unde era în misiune – pentru a nu avea surprize neplăcute. Dante este judecat de guelfii negri, la grămadă, alături de mai mulți colegi. Toți sînt condamnați pentru *baratteria* precum și... alte fapte pe care le vor fi comis. *Baratteria* e ceea ce azi numim delapidare, furt din banul public. Dar nu se aduc nici un fel de precizări sau dovezi. Nu se personalizează acuzațiile. Care dintre ei a furat? Cînd și cît anume? Doar așa, în general? Cum adică pentru furt și... diverse alte fapte? Era evident că sentința urmărea descalificarea morală a adversarilor politici. În primă instanță, dacă Dante se prezenta într-un termen foarte scurt în fața judecătorilor, urma să fie doar amendat. El firește că nu apare pe-acolo (nici nu avea posibilitatea fizică de-a o face, nu i se adusese la cunoștință învinuirea). Ca atare, la mai puțin de două luni, următoarea sentință este cea

capitală. E condamnat să fie ars pe rug, dacă se va mai întoarce vreodată la Florența.

O.P.: Cunoscînd exemplul lui Socrate, s-ar zice că, și dacă s-ar fi prezentat, nu sînt mari speranțe că ar fi scăpat cu viață.

L.A.: Din acest moment începe marele pelerinaj al lui Dante prin diverse localități ale Italiei. În unele a fost primit și suportat. În altele poate că va fi trebuit să împartă masa cu saltimbancii și ceilalți menestrelți care îi distrau pe stăpîni. El trecea drept poet, avea soarta de a-i amuza pe cei care îi ofereau bucata de pîine.

O.P.: Mi-l și imaginez distrîndu-i cu *Infernul*...

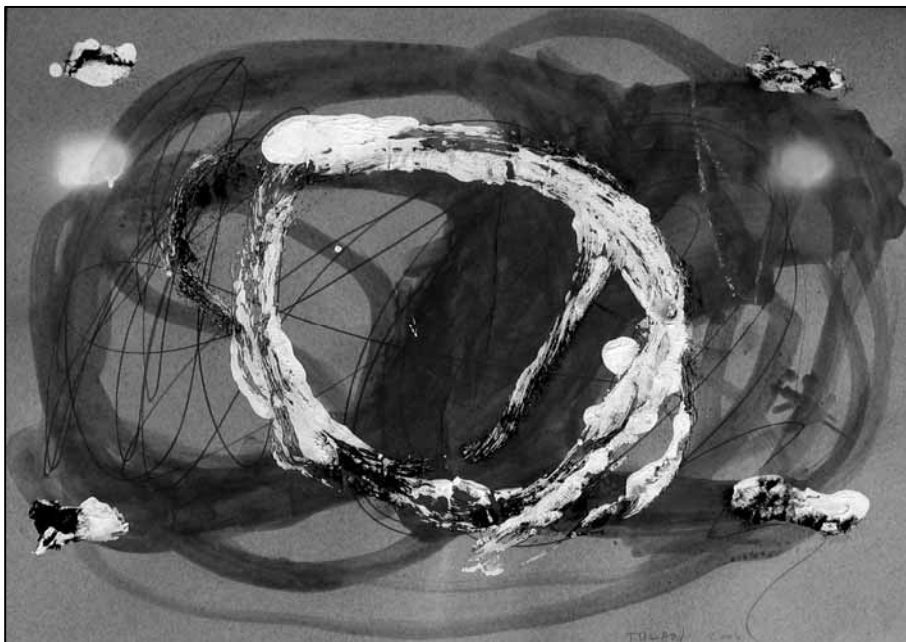
L.A.: Dante a scris și memorabile versuri de dragoste. Avea îndemînarea versurilor galante, fără îndoială. Există cîteva locuri în care prezența lui Dante a fost efectiv atestată: Treviso, Padova, Veneția, Lunigiana, Casentino, Lucca. E găzduit la Verona de generosul Cangrande della Scala. Personalitatea lui cunoaște treptat o apreciere tot mai mare. În finalul vieții se mută la curtea de la Ravenna a lui Guido Novella da Polenta, nepotul Francescăi da Rimini, a cărei poveste o scrisese în cîntul V din *Infern*. Dante, ca iscusit mînuitor al vorbeii, e trimis la un moment dat pentru a calma supărarea Veneției. Avusese loc o încăierare și cîțiva marinari venețieni fuseseră bătuti sau chiar omorîți de ravennați, la beție. Pretextul a fost excelent pentru ca Veneția să amenințe cu represalii statale. Existau la mijloc interese economice de fapt. Astfel intră în scenă Dante ca ambasador, încercînd să aplaneze conflictul. Dar el evită să călătorească spre Veneția pe apă, fiindcă avea oroare de deplasările de acest gen, și face mari ocoluri pe uscat. Trece prin zone mlăștinoase, supuse malariei, se îmbolnăvește la întoarcere și moare la Ravenna, în 1321, la vîrsta de 56 de ani. I se fac funeralii grandioase, e venerat de cei care l-au găzduit. Trebuie adăugat însă că, în mod paradoxal, destinul său fizic nu se încheie o dată cu moartea lui. Faima sa sporește neconținut. *Divina Comedie* începe să fie cunoscută. Boccaccio devine primul său biograf. Este primul care lansează *Lectura Dantis* la Florența. Le atrage atenția

florentinilor asupra imensei nedreptăți pe care au făcut-o exilându-l pe Dante. Boccaccio este însărcinat de autorități să meargă la fiica lui Dante – între timp călugărită sub numele de Beatrice –, să-i ofere o sumă de florini ca despăgubiri pentru daunele provocate părintelui său și s-o roage să permită repatrierea osemintelor dantești. Călugărița Beatrice acceptă banii, dar refuză mutarea osemintelor. Există un șir de aventuri de-a lungul secolelor, cu intervenții ale unor personalități ca Lorenzo dei Medici sau Papa Leon al X-lea, care au uzat de toată autoritatea lor administrativă pentru a-l „repatria” pe Dante. Rugămințile și ordinele sînt neglijate și sfidate. Apare oferta concretă a lui Michelangelo de a construi un templu mare, ca mormînt al lui Dante la Florența. Și această variantă rămîne neîmplinită. Cînd presiunea politică și administrativă este de așa natură încît cedarea osemintelor e iminentă, ele sînt furate și dispar în mod misterios. Se procedează la deschiderea mormîntului, care e găsit gol. Ca atare nu se poate efectua transferul. După vreo două sute de ani, în mănăstirea franciscană lipită de capela funerară se fac construcții de reamenajare, e

dărîmat un zid, iar în interior este găsită o lacră cu osemintele și o inscripție latină. Un călugăr recunoaște că le-a luat tocmai în 1677. Se procedează așadar în 1865 la reînhumarea festivă. O altă deshumare, cu scopuri științifice, are loc în 1921. Se descoperă atunci, în urma analizelor, că Dante suferise de unele boli cum sînt arterita și uremia. La reînhumare, unul din cercetători fură o falangă de la un deget al poetului și o păstrează ca relicvă pînă la moarte, cînd ajunge să fie restituită. În al doilea război mondial, atunci cînd americanii debarcă în Sicilia și avansează, eliberînd treptat peninsula, Mussolini are impresia că ultima carte pe care o poate juca este să se pună sub protecția lui Dante. Trimite cîțiva ofițeri să ia osemintele de la Ravenna și să le plaseze în fruntea trupei, ca o garanție sfîntă a luptei fasciste împotriva „invadatorului” american. Din fericire nu-i reușește proiectul, iar Dante continuă să se odihnească, în ciuda tuturor acestor aventuri peste secole, pînă astăzi, la Ravenna.

O.P.: A fost mai norocos decît Kant, care a dispărut cu totul din mormîntul lui, în timpul celui de-al doilea război mondial. Îți propun însă un nou popas.

(Fragment dintr-un volum în curs de redactare)





Mihai EMINESCU

Vers cette étoile

Vers cette étoile qui s'est lève
Il y a une si longue voie,
Qu'il a fallu des milles d'années
Pour qu'on voit son éclat.

Elle s'est éteinte, depuis longtemps,
Dans les lointains d'azur,
Mais nous voyons, à peine maintenant,
Sa lumière très pure.

Elle monte au ciel, l'icône dorée
De l'étoile qui mourut:
On l'a pas vu quand elle étais,
On la voit, elle n'est plus.

Ainsi, quand dans la nuit amère
Nos tourment trouvent la mort,
L'amour s'éteint, mais sa lumière
Elle nous suivra encore.

Traducere **Ileana SURDUCAN**

Echivalențe lirice

Lucian BLAGA

La rêveuse

Suspendue parmi les rameaux
Une araignée
Dans sa soie se tourmente.
Un rayon de la lune
L'a réveillée.
Pourquoi se débat-elle? Dans son rêve

Ce rayon était un de ses fils
Et maintenant elle essaye de monter
Jusqu'au ciel, là haut, sur le rayon
Elle se débat, l'audacieuse,
Et s'élance.
Et j'ai peur
Qu'elle va tomber - la rêveuse.



Traducere de **Maria SURDUCAN**

Simone Weil

Înrădăcinarea. Preludiu la o declarație a datorii către ființa umană

T. S. ELIOT



Cartea lui Simone Weil *L'enracinement. Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain* (Paris, Éditions Gallimard, 1949, 382 p.) a apărut pentru prima dată în limba engleză la editura Routledge & Kegan Paul în 1952 sub titlul *Need for Roots: Prelude to a Declaration of Duties Towards Mankind*. Textul următor reprezintă traducerea românească a prefeței lui T. S. Eliot la ediția englească. Faptul că editorul englez a considerat potrivit să păstreze această prefață cincizeci de ani mai târziu, în ediția Routledge Classics din 2002, arată, printre altele, că încrederea exprimată de T. S. Eliot cu privire la inutilitatea ulterioară a textului său a fost mult prea optimistă. O dovedesc studiile introductive care însoțesc diferite alte ediții mai noi sau mai vechi ale textelor lui Simone Weil, unde ezitățile, neînțelegerile și impasurile profunde ale autoarei sunt prezentate ca un model spiritual *sui generis*.

Gheorghe Fedorovici

Singurul gen de introducere care ar merita să însoțească în mod organic o carte scrisă de Simone Weil ar fi – precum introducerea oferită de Dl. Gustave Thibon la *Greutatea și Harul* – una care să fie scrisă de cineva care a cunoscut-o. Cititorul acestei lucrări se va găsi confruntat cu o personalitate dificilă, violentă și complexă; de aceea, îndrumarea celor care s-au bucurat de prilejul unor discuții îndelungate sau a unei corespondențe de durată cu Simone Weil, și în special a aceluia care au cunoscut-o în condițiile deosebite ale ultimilor cinci ani ai vieții ei, va fi de un folos permanent de-acum înainte. Eu nu mă aflu însă într-o asemenea poziție. Prin scrierea acestei prefețe urmăresc două lucruri: mai întâi, vreau să-mi afirm convingerea legată de importanța acestui autor și a acestei cărți anume; iar în al doilea rând, doresc să-l previn pe cititor asupra judecăților pripite și a clasificării rezumative – vreau, mai precis, să-i cer să-și rețină prejudecățile și totodată să aibă răbdare cu cele ale lui Simone Weil. Din momentul în care



opera ei va deveni cunoscută și acceptată, o prefață ca aceasta va deveni inutilă.

Întreaga operă a Simonei Weil este postumă. *Greutatea și harul* – selecția voluminoaselor ei însemnări făcută de Dl.

Thibon, primul volum apărut în Franța – este admirabil în conținut dar oarecum nesatisfăcător la nivelul formei. Comparația cu Pascal (un autor despre care Simone Weil vorbea uneori cu asprime) s-ar putea să fie exagerată. Deși aceste pasaje indică intuițiile profunde și prospețimea uimitoare a spiritului ei, caracterul lor fragmentar sugerează o gândire care funcționează prin zvicniri de

inspirație. După ce am citit *Waiting on God* și volumul de față mi-am dat seama că trebuie să încerc să înțeleg personalitatea autoarei; procesul acestei lente înțelegeri a presupus citirea și recitirea întregii ei opere. În încercarea de a-l înțelege pe acest om nu trebuie să ne lăsăm abătuți – lucru ce se petrece de regulă la prima lectură a unui text – de măsura în care suntem sau nu de acord cu ea în anumite privințe. Trebuie pur și

Axe

simplu să ne expunem personalității unei femei de geniu, de un geniu înrudit cu cel al sfinților.

Dar poate că „geniu” nu este cuvântul potrivit. Singurul preot cu care Simone Weil a vorbit despre credința și îndoielile ei a spus: „je crois que son âme est incomparablement plus haute que son génie.” Acesta este un alt mod de a spune că cea dintâi experiență a noastră cu Simone Weil nu ar trebui să fie exprimată în termeni de aprobare sau dezaprobare. Nu-mi pot imagina că cineva ar putea fi de acord cu toate gândurile ei sau că nu s-ar opune violent unora dintre ele. Numai că acordul sau respingerea sunt secundare; ceea ce contează este să ne întâlnim cu un suflet uriaș. Simone Weil a fost o persoană care ar fi putut deveni un sfânt. Asemenea unora dintre cei care au atins această treaptă, și ea a avut de trecut peste piedici cu mult mai mari decât ale noastre, după cum a avut și o putere mult mai mare decât a noastră pentru a le birui. Un posibil sfânt poate fi o persoană extrem de dificilă: bănuiesc că Simone Weil putea fi uneori insuportabilă. Pe alocuri, întâlnim un contrast între o smerenie inimaginabilă și ceea ce pare drept o aroganță intolerabilă. Există o frază semnificativă a preotului francez pe care tocmai l-am citat. Acesta relatează că „nu-și amintește ca Simone Weil, în ciuda nobilei ei dorințe de obiectivitate, să fi cedat vreodată în cursul unei conversații.” Remarca aceasta explică o bună parte din opera ei publicată. Nu cred însă că atitudinea ei ar fi fost vreodată animată de aptitudinea ei de cercetător de laborator – bănuiesc că Pascal ar fi fost cel care s-ar fi abandonat unei astfel de slăbiciuni, în *Scrisori* – sau de dorința de a învinge într-o controversă prin argumente de autoritate. Este vorba mai curînd de faptul că întreaga ei gândire era atît de intens trăită încît renunțarea la orice opinie ar fi dus la modificări în întreaga ei ființă, proces care nu ar fi putut să se petreacă fără suferință și nici în decursul unei conversații. Pe lîngă aceasta – și mai ales în cazul tinerilor sau în cel al oamenilor asemenea lui Simone Weil cărora le lipsește simțul umorului – egocentrismul și altruismul ajung să semene atît de mult încît riscăm să le confundăm între ele.

Afirmația că „sufletul lui Simone Weil este incomparabil superior geniului ei” ar fi însă greșit înțeleasă dacă se are impresia că îi este subapreciat intelectul. Cu siguranță, putea

fi nedreaptă și excesivă; negreșit, a exprimat unele exagerări și aberații uimitoare. Însă aceste afirmații nemăsurate care solicită răbdarea cititorului nu provin din vreo fisură a minții ei, ci dintr-un temperament vulcanic. Ea provenea dintr-o familie care nu ducea lipsă de înzestrări intelectuale – fratele ei este un remarcabil matematician; cît despre mintea lui Simone Weil, trebuie spus că era pe măsura sufletului ei. Însă intelectul, și mai ales atunci cînd se apleacă asupra acelor probleme care au hărțuit-o pe Simone Weil, nu poate ajunge la maturitate decît în mod lent; să nu uităm deci că ea a murit la vîrsta de treizeci și trei de ani. Consider că mai ales în *The Need for Roots* maturitatea gândirii ei politice și sociale este cu totul impresionantă. Dar ea avea și un suflet foarte mare alături de care această gândire trebuia să crească; de aceea, nu ar trebui să-i criticăm filozofia elaborată la treizeci și trei de ani ca și cum aceasta ar aparține unei persoane cu douăzeci sau treizeci de ani mai în vîrstă.

Să nu ne surprindă prezența paradoxului în opera unui astfel de scriitor. Simone Weil era trei lucruri în gradul cel mai înalt: era franțuzoaică, evreică și creștină. Era un patriot care ar fi primit cu bucurie să fie trimisă înapoi în Franța pentru a suferi și a muri pentru compatrioții ei: trebuia să moară – în parte, după cum se pare, ca efect al ascezei, refuzînd să primească mai multă hrană decît rația oficială a oamenilor obișnuiți din Franța – în 1943 într-un sanatoriu din Ashford, Kent. Era deopotrivă o patriotă care a văzut cu claritate, după cum o arată această carte, scăderile și slăbiciunea spirituală a Franței contemporane. Era și o creștină care avea o puternică devoțiune pentru Domnul nostru prezent în Taina Sf. Euharistii, refuzînd însă botezul, o mare parte din scrierile ei constituind o formidabilă critică a Bisericii. Era și o evreică zeloasă, suferind pentru chinurile evreilor din Germania; cu toate acestea, l-a criticat pe Israel cu toată severitatea unui profet evreu. Din cîte știm, profeții erau lapidați în Ierusalim; Simone Weil este supusă lapidării din toate părțile.

În gândirea ei politică, se prezintă ca un critic acerb atît al dreptei cît și al stîngii; a fost în același timp o mai mare iubitoare de ordine și de ierarhie decît cei mai mulți dintre cei care se numesc conservatori și o mai adevărată iubitoare de oameni decît cei mai mulți dintre

cei care se numesc socialiști. Cît despre atitudinea ei față de Biserica Romei și față de Israel, vreau să fac numai o singură observație în cadrul acestei prefețe. Cele două atitudini nu sunt doar compatibile ci și coerente, încît trebuie considerate ca reprezentînd una singură. Tocmai respingerea lui Israel a transformat-o într-un creștin extrem de heterodox. Respingerea întregului Vechi Testament cu excepția unor pasaje (în care a observat urme ale unei influențe egiptene sau calde) a făcut-o să cadă în ceva foarte asemănător ereziei marcionite. Căci în negarea misiunii dumnezeiești a lui Israel ea respinge deopotrivă temelia Bisericii. De aici provin dificultățile care i-au produs tortura spirituală. Trebuie să subliniez că nu există nici o urmă de protestantism în scrierile ei; pentru ea, Biserica nu putea fi decît Biserica Romei. Sunt multe aspecte în Biserica față de care este oarbă sau față de care este în mod inexplicabil tăcută; pare să nu aibă nimic de spus față de Maica Domnului; cît despre sfinți, nu este interesată decît de cei care o atrag prin scrierile lor – precum Sf. Toma d’Aquino (pe care îl displace, poate datorită unei cunoașteri insuficiente) și pe Sf. Ioan al Crucii (pe care îl admiră pentru felul în care acesta își stăpînește metoda spirituală).

Într-o anumită privință, Simone Weil are, la prima vedere, ceva în comun cu acei intelectuali ai timpurilor de astăzi (formați în mare parte de o vagă educație protestantă liberală) care își găsesc drumul spre viața religioasă doar prin mistică Răsăritului. Entuziasmul ei pentru cultura elenistică (inclusiv pentru misterele elenistice) era nemărginit. Pentru ea nu exista nici o revelație în cazul lui Israel; exista în schimb o măsură apreciabilă de revelație în lumea caldeeană, egipteană și hindusă. Atitudinea ei pare să fie periculos de apropiată de cea a universalistilor care susțin că adevărul esoteric ultim este unul singur, că toate religiile exprimă anumite urme din el și că în ultimă instanță este totuna la care din marile religii aderăm. Însă ea se salvează de la această eroare – ceea ce ne dă un motiv de admirație și de recunoștință – prin imensa ei iubire pentru Domnul nostru.

Atunci cînd remarcăm critica pe care Simone Weil o face iudaismului și creștinismului, cred că ar fi util să facem trei distincții, întrebîndu-ne: cît de îndreptățită este

această critică? Cît anume este în ea obiecție serioasă ce merită combătută? Și cît anume este circumstanță atenuantă, puțînd fi pus pe seama imaturității unei personalități superioare și pasionale? Analizele operei ei pot să difere în mare măsură; ce trebuie să facem este să ne punem și să răspundem acestor întrebări pentru noi înșine.

Nu știu cît de eminentă cunoscătoare a lumii eline a fost. Nu știu cît era de familiarizată cu istoria civilizațiilor din răsăritul Mediteranei. Nu știu dacă putea citi Upanișadele în sanscrită; iar dacă putea, cît de bine va fi stăpînit ceea ce nu este doar o limbă extrem de complexă ci și un mod de gîndire ale cărui dificultăți apar cu atît mai mari unui cercetător european cu cît se apleacă mai serios asupra lui. Nu cred însă că ea demonstrează, în acest domeniu, înzestrările unui istoric. În iubirea ei pentru greci și pentru „înțelepciunea Orientului” ca și pentru disprețul pentru Roma și Israel, ea îmi pare aproape încăpățînată. Într-un loc vede numai lucruri admirabile; într-altul, respinge totul orbește. Pentru că nu suportă Imperiul roman, îl respinge pe Virgiliu. Lucrurile pe care le admiră, atunci cînd nu sunt motivate de cele care îi displac, sunt cel puțin făcute și mai atrăgătoare de cele din urmă. Putem să-i împărtășim oroarea față de barbaria popoarelor în expansiune sau imperialiste (cum au fost romanii în Europa sau spaniolii în America) prin care acestea au distrus civilizațiile locale. Dar atunci cînd, pentru a aduna probe suplimentare împotriva romanilor, ea încearcă să impună cultura druizilor, nu avem sentimentul că precara cunoaștere pe care o avem despre această societate dispărută îi susțin presupunerile. Îi putem împărtăși repulsia față de atrocitățile comise în suprimarea ereziei albigenzilor și totuși să ne întrebăm dacă nu cumva această civilizație unică a Provenței nu își atinsese apogeul înfloririi ei. Ar fi fost lumea un loc mai bun dacă am fi avut astăzi o jumătate de duzină de culturi diferite înflorind între Canalul Mîneicii și Mediterana în loc de una singură pe care o știm sub numele de Franța? Simone Weil începe cu o intuiție; însă logica emoțiilor ei o poate conduce să facă niște generalizări atît de largi încît să devină lipsite de sens. Putem spune că suntem atît de neștiutori cu privire la felul în care ar fi fost lumea astăzi dacă

evenimentele s-ar fi petrecut altfel, încât o astfel de întrebare legată de rezultatul bun sau rău al latinizării Europei occidentale prin cucerirea romană nu poate primi un răspuns. Însă avânturi ale imaginației de felul acesta nu trebuie luate ca și cum ar anula conceptul ei capital de înrădăcinare sau avertismentele legate de relele unei societăți supra-centralizate.

Cartea aceasta a fost scrisă aproximativ în ultimul an de viață al Simonei Weil, pe când lucra la Comandamentul francez din Londra; de fapt, din câte am înțeles, cartea își are originea în notițele pe care le redacta în legătură cu politica ce trebuia urmată după Eliberare. Problemele de moment o conduceau la abordări mai largi; dar chiar în paginile în care este preocupată de programul ce trebuia urmat de francezii din zona neocupată în timpul războiului indică o astfel de profunzime profetică și de maturitate a gândirii încât valoarea lor este permanentă. Dintre lucrările publicate deja, aceasta este, cred, cea care se apropie cel mai mult de forma în care ea însăși și-ar fi dorit s-o publice.

M-am concentrat în principal asupra unor idei anume care se pot întâlni în toate scrierile ei, insistând într-o oarecare măsură asupra erorilor și exagerărilor ei. Am procedat în felul acesta din sentimentul că mulți cititori, întâlnind pentru prima oară unele afirmații care sînt de natură să trezească scepticism intelectual sau conflict emoțional, ar putea fi împiedicați să aprofundeze întâlnirea cu un suflet uriaș și cu o minte uimitoare. Simone Weil trebuie abordată cu răbdare de către cititori tot astfel cum era fără îndoială întâmpinată cu răbdare de către prietenii care au admirat-o și iubit-o cel mai mult. Dar, în ciuda violenței afecțiunilor și antipatiilor ei, în ciuda unor astfel de generalizări nefondate pe care le-am menționat, găsesc în cartea de față în special o judecată echilibrată, o înțelepciune în evitarea extremelor care sînt nefirești pentru cineva atît de tînăr. Este posibil ca în urma conversațiile avute cu Gustave Thibon ea să fi primit de la acest spirit măsurat și înțelept mai mult decît și-ar fi dat seama.

(Simone Weil a trăit între 1909 și 1943. Textul de mai sus este prefața lui T. S. Eliot la *Înrădăcinarea. Preludiu la o declarație a datoriiilor către ființa umană.*)

În calitate de gînditor politic, ca și în orice întreprindere a ei, Simone Weil nu poate fi clasificată. Caracterul paradoxal al simpatiilor avute este o cauză directă a echilibrului ei. Pe de o parte a fost o neobosită luptătoare pentru cauza oamenilor simpli și în special a celor oprimați – a celor chinuți de ticăloșia și egoismul celorlalți oameni precum și a celor asupriți de forțele anonime ale societății moderne. A muncit în fabrica Renault, a muncit pe cîmp pentru a împărtăși viața oamenilor din orașe și de la țară. Pe de altă parte, prin firea ei a fost un solitar și un individualist, avînd o profundă oroare de ceea ce ea numea colectivitatea – monstrul produs de totalitarismul modern.

Lucrul de care îi păsa de fapt lui Simone Weil era sufletul omului. Studiul ei despre drepturile omului și despre obligațiile acestuia demască ipocrizia vorbăriei în uz și astăzi, care în timpul războiului era întrebuițată ca suport moral. Un exemplu nu mai puțin semnificativ de subtilitate, echilibru și bună percepție îl reprezintă studiul pe care-l dedică principiului monarhiei: în scurta analiză pe care o face istoriei politice a Franței ne oferă în același timp o condamnare a Revoluției Franceze precum și o puternică demonstrație împotriva posibilității unei restaurări a monarhiei. Ea nu poate fi, așadar, caracterizată nici ca reacționară și nici ca socialistă.

Această carte aparține acelei categorii de introduceri în știința politică pe care politicienii arareori le citesc și pe care cei mai mulți cu greu le-ar înțelege sau ar ști ce să facă cu ele. Astfel de cărți nu influențează starea actuală de lucruri întrucît ajung prea tîrziu pentru bărbații și femeile angajați deja în această carieră și dedicați jargonului de piață. Aceasta este una din acele cărți care trebuie să fie studiate de către cei tineri înainte de a-și pierde răgazul care să le-o permită și înainte ca puterea lor de reflecție să le fie nimicită de către vîlmășeala campaniilor electorale și a adunărilor legislative; este una din cărțile ale căror roade, nu putem decît s-o sperăm, se vor arăta în atitudinea spirituală a unei alte generații.

Traducere de **Gheorghe FEDOROVICI**

Gesturi, texturi, casete cu obiecte

Gheorghe CRĂCIUN

Unul dintre cei mai activi și ofensivi artiști plastici contemporani este în momentul de față Vasile Tolan. L-am cunoscut în urmă cu aproape 20 de ani la Bistrița, în contextul „Saloanelor Literare Liviu Rebreanu”. Aceste întâlniri anuale cu largă deschidere culturală, organizate în anii '80 de neobositul Mircea Oliv, subtilul critic de artă, cuprindeau, pe lângă dezbateri, conferințe, dialoguri, spectacole, și o dimensiune informală: vizite în atelierelor pictorilor bistrițeni, cu discuții dintre cele mai felurite, prelungite până noaptea târziu la un pahar de pălincă. Țin minte că Vasile Tolan, de altfel o „gazdă” cât se poate de primitoare, m-a impresionat atunci prin tăcere, prin atitudinea de așteptare benevolă, curioasă, a manifestării celui din fața sa și mai ales prin privirea lui vie, întrebătoare, ușor sceptică.

Lucrările artistului, situate aproape exclusiv în zona expresionismului abstract, atrăgeau atenția prin energetismul lor spontan, de o mare decizie a gestului. Lui Vasile Tolan i s-ar fi potrivit atunci de minune – îmi dau seama acum – aceste cuvinte ale marelui pictor canadian (dispărut de curând dintre noi, la 78 de ani) Jean-Paul Riopelle: „Când ezit, nu pictez și când pictez, nu ezit”. Exact acesta era și „mesajul” transmis de pânzele tânărului Vasile Tolan, liderul neoficial al grupării bistrițene, cum am înțeles imediat.

Atelierul pictorului era ocupat până la refuz de lucrări și toate (cele pe care le-am văzut la prima mea descindere acolo) dovedeau aceeași senință, mereu reiterată, înfruntare a artistului cu tranzitoriul formei vizuale și cu informalitatea gestului subiectiv,

în căutarea unor norme personale de disciplină. Era o încercare dezinhbită, sigură de sine, de punere a lumii în termeni de inteligibilitate cromatică. Nu obiectele îl preocupau pe artist, ci amprenta lor psihică, cu deschideri spre visceralitate, restituită într-un pregnant regim al urgenței. Pictura lui

Vasile Tolan m-a cucerit imediat prin dinamismul ei infrapsihic, semn al unei teribile încrederi în acea corporalitate vizuală și tactilă care desfide exigențele constructive ale figurativului. Îmi plăceau neliniștea și nerăbdarea, foamea de evanescență, obsesia metamorfozei formelor spontane depozitate în aceste lucrări de o mare varietate gestuala.

Cu pictura lui Vasile Tolan m-am întâlnit la Bistrița nu odată și mereu am fost impresionat de acest fapt vizibil în toate lucrările lui: gestul artistic presupune întotdeauna, oricât de negândit ar fi el, decizia ireversibilă de a îmbogăți lumea cu noi semne, asta în ciuda provenienței lor obscure, pulsionale, iraționale. Pentru că iraționalul își poate avea, și el, certitudinile sale. În pânzele lui Vasile Tolan pulsionalul dobânda claritate, exactitate, fără ajutorul vreunei geometrii, ci prin dezinvoltura gestului neezitant.

După 1990, am văzut câteva noi lucrări ale artistului (care-mi confirmau impresiile) în unele expoziții colective, dar de o vreme nu mai știam în ce direcție

evoluează căutările lui. Iată însă că la sfârșitul lunii februarie a acestui an Vasile Tolan ne surprinde cu o expoziție organizată la Galeria-local „Hanul cu Tei”. Locul de expunere este, cum se știe, o fostă pivniță din zona Bucureștiului istoric, recondiționată și amenajată și ca spațiu de expoziție și ca local



Plastică

public. Galeria (al cărei custode este artistul Marcel Bunea) se compune din mai multe săli boltite, cu ziduri parțial tencuite, parțial cu cărămida dezgolită, cu intrânduri spectaculoase, în care doritorii de bere și discuții se pot așeza în jurul unor mese lungi, negre, din foastane masive de fag, pe scaune lucrate la fel de frust, într-o atmosferă de pub scoțian sau irlandez, care refuză eleganța decorațiilor interioare și confortul formelor tipizate de mobilier.

Vasile Tolan și-a deschis ultima sa expoziție în acest spațiu, fără grija imprimării unui catalog, fără a da titluri lucrărilor, fără măcar a anunța evenimentul printr-un afiș lipit pe ușa de la intrare. Sigur, nu e vorba aici de neglijență, ci de un gest deliberat. Lucrările artistului sunt expuse pe pereți ca și cum ele ar aparține acestui interior, creând un anume ambient, contrastant în buna măsură. Și adevărul este că felul inteligent în care a fost panotată expoziția satisface cu prisosință această exigență a integrării artei în spațiul public.

La „Hanul cu Tei” Vasile Tolan ne oferă lucrări dintre cele mai diferite, și ca tehnică și prin teme și „subiecte”. Artistul nu mai e cel pe care îl știam din contextul saloanelor bistrițene. O metamorfoză neașteptată pare să se fi petrecut cu arta lui, mai ales la nivelul viziunii. El expune acum casete cu obiecte, colaje, pictură pe lemn, grafică pe sugativă. Aparent, expoziția pare să exprime o renunțare la sine și o încercare tardivă de aliniere la moda ready-made-urilor resemantizate. În realitate, expoziția scoate la lumină un conflict care a grevat în permanență sensibilitatea artistului și care este surmontat abia acum, acela dintre imaginea de serie și imaginea unicat, dintre semnul utilitar și semnul privat. Si-au găsit locul în casetele lui Vasile Tolan obiecte gata făcute: mănuși de sudură, cutii de chibrituri, ceasuri, clame de păr, ochelari, coliere, șosete, mărțișoare, discuri de ebonită, baterii electrice, bucăți de ziar, piepteni etc. etc. Dar și materiale utilizate în starea lor genuină: paie, rumeguș, folii de plastic, resturi de lemn prelucrat, bucăți de sfoară sau de pânză (scoase în evidență și izolat, pentru pregnanța estetică a datului lor material) etc.

Obiectele gata făcute, semne și resturi ale unei lumi a consumului, lipite pe fundul

casetelor închise cu sticla și acoperite cu lac strălucitor, vorbesc despre o invazie a formelor de serie, despre un contingent uniformizator care ascunde, însă, o poezie simplă, surprinzătoare, aflată dincolo de normele îndeobște cunoscute ale artisticului, deloc străină de kitsch-ul populist. Lumea aceasta poate fi recuperată, repusă în noi termeni, într-un regim de resemnare estetică. Este o lume dată, căreia artistul nu-i poate face concurență. O poate cita, o poate ironiza, îi poate releva grotescul, diversitatea, absurdul, strălucirea efemeră, misterul și cam atât. Suficient însă pentru zdruncinarea stereotipiilor perceptivă ale privitorului.

Pe lângă acest spațiu al obiectelor gata fabricate, Vasile Tolan inițiază însă și propriile sale procese de fabricație, în urma cărora capătă formă compoziții delicate, fragile, luminoase, rezultate din colarea unor bucăți de hârtie de diferite culori, calități și texturi. E vorba de un spațiu intermediar, de trecere spre manifestarea acelei vechi subiectivități de factură expresionistă întemeiată pe pură exprimare gestuală. Expoziția conține destule lucrări în care gestualismul lui Vasile Tolan se face cu prisosință simțit, prin țâșniri brutale de linii și puncte, prin pete de culoare aruncate pe pânză la întâmplare, mizând pe valențele expresive și semantice ale hazardului. Dimensiunea viscerală a picturii artistului pare aici mai evidentă decât în mai vechile sale lucrări. Gamele cromatice au devenit și ele mai violente, explorarea e acum una spre straturile „negre” ale subconștientului și vieții pulsionale. De fapt, aceste lucrări sunt strigăte, țipete, proteste, fragmente nearticulate dintr-un discurs subiectiv redus la resursele sale elementare.

Conflictul despre care vorbeam mai sus e, într-un anume sens, și acela dintre non-artistic și artistic. Tutelară e poate aici voința de a absorbi un spațiu în celalalt. Într-un anume sens, Vasile Tolan urmărește să spună și că arta vizuală nu are nevoie de materiale proprii, pentru că vizual e la urma urmelor totul, de la semnul pensulei pe pânză la imaginea imprimată pe cutia de chibrituri. Expoziția sa e și un discurs despre presiunea anonimizării și a integrării în ambiental pe care lumea postmodernă o exercită asupra celui care creează.

Festivalul Național de Proză „Liviu Rebreanu”, Bistrița

REGULAMENTUL

celel de a XXV-a ediții, 24-26 noiembrie 2006

Organizatorii festivalului sunt: Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Națională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România (Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița) Primăria Municipiului Bistrița (Consiliul Local), Biblioteca Județeană, Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud, Inspectoratul Școlar al Județului Bistrița-Năsăud, Cenaclul „George Coșbuc”, Casa Corpului Didactic Bistrița-Năsăud, Revista „Mișcarea literară”.

Concursul de proză „Liviu Rebreanu” este structurat pe trei secțiuni:

I. Concurs pentru volume de proză, critică, eseu și istorie literară editate în perioada noiembrie 2005 - septembrie 2006.

La această secțiune se va acorda un premiu pentru volum de debut. Cei interesați vor face precizarea în fișa de înscriere că sunt debutanți.

II. Concurs de proză în manuscris pentru autori nedebutați în volum.

III. Concurs de proză scurtă pentru elevi.

Autorii de volume publicate au dreptul să se înscrie în concurs cu maximum două titluri, în trei exemplare, însoțit de o fișă de înscriere care va cuprinde principalele date ale autorului, numele și prenumele, adresa, domiciliul, telefonul etc., (după modelul anexat).

Autorii de volume secțiunea a doua se vor înscrie în concurs cu manuscrise dactilografiate la două rânduri, în două exemplare. Manuscrisele nu vor depăși 100 pagini de autor și vor fi semnate cu un motto ce se va regăsi și pe plicul sigilat care va conține fișa de înscriere a autorului. Manuscrisele semnate cu numele autorului nu vor fi luate în considerare.

Pentru elevi se acceptă manuscrise de proză scurtă, dactilografiate la două rânduri, în două exemplare. Manuscrisele nu vor depăși 10 pagini și vor fi semnate de autor cu un motto ce se va regăsi și pe plicul sigilat care va conține fișa de înscriere a autorului.

Toate volumele și manuscrisele pentru concurs vor fi trimise până la data de **1 noiembrie 2006 (data poștei), pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, strada Al. Odobescu nr. 3. Bistrița, cod 420043 județul Bistrița-Năsăud.**

Pentru fiecare secțiune vor fi acordate trei premii în bani, plachete și diplome.

Marele premiu „Liviu Rebreanu” al Revistei „Mișcarea literară” se va acorda unui singur autor de la cele trei secțiuni de concurs.

Dreptul de acordare și ierarhizare valorică a premiilor pe secțiuni de concurs aparține juriului.

Manuscrisele și volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor, ele rămân în arhiva festivalului.

Relații suplimentare se pot obține la telefoanele: 0263/233345, 0745/970250 sau 0788/515600.

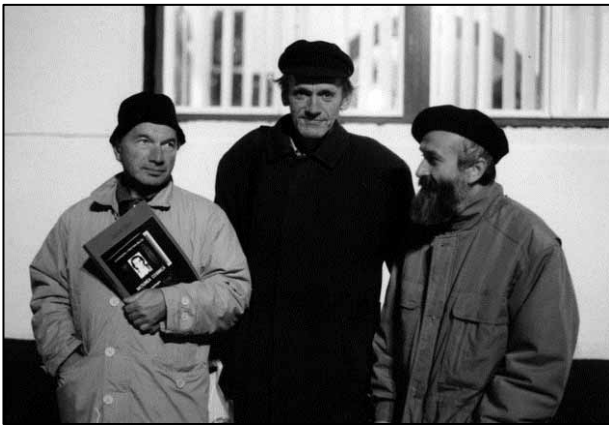
Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița,
Director,
Alexandru Cățcăuan



Ion Mureșan, Radu Țuculescu, Lucian Perța
la Festivalul de poezie „Nichita Stănescu”, Sighet, 2006.



Expoziția „Coșbuc” la Centrul Cultural din Gyula, sept. 2006.
(Andrei Moldovan, Ioan Pinteș, Eva Banyai)



Victor Știr, Al. C. Miloș și David Dorian într-un trecut nu prea
îndepărtat.



Dan C. Mihăilescu la Casa Rebreanu, Prislop, 2006,
alături de doamnele Tania Radu și Violeta Pinteș.

Album cu scriitori



De Zilele Coșbuc, 2006, în „bufetul” din Hordou:
Vasile Leach, Virgil Rațiu și Al. Cățcăuan.



Bistrițenii A. Podaru, C. Cotuțiu, G. Moldovan, O. Nușfelean
și maramureșanul Ion Burnor la lansarea Almanahului literar
„Cuvinte” la Teatrul Național din Cluj, 2006.



Popas la Mănăstirea Nicula, oct. 2006.
Ion Moise, G. Moldovan, C. Cotuțiu, A. Moldovan, A Podaru,
O. Nușfelean, Pr. Serafim, I. Pinteia.



Olimpiu Nușfelean la o întâlnire cu intelectualii
din orașul Soroca, Moldova.



Ion Moise, Ion Simuț și Nicolae Tomi
la lansarea Almanahului literar „Cuvinte”.



În drum spre Gyula. Popas la Piatra Craiului
(C. Catalano și A. Moldovan).



Poetul Vasile Dan in centrul Aradului – ghid pentru corul
bisericesc din Chintelnic.

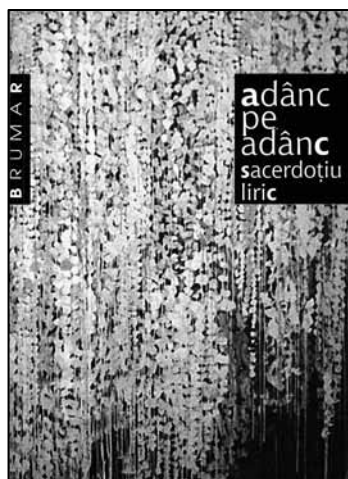


Festivalul de poezie „G. Coșbuc”. Un „respiro” la Hordou:
Ion Moise, O. Nușfelean, P. Poantă, G. V. Dăncu, N. Băciuț.

ADÂNC PE ADÂNC – Sacerdoțiu liric

Alexandru PUGNA

Prima antologie de poezie românească scrisă de preoți-poeti, membri ai Uniunii Scriitorilor din România, a fost lansată la Bistrița. Cartea cuprinde poemele a zece preoți, și este un unicat pe piața de carte din România.



Bistrița a fost locul ales pentru lansarea primei antologii de poezie românească scrisă de către preoți-poeti. Evenimentul s-a desfășurat la Galeriile Uniunii Artiștilor Plastici din Bistrița și a reunit un public destul de numeros pentru astfel de evenimente. Deschiderea manifestării a fost făcută de către artistul

plastic Marcel Lupșe, care a rostit un cuvânt de bun venit din partea gazdelor. A vorbit apoi scriitorul Olimpiu Nușfelean despre ce reprezintă poezia scrisă de preoți, care este relația preot – poezie, ce leagă poezia de religie și invers, aducând în discursul său multe citate din Pierre Emmanuel și Jean Cocteau. A fost o adevărată încântare discursul susținut de Olimpiu Nușfelean și a fost foarte lămuritor pentru premiera la care asistau cei prezenți. A vorbit de asemenea criticul Mircea Oliv, cunoscut ca unul din criticii de artă ce are mari afinități cu spiritualitatea creștin-ortodoxă românească. Discursul său s-a desfășurat spre

**„Sacerdoțiu liric”
în premieră**

context mai aproape de coordonatele pe care le reprezintă ortodoxia și a reliefat premiera pe care și-a propus-o antologatorul și măreția reușitei sale. Este un lucru absolut deosebit faptul că antologia a fost realizată de unul din cei zece protagoniști, preotul-poet Ioan Petraș din Timișoara, prezent la această manifestare. Cartea apărută în condiții grafice deosebite este tipărită la editura „Brumar” din Timișoara, una din cele mai prestigioase edituri din țară și conține 398 de pagini. Trebuie spus

faptul că la această lucrare, coperta este realizată de Silviu Oravitzan, unul din marii pictori români ai momentului. Fără îndoială, ideea apariției acestei lucrări a suscitat un interes deosebit în lumea criticii literare românești, dovadă fiind faptul că postfața a fost semnată de Cornel Ungureanu, unul din cei mai importanți critici literari de la noi din țară. Se știe că acum lucrează la o lucrare deosebită, o istorie a literaturii române pe regiuni, o lucrare în premieră pentru viața literară românească. Valorosul critic literar și-a intitulat foarte sugestiv postfața la această lucrare: *Teologii noștri și literatura lor în anul 2006* și cuprinde câteva referințe critice bine documentate și argumentate despre fiecare din cei zece autori. Conchizând, criticul Cornel Ungureanu afirmă: „În total, antologia este o lecție despre de-teritorializare și re-teritorializare, despre felul în care procesul globalizării și al alienării îl întâlnește pe celălalt, al restaurării spirituale a omului. Poezia preoților antologați în această carte nu propune neapărat modele literare, dar ilustrează profesiunea de scriitor – de autor devenit profesionist al scrisului sub semnul credinței.”

Cei zece preoți-poeti prezenți în această antologie sunt: Valeriu Anania, Theodor Damian, Constantin Hrehor, Nicolae Jinga, Dumitru Ichim, Sever Negrescu, Ioan Petraș, Ioan Pinte, Dorin Ploscaru și Mihalache Tudorică. Această antologie stă sub semnul unui număr rotund, perfect și dorit de toată lumea: zece. Sunt zece poezi cuprinși în antologie și fiecare dintre ei sunt prezentați cu câte zece poezii reprezentative pentru opera lor. Desigur pentru cititorul avizat, sunt suficiente dovezi ale talentului și harului acestor slujitori ai sfântului altar, care să nu uităm în misiunea lor deosebită, lucrează sub puterea Cuvântului, prin Cuvânt și pentru Cuvânt. Cei interesați vor putea să-și facă o imagine clară asupra celor zece preoți-poeti, intrând în posesia acestei antologii, iar noi nu putem să nu facem câteva referințe asupra a doi slujitori ai Sfântului Altar ce ne interesează pe noi cei din ținutul bistrițean și nășăudean: Valeriu Anania și Ioan Pinte. Fiecare din cei zece protagoniști sunt prezentați

în antologie cu cele mai importante date biografice și câteva din referințele critice primite de-a lungul anilor, urmate de cele zece poezii din creația proprie, beneficiind în postfață și de părerile criticului timișorean, universitarul Cornel Ungureanu. Despre Valeriu Anania știm cu toții că este Mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului și Arhiepiscop al Vadului Feleacului și Clujului. Este considerat unul din cei mai valoroși scriitori ai generației sale, acest lucru fiind afirmat de mari critici și oameni ai literelor: „unul dintre cei mai importanți poeți de inspirație religioasă din literatura acestui veac” spunea Liviu Petrescu. Tudor Arghezi spunea despre „călugărul” Valeriu Anania: „Îl cunosc și-l prețuiesc, nu de azi. Îi citesc de ani de zile versurile, cu emoție și cu bucurie. Nu e scriitor grăbit. În literatura poeziei e nou, ca o efigie de aur, scoasă din pământul oltenesc.” Criticul clujean Petru Poantă face o prezentare foarte obiectivă a scriitorului Valeriu Anania: „Spirit fascinant și cauzeur fermecător, de o imensă cultură, sacră și profană deopotrivă, Valeriu Anania este în fond un umanist pentru care religiosul constituie o valoare autonomă, ca și esteticul, moralul etc. Creația sa se fundamentează pe o asemenea disociere a limbajelor și cu toate că nutrită de sentimentul creștin, se împlinește întotdeauna în planul esteticului.” În această antologie au mai fost așezate și câteva referințe critice aparținând lui Dan Ciachir și Radu Cârneli adresate operei semnate de Valeriu Anania. Ca bistrițean, nu pot să nu fiu mândru că această antologie cuprinde și prezentarea părintelui-cărturar Ioan Pinte, preot paroh la Chintelnic și șef de serviciu la Centrul Județean pentru Cultură Bistrița Năsăud. Personalitate marcantă a vieții culturale din județul nostru, părintele Ioan Pinte este considerat ca unul din cei mai valoroși poeți din generația mai tânără a scriitorilor ce și-au pus definitiv pecetea pe literatura română contemporană. Cornel Ungureanu îl așează între Nicolae Steinhardt și Părintele Stăniloiaie. Această așezare datorându-se uceniciei pe care Ioan Pinte a făcut-o în preajma lui Nicolae Steinhardt și a *Bucuriei întrebării. Părintele Stăniloiaie în dialog cu Ioan Pinte*. De altfel trebuie remarcat faptul că Ioan Pinte a știut și a reușit să stea mereu aproape de marile spirite ale vremii sale, fiind astfel și ucenicul și discipolul lui Valeriu

Anania și ai multor alți teologi și scriitori de seamă. Cornel Ungureanu spunea despre Ioan Pinte: „Educația teologică are consecințe importante în poezia și acțiunea culturală ale lui Ioan Pinte, unul dintre importanții animatori de azi ai Ardealului cultural.” Referințele critice publicate în această antologie despre Ioan Pinte sunt semnate de Laurențiu Ulici, Adrian Popescu, Ion Mureșan, Ion Moldovan, Mircea



Marcel Lușe, Ioan Petraș, Ioan Pinte, Oliv Mircea, Olimpiu Nușfelean

A. Diaconu, cu toții având cuvinte de aleasă prețuire pentru opera sa, arătând fiecare originalitatea și vigurozitatea unei opere și a unui scriitor adevărat. Adrian Popescu spunea despre Ioan Pinte: „Cu Ioan Pinte poezia ardeleană mai nouă primește o confirmare în plus a deschiderii sale spre alegoria mistică. Ioan Pinte aduce probele unui talent special, dinamismul creștin care-și refuză confortul psihic și calea mediocrității călduțe.” Trebuie să arătăm că această idee de a fi lansată această antologie la Bistrița, aparține tot lui Ioan Pinte, de atâtea ori inițiatorul și coordonatorul unor mari și importante acțiuni și manifestări culturale de mare prestigiu, ce se derulează la Bistrița și nu numai. Dacă ar fi să conchidem, trebuie să ne întoarcem tot la gândul lui Cornel Ungureanu despre această antologie: „fără agresivitatea, fără cinismul propus de misionarismul unor lideri celebri, preoții acestei antologii propun, mai degrabă, ceea ce s-ar numi restaurarea spirituală a omului...” Mai trebuie spus doar faptul că titlul acestei antologii este inspirat din versurile Psalmului 41, adresat de regele David fiilor lui Core spre învățătură: „Adânc pe adânc se cheamă în vuietul cascadelor Tale;/ toate talazele și valurile Tale au trecut peste mine.”



Lucian PERȚA

GHEORGHE GRIGURCU

ARDEALUL

(*Mișcarea literară*, nr. 2/2006)

Nu cu apologii se hrănește sălbatica
natură a ținuturilor aceste

aici până și un trandafir poate învăța
matematica

înflorirea lucrurilor este
un fapt cotidian aici
fiindcă din alt veac se respectă
rigoarea văzduhului

pe cerul de-amurg totdeauna
trei nori mici
salută viața într-o ceremonie suspectă

numai un izvor bolborosește înăuntrul
termometrului întruna

**Parodii
pur și simplu**

cât despre oamenii
de aici
ei încă respiră

și mănâncă varză cu șorici.

IEREMIA LENGHEL

Sculptură megalitică

(din vol. *Poeme atemporale*, ed. „Casa
Cărții de Știință”, Cluj, 2006)

Acest poem e-aproape cam
ca un poem atemporal,
scris pe vremea când visam
inocent un timp floral,
chiar luat de val o știu
că e veșnicul miraj
căutarea în pustiu,
într-un timp al nimănuși,
a poemului psihiatric
și de-aceia am curaj
să îl pun acum în cui
și să redevin un medic.

LILIANA URSU

Câte puțin despre Rai

(*Mișcarea literară*, nr.2/2006)

Raiul? Nu ne interesează deocamdată.
Să vă spun câte puțin despre mine.
Locuiesc lângă gară și sunt o fată
mă rog, o femeie, în fine,
și de poezie preocupată.

Raiul? Ne va interesa
doar la capătul vremurilor,
atunci când ne vom vedea
în oglinda fluturilor.

Și-n Dicționarul Scriitorilor Români

Dar înfruntând marea albă

a paginii goale
vom putea fi stăpâni
peste anotimpuri reale*

Raiul? Ia nu mai lungiți poveste
că parodiști în text coboară.
Nu vedeți că totul este
într-o mișcare literară?!

VASILE GOGEA

Adun cu grebla

(din vol. *Încă Propoieziții*, ed. „Grinta”, Cluj,
2006)

Adun cu grebla
scene din viața lui Anselmus
fragmente salvate
la editura „Grinta”
și observ că încă nu-s
înfrânt,
deși am scris pe nerăsuflăte
un tratat despre asta
Totuși
e timpul să-l recitesc
pe Eminescu cu ochelarii
lui nenea Iancu,
așa ni-e dat nouă,
cuvânt cu cuvânt,
propoziție cu propoieziție,
că de nu,
vine asistenta și-n salonul 9
și ne face injecție.

NICOLAE BOSBICIU

Drumul meu, lumina mea - III

(*Mișcarea literară*, nr. 2/2006)

Poem anacronic găsit în sertar
Când am vândut și biroul,
Scris tot cu sânge, cu fiere și jar,
Fiindcă-mi pierdusem stiloul.

Poem îmblânzit, cred, de statul la rece,
Acum recitindu-te-s plin de mirare,
Cum am crezut cum că dramul meu trece
Spre poezie prin undele tale?

Cutreier prin tine ca printr-un pământ,
Aici semănați într-o privință,
Și tu, ca pământul, cuvânt cu cuvânt,
Sunteți doar de unică folosință.

Așa că acuma, că te-am regăsit,
Drum spre lumină ți-oi face pe loc,
Te dau la revistă și-apoi, negreșit,
Știu ei că lumina e taină de foc.

GAVRIL POMPEI

Simbioza

(*Mișcarea literară*, nr. 2/2006)

Între stalactite și stalagmite mi-am julit
de multe ori genunchii,
dimineața uneori
nici n-am mai pornit
spre facultate
până nu veneau după mine cu flori
de rouă studenții
(un fel de profesori de geografie rătăciți
la sate)

Trec însă peste toate
și scriu poezie,
fără pretenții
și fără publicitate,
totul întru slava speologiei.

Seara târziu, când deltele memoriei.
mi se revarsă pe întinderile hârtiei,
multă poezie
și uneori proză
se răsfrânge din simbioză.

MARIA COGĂLNICEANU

Murmurând sub lumini

(*Mișcarea literară*, nr. 2/2006)

Tu nu ești de-aici,
Nu știi cum ai nimerit
și tu Brăila, de zici
că Panait Istrati a murit.

Ardem, stimabile,
încă istratian
și-ntâlniri irepetabile
avem cu el an de an.

Murmurând cum că nu-i,
vorba ta îl întină,
cum cutezi sa o spui?
Ia ieși tu la lumină!

Murmură și acum
sub lumini dacă poți
că Istrati e fum,
enervându-i pe toți.

Dacă n-o să te schimbi,
scapi de admiratori
doar de-o să te preschimbi
în ceva și-o să zbori!

IOANA CONSTANTINA TIVADAR

Pe toți ne-așteaptă...
(*Mișcarea literară*, nr. 2/2006)

Poemele esențiale s-au scris demult.
Am înțeles până și eu
că nu mai poți lua un premiu
literar decât la Vișeu.

Ce bizar eu sunt vișeuancă
și mă mișc literar în poezie,
chiar dacă
președintele cenaclului nu vrea sa știe.
Pe toți ne-așteaptă afirmarea
pe portativul vremii, oarecum,
dar mie mi-e asta-ntrebarea:
antum sau postum?

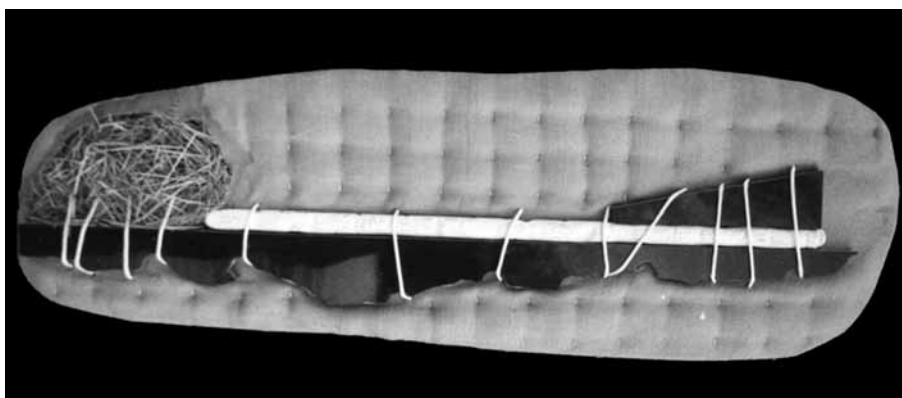
GHEORGHE VASILE POP

Sensul evadării
(*Mișcarea literară*, nr. 2/2006)

Ai vrut și-ai terminat liceul tocmai de
aceea
ca să te faci polițist,
răstignit permanent în ideea
că ești poet și umorist

lung șir de neamuri la plecare
îți spun să rămâi în sat
că uite, cutare și cutare
ce bine s-au aranjat

tu nu ascuți avertismentul
și traversezi strada stăpân pe situație,
dar te prinde și te-amendează polițistul
de la circulație.



Scriitori urmăriți de poliție

O cercetare recentă a arhivelor prefecturii de poliție din Paris a scos din praf o serie de dosare ale scriitorilor din care se vede în ce măsură scriitorii precum Hugo, Rimbaud, Verlaine, Colette sau Breton – ca să nu- pomenim decât pe câțiva – sînt suspectați de puterea politică și urmăriți ca răufăcători de cea mai joasă speță. Un înalt funcționar al Adunării Naționale, Bruno Fuligni (după cum e relatat în *Lire*, 2006), interesat inițial, cu ocazia unor cercetări istorice, de utopiști și excentrici din Parlament, a dat din întâmplare peste un dosar Victor Hugo și apoi a avut surpriza descoperirii a o serie de dosare dedicate scriitorilor, pe care le-a decriptat, aducînd la lumină numeroase curiozități referitoare la lumea oamenilor de litere, de la cuplul Rimbaud-Verlaine sau traseele comunarde ale lui Jules Vallés, pînă la provocările suprarealiste. Funcționarul se declara dezamăgit că anul 1891 a adus arderea arhivelor poliției în timpul Comunei, astfel încît nu s-a mai păstrat nimic din posibilele clasoare despre Voltaire, Sade sau Chateaubriand...

Descoperirile sînt considerate interesante și amuzante în același timp. Motivele urmăririi sînt multiple, unele grave, altele comice sau derizorii. Proust este urmărit pentru tatăl său, care este medic, Henry Miler este confundat, din cauza unei cvasiomonimii, cu un spion german. Vallés este spionat la Londra ca agitator comunard, Hugo constituie un eventual recurs politic la începuturile celei de-a treia Republici, Rimbaud și Verlaine sînt considerați ca amenințări la ordinea morală, dar, cum mărturisește în memoriile sale prefectul de poliție Andrieux, fiu natural al lui Louis Aragon, e vorba de a fișa oameni deoarece cei care au informații stăpînesc orașul. Și apoi, raportul poliției despre un scandal, un adulter, o datorie poate fi la un moment dat o armă a puterii în curs. Iar în cele din urmă un poet sau un romancier este un subversiv.

Rapoartele merg de la pagini bătute la mașină la cîteva rînduri notate grăbit pe un petec de hîrtie de un urmăritor. Informațiile sînt diverse. Despre Rimbaud se spune, printr-o intuiție genială, că posedă „mecanica versurilor ca nimeni altul”, Jules Vallés este urmărit în capitala britanică, i se deschide corespondența, i se copiază discursurile, îi sînt infiltrate mitingurile revoluționare, i se urmăresc metresele, se notează că are hainele uzate. Chiar și mort, scriitorul inspiră frică: un funcționar urmărește convoiul funerar și notează cu scrupulozitate pe cei care depun coroane și sloganurile scandate... Unul dintre apropiații lui Victor Hugo, care semnează „Pamphile”, este informator de poliție. Abia ieșit de la un dineu cu poetul, face un raport în scris către prefectul de poliție. Raportul merge de la meniu la avariția poetului. În 2 aprilie 1877, „Jack” notează: „Victor Hugo își plasează toți banii în Anglia ca să-i poată regăsi părăsind Franța de îndată ce va simți orice pericol.” Viața privată nu este ocolită nici ea. Un... manuscris din 1879, cînd poetul avea 77 de ani, relatează: „se povestește că Victor Hugo se lasă exploatat de o tînără care îi e amantă și care îl încîntă... Tînăra, care locuiește alături de gara Ivry, ar avea un copil. După Lepelletier, ea îi spune lui Victor Hugo că acest copil este al lui și asta îl flatează enorm”. Unii ofițeri de poliție au o anumită perspicacitate literară. Despre Rimbaud se spune, printr-o intuiție genială, că posedă „mecanica versurilor ca nimeni altul”. Un raport din 1 august 1873 informează: „Menajul mergea bine în afară de ieșirile dure ale lui Verlaine, al cărui creier este de multă vreme smintit, pînă ce nefericirea aduse la Paris un vagabond, Rainbaud (sic) originar din Charleville, care veni să-și prezinte singur operele parnasienilor. Ca moral și ca talent, acest Rainbaud, în vîrstă de 15-16 ani, era și este o monstruozitate. Are mecanica versurilor ca nimeni altul, numai că operele sale sînt absolut ininteligibile și respingătoare. Verlaine se îndrăgosti de Rainbaud, care îi împărtăși

flacăra, și merseră să guste în Belgia împăcarea inimii și ceea ce urmează... Cei doi amanți au fost văzuți la Bruxelles împărțindu-și deschiși iubirile lor. În urmă cu câțiva timp doamna Verlaine merse să-și găsească soțul, ca să încerce să-l aducă înapoi. Verlaine răspunse că e prea târziu, că o împăcare era imposibilă și că, de altfel, el nu-și mai aparținea. „Viața casnică mi-e odioasă” strigă el. „Noi împărțim o dragoste de tigri!” și, spunând asta, îi arată soției pieptul tatuat și rănit de loviturile de cuțit pe care i le aplicase prietenul său Rainbaud. Aceste două ființe se băteau și se sfîșiau ca două animale feroce, ca să guste apoi plăcerea împăcării.”

Un raport din 1 mai 1901: „Aflăm că romancierul Gauthier-Villars (Henry) zis „Willy”, autorul lui *Claudine la Paris*, locuind în strada Courcelles, nr. 93, de 5 ani, a reținut pentru după-amiaza zilei de 29 aprilie trecut un mic apartament la etajul al 4-lea într-o casă discretă din strada Pasquier cu scopul de a se întâlni cu 2 lesbiene, soția sa legitimă (romanciera Colette) și o doamnă în vârstă de vreo 30 de ani, care locuiește în strada Pompe nr. 107, despre care se crede că ar fi contesa de Noailles.” Dar, anchetând asupra surselor unui

roman de Willy, un polițist notează: „La compunerea operelor sale, el are ca principală colaboratoare pe soția sa, mai cunoscută sub pseudonimul Colette.” Separarea tumultoasă a cuplului îl mobilizează pe prefect. Într-o zi el primește un plic de la o doamnă din societatea bună indicându-i că Colette amenință să dezvăluie o legătură pe care ea ar fi avut-o cândva cu Willy. Colette ar deține chiar scrisori compromițătoare. Într-o epocă în care adulterul este un delict iar crima pasională frecventă – spune Bruno Fulini într-un interviu acordat revistei *Lire* – prefectul face tot ce poate ca să dezamorseze scandalul. Willy și Colette sînt convocați la poliție. Doamnei i se cere să înapoieze scrisorile iar domnului, să înceteze campania de presă împotriva fostei soții. Acordul este întărit printr-o serie de note de mîna: prefectul, în urma unei „scrisori” informative, a devenit mediator conjugal...

Și un raport din 23 decembrie 1937: „...el (Breton) însoțea pe scriitorii: Aragon Louis (...) și Soupault Philippe Ernest (...), care au irupt în birourile ziarului *Les Nouvelles littéraires*, l-au lovit pe directorul M. Martin du Gard, au spart o lampă, un telefon și numeroase oglinzi”. (O. N.)



CITITOR DE REVISTE



În editorialul *Un caz probabil exemplar din Observator cultural* nr. 80/7-13

septembrie 2006, Gheorghe Crăciun confirmă prin „cazul lui Sorin Antohi” („adevărat coșmar de existență”) „ideea că intelectualul e, în general, un om slab de înger, oricât de contrare ar fi aparențele”. Fiind de părere că „opera” celui vizat va purta de acum „anatema culpei morale”, editorialistul pune o întrebare la care ne invită să reflectăm: „La ce ajută căința profană în lumea pămîntească?” Dan Petrescu concluzionează pe tema mărturisirii lui Sorin Antohi că a colaborat cu Securitatea: „Oricum, în ceea ce ne privește, pe soția mea și pe mine, această confesiune nu schimbă cu nimic esența relațiilor noastre cu Sorin. Îi păstrăm aceeași prietenie și sîntem absolut convinși, așa cum am fost de altfel de 25 de ani încoace, că *nu el* ne-a făcut rău.” „Cazului Antohi” îi pune capac povestea doctoratului lui S. A.



Revenind la o întrebare retorică – „Și acum ce-o să facem? N-o să mai

citim *România literară*?!” – lansată de Dan C. Mihăilescu după descoperirea, într-o carte publicată recent, a unor referințe considerate compromițătoare despre Mircea Grigorescu, câțiva ani secretar general al revistei menționate, și despre G. Ivașcu, fost director, Nicolae Manolescu (care are despre cei doi păreri mai mult decît bune, în *România literară* nr. 38/2006) conchide: „dacă vom continua cu toate denunțurile și răfuielele din ultima vreme, vom ajunge să nu mai citim, nu *România literară*, dar nici o publicație, cu excepția celor care ne oferă deliciul acestor **turnătorii de tip nou, unele la fel de jalnice, în precaritatea lor, ca și cele din timpul comunismului.**” (s.n.)



Rememorînd refuzul unei oferte a președintelui Ion Iliescu din 1990 de a

deveni senator F.S.N., deoarece nu mai voia să intre în vreun partid politic și era dezgustat de grupările care făceau din „anti-comunism” o luptă

în sine, în vreme ce „foștii comuniști” deveneau „noii baroni”, Nicolae Breban în *Oferta de la Cotroceni – Contemporanul – ideea europeană*, nr. 9/2006 – afirmă că artiștii și scriitorii au creat chiar și în condițiile tiraniei penibile și că la ora actuală patrimoniul spiritual este sărăcit „cu o inconștiență și o brutalitate explicabile numai printr-o barbarie a spiritului de un primitivism și oportunism etern”. Marian Victor Buciu îi dedică un studiu lui M. Blecher, Irina Petraș scrie despre cărți semnate de Anton Holban, Mihai Dragolea, Vasile Rebreanu, Henri Zalis despre Simona Popescu și Emil Ivănescu, În „trei mii de semne”, Aura Christi scrie despre tirania modei culturale.

Întrebată de Eva Iova de la revista *Foiaia românească* din



Ungaria, într-o conversație republicată de *Apostrof* nr. 9/2006, cum vede omul zilelor noastre, Ileana Mălăncioiu mărturisește: „Încerc să văd *omul ca om*. Pentru că, oricît ar evolua (sau involua) o societate în funcție de condițiile istorice, niciunul dintre noi nu poate să facă abstracție de condiția umană. (...) Dar condiția umană nu o exclude pe cea istorică, ci o presupune. (...) *Omul zilelor noastre* a fost silit de împrejurări să înțeleagă că în lumea fără Dumnezeu, în care a trăit o jumătate de veac, nu avea nici o șansă de a se salva... (...) Din păcate, după constrîngerile la care am fost supuși, există și riscul de a se confunda libertatea cu libertinajul ori de a ajunge la concluzia că totul este permis. Cred însă că nu aceasta e dominantă și că, pe măsură ce lucrurile se vor așeza, ne vom vindeca de boala de care suferim acum și ne vom împăca mai întîi cu Legea, iar apoi cu noi înșine, pentru a redobîndi armonia pierdută și bucuria simplă de a trăi.

Vorbind cu prilejul sărbătoririi acad. Gabriel Ștrempel



în aula Bibliotecii Academiei Române, Nicolae Gheran (v. articolul *O generație de cântăreți* din revista *Cultura*, nr. 40 din 21 sept. a.c.) constată: „În condiții improprii de muncă intelectuală, Gabriel Ștrempel are meritul de a fi reluat vechi strădanii și de a fi întocmit patru volume monumentale din *Catalogul manuscriselor*

românești tipărit pe parcursul a patru ani, «desecretizînd» – ca să folosesc un cuvînt la modă – aproape 6000 de dosare fundamentale ale culturii noastre. Tot el a coordonat colectivul de redactare a *Bibliografiei moderne românești*, editată în patru tomuri masive pe parcursul a 12 ani, desecretizînd peste 73000 de cărți, cîte s-au tipărit la noi între anii 1831-1918. Realizare epocală, dar ale cărei frontiere scot din nou în evidență grave lacune, o neinventariere a culturii naționale de aproape un secol.”

JURNAL de CHIȘINĂU

Întrebat de **Jurnal de Chișinău** nr. 520/17 Oct. 2006, într-un

interviu, „Ce vă irită cel mai mult în literatura care se scrie astăzi?”, Olimpiu Nușfelean răspunde: „Mă irită o anume impresie că nu se citește suficient. Eu cred că totuși se citește, însă nu se fac foarte multe pentru stîrnirea interesului pentru literatură, atît din partea societății, cît și din partea scriitorilor. Nu există inițiative, nici școala nu face suficient. Mă mai deranjează o prea mare dezinhibare a limbajului, cuvintele licențioase au pătruns în literatură ca o modă, aproape ca o normalitate. Bineînțeles că literatura e liberă, fiecare scriitor are libertatea de a scrie cum crede, dar este o iluzie că această dezinhibare a limbajului poate fi luată ca o valoare absolută.”

BUCOVINA LITERARĂ

Întrebat cum poate fi privită literatura actuală în raport cu cea interbelică sau din

comunism și remarcînd că literatura actuală nu mai are nimic cu comunismul, Dan C. Mihăilescu – într-un interviu din *Bucovina literară* nr. 8-9/2006 – observă: „Oriunde îți întorci privirile, dai de semne, teme, polemici, stiluri, dogme, libertăți și atitudini interbelice, de la revirimentul eseisticii religioase și neotrăirismul de care tocmai vorbeam, pînă la disjunția tradiționalism-modernitate, trecînd prin disputele estetism-eticism, bolșevism-legionarism, teatru-film, americanism-europenitate, slavofilie-germanism, sincronism-localism, progresism-reacționarism, absolutism-relativism, cu tot cu organismul și corporatismul, cu politicianismul eviscerat social de atunci, cu exasperările tinerei generații invadate de sentimentul propriei inutilități, dar și cu campaniile pro și anti-homosexualitate etc. etc. – tot ce mișcă pe piața de idei, forme artistice și politice, este perfect corelabil la anii '30. O să apară-n volum în toamna asta conferințele duminicale de la Teatrul Național, unde eu chiar pentru asta am pledat: cine

sunt neointerbelicii? TOȚI suntem neointerbelici, toate polaritățile imaginabile care animă viața culturală a momentului în perimetrul pro sau anti-corectitudine politică.” (O.N.)

Năstrușnic de vioaie și, deopotrivă, plină de miez, revista



ieșeană găzduiește în nr. 91/2006 un interviu luat lui Marin Mincu. Dialogul e axat pe faptele poetice ale grupului „Euridice”. Asprimea, franchețea aprecierilor sale se dovedește a fi doar o glazură pentru duișia sa de „pater familias”. Dar, ca de obicei, Marin Mincu e interesant nu atît prin ce spune, ci prin limbaj. Astfel, după enunțuri de genul „Eu voi fi atent la valori, dar dacă acestea nu se ivesc, nu voi avea ce sprijini...” ori „Au trecut doar primii cinci ani din cei zece acordați de mine generației ultime”, distinsul literat trece la analiza „*implicării agonale în problematica epistemică a momentului*” (s.n.)

Remarcînd „unitatea în diferențiere și diversitatea incizionată adînc în gena matriceală a douămiiștilor” (apropro de presupusa generație 2000), Marin Mincu dă temă de casă privitor la liniile de forță pe care trebuie să se sprijine discursul poetic douămiist:

- „radicalizarea discursivă”;
- „hypervisceralizarea [Doamne, ajută!] percepției realului prin implicarea coparticipativă”;
- „explorarea lacaniană a subteranei”;
- „recuperarea subiectului social alienat”;
- „exacerbarea autenticității trăirii de gradul zero”;
- grăbirea procesului „de sedimentare și stratificare nămolosă a unui humus generațional”.

Amin!... Interjecția îmi aparține. (C.C.)

Nr. 97 din *Tribuna* e bogat și polemic.



Polemic datorită celor trei texte semnate de: Aurel Sasu, Laszlo Alexandru și Gheorghe Grigurcu. Bogat prin *Suplimentul Documenta* și semnăturile lui Ovidiu Pecican (cu două articole), Aurel Bumbaș (cu un comentariu exhaustiv la cartea lui Aurel Codoban, *Filosofia ca gen literar*), Peter Arpad, Horia Lazăr, Ștefan Melancu (cu un condensat și inspirat text despre Levinas), Rodica Lascu Pop (în dialog cu Sylviane Dupuis), Tudor Ionescu (două texte și un interviu cu regizorul Patrick Le Mauff).

Remarcăm, de asemenea, *Momentul Steaua* de Petru Poantă (o istorie vie a redacției și grupării steliste plus frămîntările și evenimentele mai mult sau mai puțin faste ale epocii), excelentul și impresionantul text *Tata* al lui Radu Tuculescu

(menit, după părerea mea unei antologii despre Tați; păcat că nu a prins antologia Martei Petreu), portretul lui Benone (la un loc cu „nucăria” lui) de Mihai Dragolea, cronică de film la *Margo*, semnată de Ioan-Pavel Azap, care pune punctul pe i și, în armonie și într-un glas cu alți comentatori, consideră filmul lui Ioan Cărmăzan, un eșec.

O plăcută surpriză pentru cititorul de reviste: interviul lui Dan Moșoiu cu Părintele Silviu Hodoș, editorul de forță și de cursă lungă, directorul Editurii *Galaxia Gutemberg*, o editură de prestigiu cu sediul, nu departe de Rohia lui Steinhardt, în Tg. Lăpuș. Cărțile acestei Edituri pot sta oricând pe același raft cu cărțile Editurilor Humanitas, Polirom, Paideia, Eikon, Deisis. Faptul că la Editura *Galaxia Gutemberg* au apărut Hans Urs von Balthazar, Karl Rahner și *Dicționarul enciclopedic al răsăritului creștin* spune mai mult decât mult. Spune tot. Bună mărturisirea Părintelui Silviu: „Eu nu m-am făcut preot pentru mine. În clipa în care accepti preoția ești hotărât să dai tot, să-l dai pe Dumnezeu oamenilor. Nu poți să-l dai decât predicând, nu doar cu vorba, ci și cu fapta.” *Galaxia Gutemberg* e cu adevărat o faptă bună și ziditoare în cultura națională. Ea anulează, cel puțin pentru moment, orice discuție despre periferie și centru.



O revista care ne sosește cu mare regularitate la redacție este *Cafeneaua Literară* de la Pitești. Ultimele numere (pe august și septembrie) sunt bogate în conținut și de citit de la prima pagină la ultima. O revistă care are drept miză literatura de calitate, solidarizând Provincia cu Capitala. De remarcat cele două interviuri cu: Gheorghe Grigurcu și Radu Ciobanu (realizate de însuși directorul revistei, poetul Virgil Diaconu), textele critice semnate de Radu Voinescu (despre Marin Mincu), Ionel Bota (despre Octavian Doclin); eseuri, proză, recenzii și versuri de: Maria Nițu, Ion Horea, Elia David, Mariana Senilă-Vasiliu, Virginia Barbu, Mihai Antonescu, Leonard Gavrilu, Ileana Roman, Echim Vancea, Niculina Oprea, Violeta Ion, Daniel Stuparu. Dăm o notă foarte bună rubricii *Clubul Cafeneaua Literară*, care aduce aminte de *Povestea Vorbei* lui Miron Radu Paraschivescu. O publicație remarcabilă, care nu plictisește, subțire la pagini, dar consistentă în discursul literar pe care îl propune.



Numesc *Adevărul Literar și Artistic* „capul limpede” al

publicisticii culturale românești. Un ziar cu program și cu o tonalitate aparte, cu reale șanse de a duce mesajul cultural drept la țintă și la cât mai mulți cititori. *Adevărul Literar și Artistic* publică texte scurte (eseuri, prezentări de cărți, opinii) și portrete de cărturari (filosofi, teologi, antropologi și nu numai) însoțite de interviuri ample. E o publicație cuceritoare (amintește de foaia lui Dan C. Mihăilescu *Litere. Arte. Idei*), care, citită săptămână de săptămână îți dă, cu adevărat, necesara porție de hrană culturală.

Numărul 836 din 16 septembrie vine în întâmpinarea Congresului European de Istorie a Religiiilor, drept pentru care pe prima pagină publică un text despre semnificația acestuia semnat de Andrei Oișteanu, urmat de un interviu pe măsură (adică mare din toate punctele de vedere) cu reputatul istoric și antropolog. Tot pe prima pagină avem un text dens de Marius Vasileanu (cel care semnează și interviul cu V.O. și care, credem noi, e sufletul *Adevărului* în această formulă) intitulat *Mircea Eliade din nou acasă*.

În celelalte pagini aflăm pata de culoare literară, pe care publicația o moștenește de la seria precedentă, mai sprintară și mai dezinvoltă, numai bună de consumat de literați pofticioși. Claudiu Komartin scrie despre poezia lui Robert Șerban și Traian T. Coșovei despre „poezia-graffiti”. Radu Aldulescu continuă să publice în foileton romanul său *Mirii nemuririi*.

Remarcabil și plin de învățăminte articolul lui Toader Paleologu *Sminteala dosarelor*. De reținut „rețeta” lui Fouquier-Tinville (citată de T.P.): „Dați-mi trei rînduri scrise de cineva și voi găsi motive suficiente pentru a-l scoate condamnat la moarte”.

De citit: fragmentul semnat de Adrian Majuru *Școala insalubră-1907-2007*, ilustrativ pentru destinul dintotdeauna al Școlii românești.

În fiecare an, cu ocazia Festivalului Național de Poezie *George Coșbuc*, Casa de Cultură a Sindicatelor din Bistrița editează, grație efortului și perseverenței harnicului și inimosului ei director Alexandru Cățcăuan, un supliment literar intitulat *Coșbuciana* dedicat poetului de la Hordou, dar și literaților contemporani, în special bistrițeni, care glosează, în versuri și mici eseuri, despre Coșbuc. *Coșbuciana* e și o dare de seamă cu privire la Festivalul din anul precedent. Sunt consemnate cărțile premiate, premianții, evenimentele care au avut loc, fotografiile de la evenimente etc. O foaie absolut necesară.



Din numărul de la ediția din acest an (a XXII-a) selectăm: *Clasicii nu mor niciodată* de Ion Moise, *Un clișeu durabil* de Petru Poantă, *Ramiro Ortiz despre traducerea Divinei Coșbuc* de Gavril Moldovan, poeme de: Andrei Zanca, Alexandru Hălmăgean, David Dorian, Marin Malaicu Hondrari, Sabina Nimigean, Violeta Ion, Nicolae Bosciciu și, se pare, un debut de bun augur: „Hrană pentru îngeri” de actorul Mihai Amarie.

De reținut observația lui Petru Poantă cum că opera lui Coșbuc „a fost mereu valorizată inadecvat” și că în ciuda clișeului durabil maioreșcian și a răutății gratuite călinesciene, Coșbuc a fost apreciat la adevărata lui valoare de către I. L. Caragiale, Spiru Haret și Paul Zarifopol. Și, am spune noi, venind în contemporaneitate de: Mihai Zamfir, Andrei Bodiș, Lucian Valea, Andrei Moldovan și de însuși... Petru Poantă. (I.P.)



După ce în numărul 2 din anul în curs al bilunarului de cultură

Verso (editată de Fundația pentru Studii Europene Ideea Europeană), redactorul șef al revistei, poetul Ion Mureșan, opina cu multă expresivitate referitor la vocația reformei la români: „Domeniul cel mai atins de aripa neagră a schimbărilor cu direcție dereglată este cel al limbii române. Periodic, niște domni de la Academie, nu se știe pe ce motive deșteptați din somn, se reped în gramatică precum iepurii de casă cu crotal în ureche în stratul cu varză roșie. Mari stricăciuni nu fac ei, emit câte un dicționar și repede adorm la loc. Destul că ceea ce era valabil dimineața, nu mai e valabil la chindie. Nimeni nu se obosește să-l anunțe pe profesor că regulile ortografice, ortoepice și de punctuație s-au schimbat.”, în numărul 4 al aceleiași publicații, menținând un context de profesionalism și ținută, lansează o dezbatere îndrăzneată și necesară: *În lumea a treia a scriitorilor*. Răspund provocării: Andrei Terian, Dan Țăranu, Luca Pițu și Rareș

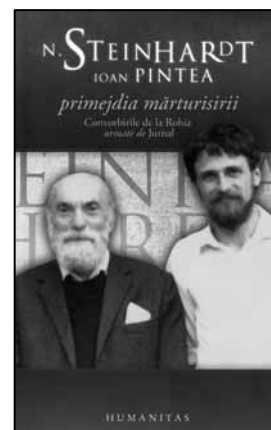
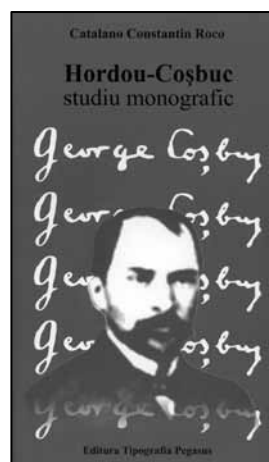
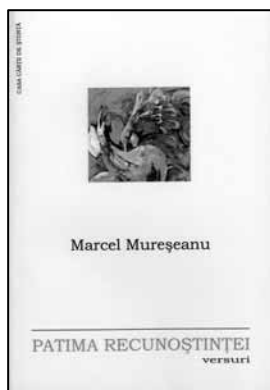
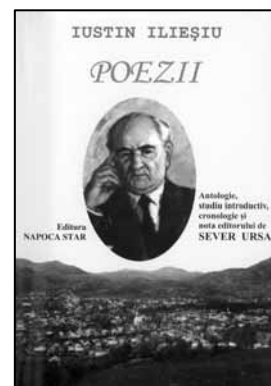
Moldovan. Suntem tentați să cităm păreri interesante din fiecare dintre ei, dar reținem un fragment din intervenția ultimului opinent citat de noi: „Una e drama mărunță a periferiei literare, în mare măsură o dramă de vârstă a doua-spre-a-treia, viermuiala veleitară care umple unele revistute de cultură, și pe ele, da, e o încântare să le răsfoiești din când în când, se râde cu lacrimi la acest spectacol sforăitor.” (nu lipsesc exemplele, n. n.) O a doua problemă, în viziunea lui Rareș Moldovan, este cea a literaturii publicate pe situri: „Există, fără îndoială, foarte multă maculatură virtuală, dar condescendența nediscriminatorie la adresa literaturii pe suport virtual e o dovadă de obtuzitate care s-ar potrivi foarte bine și în *lumea a treia* a literaturii. Exemplu: în aceeași revistă, un nume de care n-am auzit (Virgil Panait) scrie un text mustind de agresivitatea de rinocer a veleitarului la adresa a doi scriitori de care am auzit (Ionuț Chiva, Adrian Șchiop) în care îi ia la rost pentru pamfletul lor împotriva Uniunii Scriitorilor, publicat cu ceva timp în urmă pe un site literar. Nu e locul aici să discutăm despre textul lui Chiva & Șchiop, însă tonul și exprimarea rinocerului spun destule despre *lumea a treia* a literaturii: «Și vă mai dați și prozatori, uitând că istețimea, spiritul de frondă, tupeul, inteligența (câtă este!) și *folosirea cuvintelor de natură sexuală* (că veni vorba, exprimare tipică de autor de „autor” de raftul al treilea), nu înseamnă neapărat talent literar. Talentul îl ai sau nu-l ai din naștere (că veni vorba, credință de nestrămutat și *trademark* al veleitarilor)... de ce nu vă faceți voi o asociație de scriitori, particulară, cu numele de „Pizdeț”?»

Să te-apuci să-i explici rinocerului ce înseamnă «pizdeț»? Vorba lui Brecht: ce facem când ne întâlnim cu o gorilă?”

Tema lansată de revista clujeană ar merita, cred, o dezbatere mai cuprinzătoare. (A.M.)



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.”



Vasile TOLAN