



# MIȘCAREA LITERARĂ

Anul VII, nr. 1 (25), 2008 BISTRITA

⊙ **Un fantast ironic** – Mircea Horia Simionescu (articole de Nicolae Vrăsmaș, Virgil Rațiu, Roxana Chișu) ⊙ **Eveniment:** *Ștrumpfii afară din fabrică!* de Marius Ianuș, *Scriitorul și trupul său* de Marta Petreu ⊙ **Poezia Mișcării literare:** Vasile Muste, Echim Vancea ⊙ **Proza Mișcării literare:** Ion Moise, Iulian Dămăcuș ⊙ **Dialogurile Mișcării literare:** **Mihai Cimpoi, Ioan Pinte** ⊙ **Eseuri** de Horia Bădescu, Mirca Oprea, Virgil Diaconu, Cristina-Maria Frumos ⊙ **Lecturi** ⊙ **Raft** ⊙ **Cartea străină** ⊙ **Patrimoniu** ⊙ **Caietele Rebreanu** ⊙ **Echivalențe lirice:** Federico Garcia Lorca, Poeți din Afganistan ⊙ **Axe:** **Un best-seller în China** ⊙ **Atelierul Constantin Brâncuși** ⊙ **Plastică** ⊙ **Album cu scriitori** ⊙ **Parodii** de Lucian Perța ⊙ **Cititor de reviste** ⊙

# MIȘCAREA LITERARĂ

Gazetă săptămânală de critică și informație literară  
artistică și culturală  
Căminul Cultural "Mihail G. EMINESCU" Bistrița



Revistă de literatură, artă, cultură  
Serie nouă  
Anul VII, nr. 1 (25), 2008, 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 de redacție)  
Andrei MOLDOVAN

## Coperta: Marcel LUPȘE

(În imagine Mircea Horia Simionescu).

Număr ilustrat cu lucrări  
ale pictorului Gheorghe ILEA.

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

Adresa redacției: Bistrița,  
str. Gării, nr. 2, 420041  
Telefon/fax: 0749.248708, 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 CĂȚĂUAN, marketing,  
Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistrița.

Revista apare și cu sprijinul  
Consiliului Municipal Bistrița.  
Aparițiile inițiale au fost sprijinite de Casa de  
Cultură a Sindicatelor și S.C. Aletheia, Bistrița.

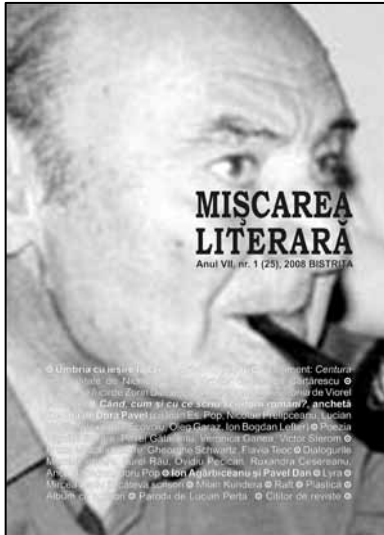
Tiparul: S.C. Aletheia Design S.R.L. Bistrița

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

## CUPRINS

- Editorial: Literatura în școală/1  
Niculae VRĂȘMAȘ: Mircea Horia Simionescu, un clasic în viață/ 2  
Virgil RAȚIU: Nesfârșitele capcane/ 6  
Roxana CHIȘU: Căutarea asiduă a sinelui la M.H.S./ 9  
Mircea Horia SIMIONESCU: „Înregistram seara, noaptea, gânduri, idei,  
frânturi de frază și chiar vise, pe care a doua zi le completăm”/ 13  
Foto-album Mircea Horia Simionescu/ 20  
Andrei MOLDOVAN: O poezie a disperării/ 21  
Olimpiu NUȘFELEAN: Corpul scriitorului între mina care tastează și  
mina care scrie/ 25  
Vasile MUSTE: Proprietarul de distilerii/ 28  
Ion MOISE: Maria/ 31  
Acad. Mihai CIMPOI: „Tot ce am bun datorez bibliotecii...”/ 33  
Horia BĂDESCU: O altfel de vedere - Orbul Homer/ 44  
Mircea OPRITĂ: Confruntări dilematice/ 48  
Echim VANCEA: demult și departe/ 60  
Iulian DĂMĂCUȘ: Laion, leu din august/ 65  
Ioan PINTEA: „Biblioteca mănăstirii Rohia era considerată la vremea  
aceea una dintre cele mai importante biblioteci din Transilvania”/ 68  
Virgil DIACONU: Cultura și cultura de masă/ 74  
Cristina-Maria FRUMOS: Mit și literatură/ 77  
Ion MOISE: Alexandru Mușina – Paradigma poeziei moderne/ 81  
Cornel COTUȚIU: Efemerul traseu al vieții/ 85  
Carmen BULZAN: Poezii/ 86  
Ioan BORȘA: Poezii/ 88  
Ștefan VEȘCARI: Poezii/ 90  
Ion Radu ZĂGREANU: O Canadă interioară/ 92  
Aura Celestina CIBIAN: Mircea Popa, Sub semnul Franței/ 95  
Luigi B. MUREȘANU: Poema experimentală/ 98  
Nelia NICULA: Gheorghe Glodeanu – Romanul – Aventura spirituală a  
unei forme literare proteice/ 101  
Virgil RAȚIU: Cuvintele de lut, de Ioan Negru/ 103  
Victor STEROM: Maria Olteanu - Relația dialectică dintre frumusețe și  
adevăr; Aurel Podaru - O viață de aventuri și galanterii generoase/ 104  
Cornel COTUȚIU: Jurnal de adolescență/ 106  
Adrian CHERHAȚ: Icu Crăciun, Pești și parașute/ 108  
Ion BUZAȘI: Vasile Rusu, Eminescu și detronarea lui Cuza/ 109  
Virgil RAȚIU: Lăsați-vă săcâiți/ 111  
Vreau să fiu ignorant/ 113  
Adrian CHERHAȚ: Anuarul „Studii și cercetări etnoculturale”/ 114  
Nelia NICULA: Coșbuc – în căutarea actualității/ 116  
Gheorghe SCHWARTZ: Liviu Rebreanu – 2007/ 118  
Marcela MIREȘTEAN: Incipitul liber/ 121  
Federico Garcia LORCA sau cântecul înăbușit/126  
Poeți din Afganistan/ 128  
Leo BUTNARU: Iubirea față de departele tău – un paradox?/ 130  
François BUSNEL: Un best-seller în China/ 137  
Atelierul Constantin Brâncuși/ 140  
Aurel PODARU: Miron Duca, la Ggaleriile de Artă „Frezia” Dej/ 142  
Virgil RAȚIU: Pictorul Gheorghe Ilea – semnificațiile unui gest artistic/ 144  
Album cu scriitori/ 148  
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 150  
CITITOR DE REVISTE/ 152



## Literatura în școală

Un mod de recunoaștere a valorii (chiar efemere) a unui scriitor este includerea operei acestuia în manualul de școală. E un pas, nu întotdeauna continuat, pe drumul spre clasicizare. E o cale spre o mai spornică difuzare a cărților. Scriitorii sînt sensibili la asemenea oportunități, fie că o recunosc sau nu, fie că se ocupă în mod special de o asemenea acedere, sau lasă totul în seama hazardului critic. Dacă sînt interesați de prezența lor în manualele școlare, scriitorii sînt foarte puțin preocupați de soarta literaturii din școală.

Literatura din școală nu are azi o soartă prea fericită. Soarta ei e influențată de schimbarea atitudinii virtualului cititor față de obiectul numit carte de literatură, de apariția cititorilor... din universul virtual, de renunțarea oamenilor la zăbava cetitului în favoarea unor plăceri aduse de secolul abia deschis surprizelor plăcute și neplăcute, de incapacitatea unor scriitori de a surprinde și cuprinde suflul timpului și de a configura cât mai exact litera acestuia... Dar, în școală, literatura este vitregită și la nivel curricular, cum s-ar zice, între predare-învățare și evaluare. Deși disciplina de studiu se numește „Limba și literatura română”, programele școlare și „indicațiile” de specialitate dirijează studiul spre „comunicare”, noțiune înțeleasă ca desemnând un fel de exercițiu demarat pe texte literare suport prin care se mînuiesc tot felul de concepte operaționale și al cărui rost elevii de obicei îl ignoră. Sub lupa unui asemenea demers derulat sîngaci, textul literar devine de obicei un cadavru fără miros și fără culoare, al cărui mesaj se pierde în neantul abordărilor devenite clișeu înainte de a atinge o maturitate critică sau didactică, abordări stereotipe și tehniciste, fără legătură cu metoda și rostul literaturii. Ce să mai vorbim de relația afectivă, subiectivă și personalizată, care ar trebui să se stabilească, sub îndrumare didactică, între elev și opera literară? Studiul literaturii în școală devine un discurs steril, care nu ajută pe nimeni și la nimic. Manualele școlare îl amplifică, acestea fiind de obicei concepute prost, lipsite de metodă de abordare, de armonizare a conținuturilor. Din evaluările finale – cum ar fi bacalaureatul – după ce răspunde unor cerințe elaborate într-o clară limbă de lemn, literatura iese umilită și derutată.

Intrați sau nu în manualul de școală, scriitorii ar trebui să ia seama la soarta literaturii române din școală. O fac uneori, dar anemic și neconvingător. Întîlnirile literare cu profesorii și elevii sînt mai mult întîmplătoare. Chiar coordonate de la nivelul conducerii breslei scriitoricești, sînt mai mult un moft, pe care scriitorii „implicați”/invitați îl ilustrează cu mai multă sau mai puțină dezinvoltură. Mai există vreo inițiativă locală, uneori izbutită, alteori înecată în platitudini. Proiectele sau chiar politicile de aducere a cărții beletristice, vii, spre elev sînt inexistente.

Nu vezi o asemenea practică nici măcar la ministerul de resort sau la școli. În asemenea condiții nu te poți aștepta ca un critic literar să ia la bani mărunți textul unui manual de română... Cu atît mai puțin „canonul” literar pus în operă dezastruos de școala românească.

Anul trecut, într-o carte surprinzătoare, Tzvetan Todorov atrăgea atenția asupra pericolului în care se află literatura în școala din Hexagon. Cine se sesizează oare de pericolul care amenință studiul literaturii române din școala românească? Cine vede că reforma învățămîntului românesc devine o caricatură lamentabilă?

**Editorial**

**Olimpiu NUȘFELEAN**

# Mircea Horia Simionescu, un clasic în viață

Nicolae VRĂSMĂȘ

Dacă pe Radu Petrescu l-am cunoscut din copilărie, avându-l profesor la Prundu Bârgăului, pe Mircea Horia Simionescu, cel care spune că „*Al doilea magistrul, norocul și binecuvântarea vieții mele, a fost regretatul Radu Petrescu*”, l-am întâlnit o singură dată, în București, în Sala cu oglinzi a Uniunii Scriitorilor. Am fost acolo pentru lansarea volumului omagial al lui Nicolae Balotă intitulat *Euphorion*, unde au vorbit alți doi Nicolae, respectiv Manolescu și Prelipceanu, fiind prezenți, între mulți alții, Ana Blandiana și Victor Ciorbea. Se sărbătoreau atunci două aniversări: Nicolae Balotă – 75 și *Euphorion* – 30. Cineva m-a prezentat *târgovișteanului*, cu care am schimbat împreună câteva vorbe despre Radu Petrescu, părând surprins că am fost elevul acestuia. Mircea Horia Simionescu era însoțit de un alt *târgoviștean*, Emilian Grigorescu. Le-am spus, cu această ocazie, că liceul din Prundu Bârgăului și o librărie centrală din Bistrița poartă numele lui Radu Petrescu, două lucruri, despre care nu aveau atunci cunoștință.

## Un protagonist al Școlii de la Târgoviște

### Un fantast ironic

Din nucleul primar al *Școlii de la Târgoviște*, singurul Mircea Horia Simionescu, ajuns în 23 ianuarie 2008 la 80 de ani, un adevărat *clasic în viață*, *caligraful* care a rămas *supraviețuitorul bine temperat*, mai duce steagul contingentului său literar, susținut încă de alții câțiva. El revine acum în forță, în pofida vârstei, printr-o recentă serie de autor, la Humanitas, numeroase articole și interviuri,

urmate de o avalanșă posibilă a 40 de volume de jurnal. Se cunoaște faptul că există un imens jurnal inedit al lui Mircea Horia Simionescu, precum și încă multe dintre jurnalele și lucrările afinilor săi literari târgovișteni, fapt pentru care consider că modelul literar, al *Școlii de la Târgoviște*, tinde să devină perpetuu, strălucind în continuare în constelația literară.

Sintagma *Școala de la Târgoviște*, a fost atribuită de Dan Culcer (*Vatra*, 1978, Târgu Mureș) unei școli spontane, fără profesori, *indusă și nu dedusă dintr-un program*, după cum afirma Mircea Horia Simionescu, într-un interviu realizat de Mircea Nedelciu (*Echinoc*, nr. 5-6-7, 1982, Cluj.)

Protagoniștii acestei mișcări, care a însemnat un nou început în literatura română postbelică, s-au încadrat într-un luminos triumphi, alcătuit din prozatorii Radu Petrescu, Costache Olăreanu și Mircea Horia Simionescu. Un triumvirat primar în jurul căruia s-au asociat numeroși scriitori care au format o întreagă constelație literară.

Noul stil, caracterizat prin redarea literară a realității, a fost preluat ca model, de către majoritatea prozatorilor din generațiile următoare, nucleului grupului literar asociindu-i-se noi triumphiuri, alcătuite din alți scriitori, precum Petru Creția, Tudor Țopa, Alexandru George, urmați de o generație mai tânără, reprezentată prin Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun și mulți alți scriitori, în marea lor majoritate netârgovișteni de origine, care s-au asociat acestui curent literar luându-l ca model.

Ne este destul de greu ca să-i amintim pe toți, pentru că desigur tot vor fi omiși câțiva,

involuntar, scopul nostru nefiind de a face o discuție în acest sens și în nici-un caz o analiză literară. Dar nu pot fi omiși, din marea categorie a *târgoviștenilor*, nici cei pe care îi adăugăm celor amintiți până acum: Emilian Grigorescu, Theodor Enescu, Paul Gherasim, Horia Bernea, Marin Gherasim, Florin Niculiu, Emil Brumaru, Ion Bogdan Lefter, Mihai Sin, Șerban Foartă, Dan Culcer, Livius Ciocârlie, Ion Vlad, Mihai Dragolea, Bedros Horasangian, Ioan Buduca, Gheorghe Grigurcu, Ion Buzera, Mircea Bentea, Adriana Babeți, Tania Radu, Maria Mailat, Tia Șerbănescu și mulți alții, dar nu în ultimul rând Adela Petrescu. Trecerea în eternitate a lui Radu Petrescu, Costache Olăreanu și Petru Creția a fost o mare pierdere pentru întreaga literatură română.

Viețile și gândurile lor, ca și ale altor corifei, afini Școlii de la Târgoviște, dintre care mulți au trecut în eternitate, încă nu au fost pe deplin deslușite, rămânând un *palimpsest* pentru posteritate.

### Mircea Horia Simionescu la 80 de ani

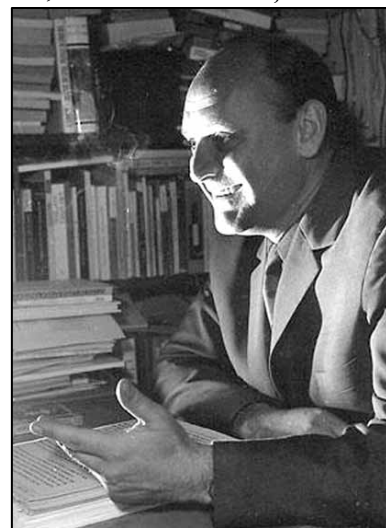
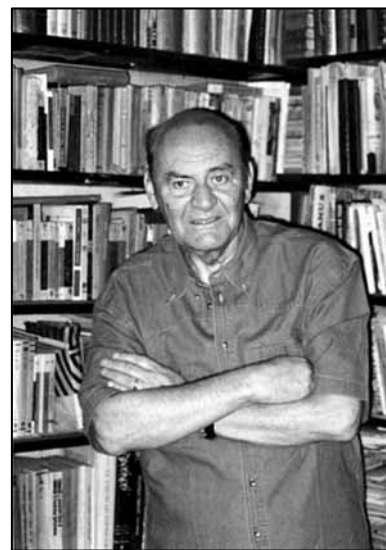
Mircea Horia Simionescu, prozator, publicist, eseist și în ultima vreme poet, afiliat Școlii de la Târgoviște, alături de Radu Petrescu, Costache Olăreanu și Tudor Țopa, caracterizat de critica literară (Ion Bogdan Lefter și Mircea Cărtărescu), drept un precursor al postmodernismului literar românesc, s-a născut la 23 ianuarie 1928, în orașul Târgoviște. Tatăl său, Stelian Simionescu era ofițer, iar mama, Irina (n. Popescu), era funcționară la P.T.T. După școala primară (1935-1939) și cursurile liceului de băieți Ienăchiță Văcărescu (1939-1948) din orașul natal, unde devine coleg cu Radu Petrescu și Costache Olăreanu, se înscrie în 1948 la Facultatea de Litere a Universității din București, pe care o întrerupe în anul doi, atât din cauza situației materiale precare, dar și fiindcă se înăsprea chestiunea dosarului său, tatăl fusese căpitan în armată și era acuzat că făcuse parte din aparatul de reprimare a muncitorimii, deși murise în '38 și nu avusese nicio legătură cu aceste evenimente.

Cu ajutorul profesoarei de italiană obține un post la *Scânteia*, la secția cultură –

învățământ – știință, reluând după câțiva ani facultatea la fără frecvență, absolvind-o în anul 1962, dar continuând să lucreze la ziar. Printre profesorii care l-au marcat, atât pe el cât și pe colegii săi de generație, erau Tudor Vianu și George Călinescu.

În 1969 părăsește gazetăria, pentru o slujbă de înalt funcționar în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, până în 1971, când devine director al Operei Române din București, pensionându-se în anul 1974. La împlinirea vârstei de 70 de ani, în 1998, a primit Premiul Opera Omnia al Uniunii Scriitorilor, iar în 2003, la 75 de ani de viață și 60 de activitate literară neîntreruptă, a fost sărbătorit în orașul natal de Primăria Târgoviște.

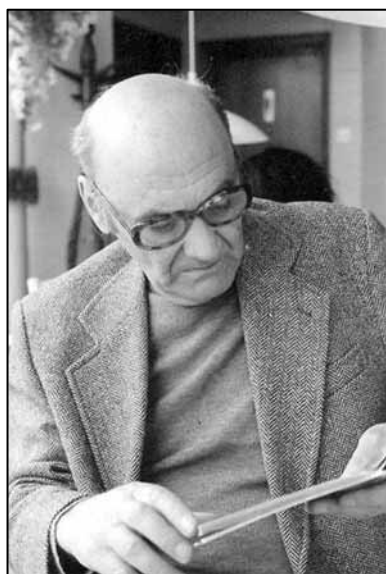
Mircea Horia Simionescu a debutat editorial, în anul 1969, cu romanul *Dicționar onomastic*, primul volum din tetralogia *Ingeniosului bine temperat*, ciclu din care mai fac parte romanele: *Bibliografia generală* (1970); *Jumătate plus unu (Alt dicționar onomastic)* (1976); *Breviarul (Historia calamitatum)* (1980); *Toxicologia sau Dincolo de bine și dincoace de rău* (1983). Dintre alte opere publicate amintim: *După 1900, pe la amiază* (1974), 20 de proze; *Răpirea lui Ganymede*, jurnal eseu de călătorie (1975); *Nesfârșitele primejdii*, roman (1978); *Învățături pentru delfin*, roman (1979); *Ulise și umbra*, note de călătorie (1982); *Banchetul*, 13



povestiri (1982); *Trei oglinzi*, conține transcrierea primului caiet de jurnal, din 1946 (1987); *Paltonul de vara*, povestiri (1996); *Fărădelegea vaselor comunicante* (1997).

### Proiecte, protagoniști, prieteni

Mi-am luat inima în dinți și, după mai multe căutări, am reușit să-l găsesc, în vara anului trecut, pe Mircea Horia Simionescu, la telefon, la Pietroșița. Era tocmai în seara unei violente furtuni în urma căreia, nu prea departe, la Găești, trenul dinspre Craiova a deraiat în



urma căderii unui copac peste el. La Pietroșița furtuna încetinise, dar venerabilul Mircea Horia Simionescu mi-a spus că, dacă l-aș fi sunat mai devreme, ar fi fost pe acoperiș, pentru că ploaia pătrunde în casa încă nefinisată, iar în interior au început să intre și furnicile. Am stat mult de vorbă amândoi, sunându-mă, ulterior dânsul, motivându-mi că are telefon gratuit. Am discutat despre proiectele lui, protagoniștii Școlii de la Târgoviște, dar mai ales despre Adela și Radu Petrescu, care au fost, în tinerețe, profesori la Petriș, Dipșa și Prundu Bârgăului, pe vremea fostului raion Bistrița și a regiunii Rodna.

#### **„Noi nu ne iubim trecutul, ne iubim imaginile despre el...”**

(Radu Petrescu, într-o scrisoare, inedită, către Mircea Horia Simionescu, în 1953)

Într-o epistolă, inedită, dar cu unele porțiuni șterse de vreme, trimisă din Petriș, la 3 martie 1952, pe care am primit-o în copie, de la doamna Adela Petrescu și pe care o prezentăm, în continuare, Radu Petrescu îi scria prietenului său Țoncu, reamintindu-și de

locurile adolescenței lor și propunându-i o revedere în vară prin aceste locuri.

*Petris, 3 martie 1952*

*Dragă Țoncule,*

*În scurtul concediu pe care l-am avut, amintindu-mi de ce spuneai odată la Târgoviște despre hârtiile noastre vechi, am căutat printre ale mele și am scos un mic caiet, care mi-a plăcut întrucâtva, pe care l-am transcris corectând pe alocuri și pe care i l-am dat lui Creția, deși intenționasem să ți-l rezerv – dar nu ne-am putut întâlni. În afară de aceasta însă, mai sunt două, Calul verde (1045) și Nenorocirile Elizei, dintre care pe cel dintâi îl cunoști după nume, și pe care după ce le voi transcrie în toamnă, la București, îmi vei face plăcerea de a le primi. – Aici unde sunt fac tot ce pot ca să mi se pară împrejurimile (și împrejurările) cât mai rezonabile și folositoare: neputând lucra încă ceva serios, din pricina frigului și a lipsei de confort (locuiesc împreună cu gazdele.) Programul meu se compune astfel, dimineața, din cinci ore de curs la școală, și după-masa, până la 10, 11 noaptea, din completarea celor trei caiete de care ți-am vorbit. Rareori ridic capul din hârtie și atunci dealurile și munții peste care stau suluri sclipitoare de gaze în roșu, verde, indigo (...) arhitecturi de cel mai mare preț. (...) să ne întâlnim la vară aici, printre oameni frumoși (...) o dată când mergeam singur, pe șoseaua spre Doicești, și altădată într-un sat de lângă Titu. Unde sunt vremurile acelea ? Sunt departe de melancolii stupide, prietene, știu prețul lumii: încerc însă regretul prea puțin de poet. Noi nu ne iubim trecutul, ne iubim imaginile despre el și uneori, cum se întâmplă astăzi cu mine, cădem într-un fel de iluzie optică, asta e tot.*

*Iată știrile mele, dragă prietene și te îmbrățișez cu afecțiune pe tine și pe ai tăi, așteptând rânduri din parte-ți și o revedere fericită, Radu”*

I-am făcut lui Mircea Horia Simionescu o invitație în locurile pe care le-a cunoscut, cu ocazia participării la Saloanele Liviu Rebreanu, invitat de bistrițeanul Ioan Ilieș, dar mi-a răspuns că nu poate, din cauza deplasării cam prea îndepărtate și obositoare, pentru

vârsta dânsului. Un răspuns asemănător am primit și de la doamna Adela Petrescu, cu o săptămână mai înainte, când îmi spunea la telefon, din Câmpulung, că va sta acolo cu nepoții până în septembrie. De atunci am mai vorbit, cu amândoi, în mai multe rânduri, la telefon și am publicat un interviu cu doamna Adela Petrescu.

Un fapt interesant, notat încă de Radu Petrescu în jurnal, este data nașterii a trei dintre apropiații săi, toți în luna ianuarie, în zile apropiate. Astfel Costache Olăreanu s-a născut în 21 ianuarie și ar fi împlinit, în 2008, vârsta de 79 ani, iar Adela Petrescu în 22 și Mircea Horia Simionescu în 23, în aceeași

lună ianuarie, au împlinit, în 2008, rotunda vârstă de 80 de ani. Din păcate Costache Olăreanu a fost lăsat uitării, iar Radu Petrescu, de la a cărui naștere s-au împlinit anul trecut 80 de ani și 25 de ani de la trecerea lui în eternitate, a intrat într-un total con de umbră din partea Uniunii Scriitorilor și a revistelor literare centrale, care pur și simplu l-au uitat.

Lui Mircea Horia Simionescu, clasicul în viață și stegarul Școlii de la Târgoviște, editura Humanitas i-a reeditat, în preajma aniversării, o parte din operele sale, fiind sărbătorit, în Sala cu oglinzi a Uniunii Scriitorilor din București.



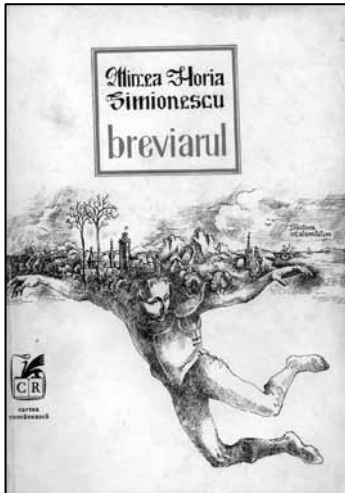
Păușa

# Nesfârșitele capcane

Virgil RAȚIU

Într-o încercare de interpretare sintetică a scrierilor lui Mircea Horia Simionescu (*România literară*, 1988) Ion Bogdan Lefter făcea referire la deja câteva clișee literare pe care critica vremii de până atunci le aplicase la cărțile sale, iar motivația acestei observații ar fi fost anume că „s-a scris enorm despre cele *paisprezece cărți*, dar extrem de puțin, aproape deloc, despre *opera* în care ele se integrează” (s.m.).

Primul clișeu aplicat scriitorului (a debutat editorial cu *Dicționar onomastic -1969* – din ciclul *Ingeniosul bine temperat*) este „acela legat de numărul cărților sale”, socotit



prea mare deja, imputându-i-se autorului că se repetă, că își multiplică textele, reia fragmente dintr-o carte anterioară pentru a le adăuga uneia noi ș.a.m.d. Dar I.B.L. explică „fenomenul” prin aceea că fiind vorba de un ciclul în proză, când declarat încheiat, când declarat neîn-

cheiat – după „anumite” circumstanțe – opera lui Mircea Horia Simionescu face parte „dintre acelea cărora desfășurarea de mari proporții” este un dat major. „Creațiile de acest fel au un «proiect» de ansamblu, către realizarea căruia fiecare carte face câte un pas (...), cele de acest fel par concepute după grandioase planuri unitare, ca și când respectivii ar scrie toată viața la o singură, uriașă carte.”

Al doilea clișeu aplicat operei prozatorului ar fi acela că ciclul *Ingeniosul...* ar fi una, romanele ar fi separate, cum separat ar trebui interpretate nuvelele lui Mircea Horia Simionescu. I.B.L. însă corectează acest

„clișeu” astfel: „Gândindu-ne și la faptul că celelalte cărți ale autorului cuprind referiri la tetralogie, din care reiau nume, personaje și uneori chiar texte întregi, va trebui să tragem concluzia că *Ingeniosul...* tinde să înglobeze, din aproape în aproape, tot ce a scris M.H.S., inclusiv (...) jurnalul său, deci pe însuși autorul”...

Al treilea clișeu, considerat tot o prejudecată, firește, „este acela al așa-zisului caracter «pur livresc» al prozei lui M.H.S.”. Dar ajunși în „acest punct” se pare că toate considerațiile asupra cărților publicate de autor pot părea atomizate, deoarece el, autorul, prozatorul, nu recunoaște o astfel de „etică”.

Întreaga creație a lui Mircea Horia Simionescu poate fi considerată un conglomerat de aparențe. Dintr-un bun început totul pare că se desfășoară real, dar cum acel „real” apare ca în niște oglinzi așezate față în față, acesta poate să se înțeleagă că ar fi, în final, o *desfășurare a nimicului*. Într-o cronică la romanul *Nesfârșitele primejdii* (1978) Eugen Simion încearcă să găsească „cheia” cărții comentând-o astfel, pornind de la pura apariție „în ring”, bizară ivire, a personajelor:

„George Pelimon, inginerul, tipul pragmatic, scrie un roman autobiografic în care amestecă realitatea cu imaginația. Personajele sale se cheamă George Pelimon, Despina, Helga etc... Încurcătură mare pentru cititor, care nu mai știe cine vorbește în roman și despre cine; care George Pelimon merge în Italia? cine este această Helgă care luptă în timpul războiului și moare la Venetia după multă vreme? în fine, cine este George Pelimon care discută tandru, gospodărește cu numita Despina, după ce aflase că tocmai fusese lichidat de infernalul Cofetaru?!... Când cărțile sunt date la urmă pe față, înțelegem că prozatorul a încurcat anume ițele și că idila



dintre ziaristul George Pelimon și Helga, călătoria în Italia, logodna în spirit și toate celelalte nu avuseseră loc decât în romanul pe care îl scrie, supravegheat de realista Despina, inginerul energetician George Pelimon. El și-a construit o biografie fabuloasă și a adus în biografie pe Despina, pe sine sub altă ipostază (ziarist, turist cultural, cuceritor de femei străni și filosof în genul lui Ioanide) și pe Helga, arhetipul **femeii**, schimbându-i de mai multe ori identitatea, profesiunea și caracterul. N-a ținut seamă de logica obișnuită a faptelor, de cauzalitățile istoriei și de determinările raționale ale narațiunii, a ucis și a înviat, după voie, personajele, le-a dus de colo-colo, acceptând cu curaj anacronismele, inadvertențele, incongruențele, falsele identități... Strategie complicată, discutată ca atare chiar de personajele romanului. Iată un dialog dintre George Pelimon (inginerul prozator) și vigilenta Despina, care-i citește manuscrisele:

«...Aș vrea ca eroii tăi să nu moară... – Cine ți-a băgat în cap că ei mor? – Am citit cu ochii mei... Ai scris cât se poate de limpede... – Ai citit superficial. Ei n-au murit niciodată. S-au prefăcut că mor... De altfel, nici n-ar fi putut face atâtea dacă ar fi sfârșit... George din roman a fost ucis, dacă nu mă înșel, în primele luni după închiderea războiului... Ar mai fi călătorit și el cu avionul, ar mai fi iubit-o pe Helga balerina, pe Helga biologul? – Și Helga a murit! Mi se pare că la Veneția... – Se prea poate... Nu știu... Dar personajele mele sunt idei, numele lor convenționale nu trebuie să te deruteze... De altfel, când vei citi întreaga carte, vei afla și câteva nepotriviri de timp. În realitate, George din roman n-a trăit evenimentele războiului, era prea tânăr ca să fie luptător... Specie a posibilului, romanul a înseriat fidel dorințele lui, ceea ce ar fi vrut să trăiască și anii nu i-au permis... Totul e posibil...»

Chiar așa, în proza lui Mircea Horia Simionescu este posibil totul, orice. După cum critica și exegeții au exprimat în mai multe rânduri:

Proza lui este, la urme urmelor, meta-proză. Autorul este când ludic, când ironic, preferă stările burlești realizate printr-o aparentă tentă livrescă, descrie condiții umane

reale pe care apoi le stârnește împotriva propriei opțiuni conferindu-le aure ireale și ireversibile. Personajele pe care le creează și le re-creează compun o lume recreată la rândul ei. La M.H.S. nu poți fi sigur că ceea ce citești este ceea ce aparent poți înțelege. Pentru a-și duce la bun sfârșit programul, autorul apelează la metafore ample, aici metafora lirică (cea clasică) înfățișându-se devorată de mega-metafora sub steaua căreia „funcționează totul” prin bunăvoința prozatorului. Tot ceea ce mișcă ori respiră sub scrisul lui M.H.S. pare a fi controlat de nostalgii, de impresii, de refugii în neunde, de farse grave, de retractări și noi afirmări pe aceeași temă. Se poate reciti în paginile operei sale neliniștea care liniștește, imperiul care se destramă încheagându-se concomitent și destrămarea care se încheagă, întregul subjugat de părți etc., precum ideile din **ideile filosofice** ale lui Constantin Noica. Iar la mijloc, OMUL. Neapărat omul în miile lui ipostaze, în repetatele și irepetabilele sale ipostaze. Identitatea individuală e respectată numai atâta timp cât este necesară „textului”. Apoi este repudiată, retocată, rebransată la o realitate oarecare, mereu alta. Și revin la OM, ipostază nu neapărat „de legendă” în proza lui M.H.S.

Să urmărim câteva definiții aplicate **individului uman** în *Breviarul* sau *Historia calamitatum* (ed.1980). Ce este și înseamnă omul în „operă”:

„O spun ca soldat, (...) Europa ca să supraviețuiască trebuie neconținut cucerită și recucerită.”

„Cred că oamenii nu-și merită condiția (...); nefericirea lor vine de la faptul că depozitează prea multe dorinți și împlinesc doar câteva.”

„Unii gândesc cu degetul arătător, alții cu tocul de la pantof...”



„Om! Cineva, un tip care nici el nu-și prea da bine seama ce înseamnă exact cuvântul...”

„Aș fi vrut să rămân marinar, acceleratorul de celule m-a preluat – nu știu dacă utilizez corect termenul – și m-a făcut ornitorinc. Sunt un exemplu de felul cum soarta își bate joc de un om!”

„Anatomic, omul e o caricatură a dobito-cului”... (Merită citit pasajul până la capăt – pag.47 – n.m.)

„Spre deosebire de animale, omul este o ființă neobosit înclinată să-și etaleze și să-și fructifice prostia”... (Idem, ca mai sus – pag.50 – n.m.)

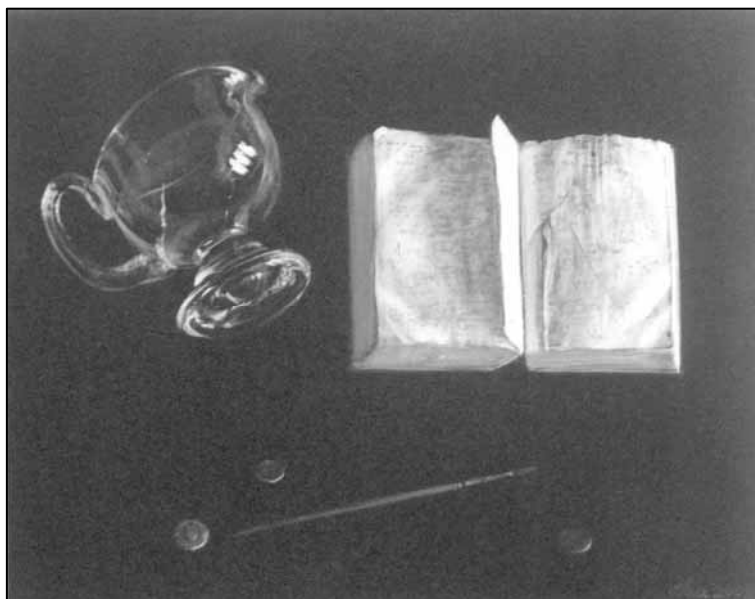
„...Omul nu trebuie condamnat pentru asta, el e mai curând demn de a fi compătimit.” (v. pag. 110-111 și următoarele)

Dar ce construcție bizară are *Breviarul*! Autorul (dar asta aflăm abia către finalul cărții), este editor. În postura sa, pregătește un manuscris pentru publicare. Manuscrisul aparține unui Anonim, manuscris cărui i-a adăugat și notele sale, pentru „detalii” și lămuriri, așa încât în textul cărții intervine și editorul cu aprecierile sale. Însă *Breviarul* începe cu discursurile, expunerile, demonstrațiile teoretice, dizertațiile – ca într-un parlament, ca pe un stadion, ca de la o mare tribună – ale unor animale, „prezențe”, insecte,

obiecte care într-o viață anterioară au fost oameni. De unde și sumedenia de „aprecieri” și considerații disjuncte aduse umanității în general și individului uman, din loc în loc. Abia ulterior e deconspirat faptul că toți vorbitorii din amfiteatru sunt pensionari dintr-un ospiciu psihiatric.

Inserturile fie din manuscris, din considerațiile Anonimului ori ale autorului real al cărții fac dese trimiteri la „descrierea” minciunii (v. pag. 57), la identități și schimbarea identității și consecințele acestor ipostaze repetate, contribuie decisiv la descrierea unei societăți totalitare, și imaginată și imaginată dar și reală – după cum afirmă în prefața volumului apărut în 2007 la Ed. Humanitas criticul Dan Culcer, prefața fiind, de fapt, cronică scrisă și publicată de critic în revista „Vatra” în 1981...

Considerând repetatele capcane pe care Mircea Horia Simionescu le întinde cititorului cu fiecare carte și în fiecare carte de câte două-trei ori, pe bună dreptate, mă pot întreba dacă nu cumva și comentatorii operei sale nu s-au pretat la a întinde la rândul lor noi capcane; nu cititorilor, ci însuși autorului, din care „epopee” mereu câștigător a fost Mircea Horia Simionescu, cel care a definit clar în literatura română meta-romanul (meta-proza) ca specie.



Natură statică pe negru 10.

# Căutarea asiduă a sinelui la Mircea Horia Simionescu

Roxana CHIȘU

Mircea Horia Simionescu recunoscuse cu ceva timp în urmă, că își propusese dintotdeauna să nu formuleze observații cu pretenții de adevăr, categorice, imperative, să-și „țină acasă, sub chei convingerile și preferințele”. Aceasta, deoarece, așa după cum singur admite, propriul apetit poate fi înșelător, ducând la o cu totul altă realitate literară decât cea preconizată.

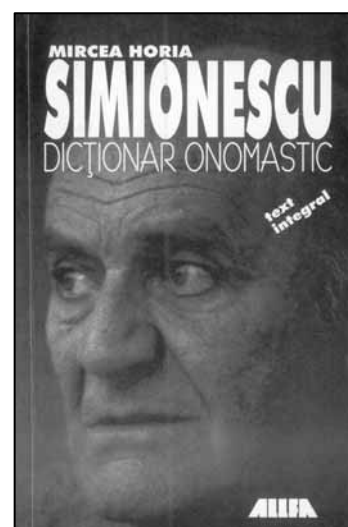
La 39 de ani de la debutul literar, M.H.S. continuă să creadă că viața e un joc, așa cum afirmă într-un interviu datat februarie 2008. Poate că aceasta este singura cale salvatoare, a celui care trăiește în și prin literatură, de a juca și se juca de-a literele, scrisul și viața. M.H.S. parodia operele științifice și chiar literatura, ca un soi de exercițiu de cunoaștere a mecanismelor care declanșează procesul creator, dar și ca o căutare a propriului sine.

Am impresia, pe alocuri, la fel ca un cititor neavizat, că autorul ia în derâdere atât propria operă cât mai ales pe cei care o citesc, un oarecare dispreț latent rezidând în explicațiile pe care le oferă ca semne de circulație pe un drum european: „Și acum poanta (ca să vezi, cititorule, cât de ascunse stau lucrurile)”. *Dicționarul său onomastic* sau *Bibliografia generală* sunt doar câteva exemple în acest sens. Scriindu-și cărțile ca și cum ar exersa tastarea la mașina de scris din față-i, Mircea Horia Simionescu evadează din real, intrând în imaginar și distorsionându-l pentru a și-l face convenabil.

Cu o artă similară oniriștilor, exersează scrierea unei literaturi inexistente, fanteziste (cu referire la sugestia predecesorilor săi), fără a face din operele sale simple eseuri. Pentru că, după o lungă perioadă de tratare serioasă și alambicată a problemelor care pot deveni subiecte de literatură, Horia Simionescu relaxează paginile sale, dându-le un suflu nou, respirabil. Acest fapt nu trebuie privit cu

conotații peiorative, facilitarea accesului la literatură nu face din opera sa o creație facilă. Nimic mai explicit și mai ascuns în același timp în demersul său. Unicitatea nu îi este dată de preluarea blagiană a motivelor ascunse și relevatoare sau a celor evidente și misterioase, ci de unghiul din care scriitorul privește chestiunea. Ceea ce mă duce cu gândul la aspectele ludice ale literaturii privită ca un conglomerat de senzații prin intermediul cărora autor și cititor se regăsesc și se caută permanent. Autorul afirmă, de altfel, că cititorii săi obișnuiți îl vor citi și-l vor înțelege, pentru că și lor le place jocul mai mult decât filosofia de manual. Acum, desigur, se pune întrebarea ce vrea să spună M.H.S. cu acel „obișnuiți”. Se referă oare la cititori oarecare, neavizați, la lecturile de după-masă pe o bancă în parc (așa cum îi plăcea să afirme că-și imaginează cititorii) sau la obișnuiți cu el, cu scrierea lui, cu modul său de ființare epică? Pentru că, așa cum se exprimă, autorul declară că este ispitit pentru a crea.

„Mereu mai ispitit de fantasme promițând prin abundența și diversitatea lor ieșiri neștiute în largul combinațiilor poetice, am lăsat banda casetofonului să lunece pe bobinele subtil foșnitoare și am transcris strâns, fără pauze, așchiile bogățiilor bănuite”. Așa își vede scriitorul parcursul literar. Ca o tentație de abandonare a sinelui, doar pentru a-l regăsi prin jocul literelor pe care le va stoarce de sevă nu o dată sau de două ori, ci ori



de câte ori căutarea o va cere: „Dacă un artist nu își reprezintă în visele lui incompletul, nedesăvârșitul, improvizatia, stridența, asonanțele, asimetriile, țiștutul alterat [...] n-are decât să se teamă. Veni-va vremea ca și aceste deșeuuri suculente să fie reciclate.”



După anii '70, critica vorbește despre operele scriitorului, fără a le încadra vreunui gen, mai mult, susținând că genul în unicitatea lui, e văzut drept „antiliteratură”. Și acest fapt nu este deloc surprinzător, dacă ne gândim că micile sale proze

parodice care formează de fapt un conglomerat, tetralogia *Ingeniosul bine temperat*, exercițiul, galeria de tipuri caricaturale și reinventarea semnelor erau mult prea noi într-o epocă ce se chinuia să îmbine realismul socialist cu redescoperirea Occidentului și cu rehabilitarea valorilor naționale. După '90, când generația optzecistă este privită cu detașare, scriitorul este redescoperit drept precursorul timpuriu al postmodernismului în literatura română. Cu toate acestea, scriitorul pare mai degrabă un avangardist, decât un postmodernist.

Căutarea aceasta a sinelui prin joc, numirea jocului dar și plăcerea de a-l juca, deschid un nou drum în literatura română. M.H.S. se joacă de-a literatura și o face la modul serios și preocupat. Totul pendulează între aparență și probabilitate, ca un drum pe care poți oricând coti la dreapta sau la stânga, dar un drum pe care există totuși cale de întoarcere. La M.H.S. nimic nu e pierdut, poate aceasta este și cauza jovialității scriitorului octogenar. Iată, de pildă, ce afirma cu referire la tetralogia sa: „Dicționarul e o năzdrăvănie, cum a numit-o, mângâindu-i manuscrisul, Geo Bogza, carte bună de citit, după plac, pe o bancă într-un parc sau pe un acoperiș, în tramvai sau într-o cabană alpină, de la mijloc, de dinapoi înainte, de dedesubt

spre manșeta de sus, ca almanahurile și calendarele străbunicilor, ca răvașele și scrisorile, ca telegramele de presă”. M.H.S. nu face mai puțin serioasă literatura, așadar, întrucât paginile sale pun probleme din cele mai încruntate, ci mai vivace. Din paginile în care s-au consumat tatonările, eșecurile, căutările s-a ivit un scriitor nou, mai mult literat decât autor, așa cum s-a spus.

De fapt de-a ce se joacă M.H.S? Cu precădere, scriitorul iubește jocul literar, posibilitatea de a asocia ideile în voie, de a se juca cu indivizii și situațiile în care acești se găseau parcă independent de voința autorului, oportunitatea de a mima, de a înlătura stereotipiile și clișeele. Libertatea, așadar. Libertatea de a fi zeflemitor, tăios, superior, malițios, sarcastic sau, pe de altă parte, amabil, discret, politicos.

Asaltat de locul comun, scriitorul merge la cacealma. Mimează bunăvoința cu malițiozitatea ironicului temperamental, aidoma avangardiștilor cu care este contemporan. Același lucru se poate spune și despre mimarea pierderii de sine. Autorul se caută dar fără a se fi pierdut, se găsește, fără a se fi căutat. Se joacă cu cuvintele, le manevrează, aparent stângaci, aidoma mânăuirii reportofonului: „De mai bine de patru ani țin la căpătâi un reportofon și, după negliabile stângăcii de manevrare a patru clape (mental, o caricatură tranzistorizată a monumentalei orgi), adun – dictate și... căscate – sumedenie de întâmplări, imagini, stări și semnificații fără un suport strict logic sau gramatical, dar de un interes poetic instantaneu, pe care le înserez în colecții, animat de gândul că, într-o zi, le voi decipta, dezvolta, înșuruba în instalații epice articulate.” În căutarea textului perfect, scriitorul creează literatură. *Dus-întors*. Pendulând între vis și realitate, M.H.S. își este sie însuși suficient pentru a-și produce „distorsiunile indispensabile oricărei relatări”.

M.H.S. pleacă de la premise rezonabile, dar ajunge, fără voia lui parcă, la un umor care provoacă nu râsul, ci zâmbetul, buna dispoziție: „Știu, i-am răspuns, dar mucles, să nu ne audă ăștia” (comic de situație stârnit cu prilejul unei discuții referitoare la identitatea lui Thomas Mann, discuție înregistrată într-un

crescendo evident, la fel, între vis și realitate). Comicul scriitorului e un comic conștient, suficient și însuși.

Observația realistă, precum și speculația critică sau lirismul unor pasaje ale *Literaturii dus-întors* dovedesc omniprezența autorului. Acesta se ascunde însă în spatele său, ivindu-se totuși, ori de câte ori simte nevoia: „Unul dintre obiceiurile dobândite odată cu ispitele hârtiei și caligrafiei (începuturile timide și neguroase, le pot data în vara lui 1941) s-ar putea numi dexteritatea mea de-a dispărea după voie din locul unde mă aflu, de a mă refugia într-un loc ce îmi permitea să devin, cu prea puțin efort și minimă energie, iresponsabil și de negăsit”. Pentru a învăța arta de-a v-ați ascunselea, scriitorul recunoaște că a „avut nevoie de câteva decenii de exerciții tactice, pe caiete multe, și de discursuri amicale la un colț de masă și de stradă”.

Cităm anterior din *Literatură dus-întors*, în pasajul datat 2003, în care scriitorul discernă între visul necesar creației literare și izvoarele nebănuite ale operelor, altele decât provocările somnului mai mult sau mai puțin conștient. În interviul din februarie anul curent, M.H.S. se declara obsedat de ideea de a găsi virtuți în „situațiile nenorocite în care te aduc evenimentele”. Așadar, scriitorul va fi nevoit să facă o artă a neputințelor pe care să le înșire ca atare. Ironicul sceptic, cum îl numea George Pruteanu, nu-și declară neputința celor opt decenii pentru a stârni compasiune, nici măcar la nivel declarativ, el se joacă cu vârsta așa cum s-a jucat cu literele, cu asonanțele, cu asimetriile. Artă a neputințelor este de fapt o artă a cuvintelor, o artă a vieții dusă în aceeași notă discordantă ironică și tendențioasă: „da, aș face o artă a neputințelor, o artă a impotențelor, a inapetențelor și, dacă s-ar putea, o artă a stării pe loc”.

Discordanța dintre perspectiva sa de a percepe literatura și implicit temele și subiectele dătătoare de literatură s-au concretizat într-un refuz, amuzant la rândul său, puțin pueril de a „fraterniza” cu colegii de breaslă. Pentru M.H.S., artă nu înseamnă un conglomerat de păreri și justificări la un pahar de ceva, pahar la care scriitorul recunoaște că n-ar fi întârziat, ci un conglomerat de microproze

care se întâlnesc la confluența dintre stiluri. În 2004, în însemnările sale febrile aparent, obișnuite și oarecum monotone, dincolo de rânduri, M.H.S. nota: „Mai acum un ceas, a trecut pe sub fereastra mea un pluton de arhiviști și istorici literari. Am vrut să-i chem pentru o sumară consultare asupra... M-am oprit la timp. N-au trecut cei o sută de ani de măcinare și exfoliere a hârtiei, a literelor care să-i imprime maculaturii mele sigla portocaliu mirositoare a unui document”.

Deși îi oferă cititorului cheia lecturii sale sau cheile, mai bine spus, scriitorul admite a nu se fi gândit la decalajul dintre epoca creației sale și epoca de receptare cu particularitățile ei. Astfel, se declară „neprevăzător” în a anticipa perspectiva diferită în care opera sa poate și va fi fost percepută.

Aceeași anticipare, de această dată în ceea ce-l privește, îl face să-și scrie un soi de testament care se vrea de fapt o alterare a realității și o cheie de lectură anticipativă. „Scormonitorilor medici legiști, care s-ar întâmpla să-mi citească ADN-ul: nu disprețuiți cercetarea atentă a stolorilor și furnicarelor de citate înscrise pe răbojul microscopului. S-ar putea ca tocmai acolo să se ascundă necunoscutul pe care îl vreți definit”.

Ca o căutare a sinelui, inevitabila decipitare a sinuoaselor mecanisme existențiale se dovedește a fi soluția salvatoare a scriiturii. Scriitura nu se poate naște la umbra răcoroasă a unor pauze sau relaxări neuronale, artistul neavând nevoie de calm și liniște sufletească. Dimpotrivă, acestea nu sunt creatoare, neputând fi fertile sub aspect literar. Prinși în prejudecata potrivit căreia tragicul este mai creator și mai profund decât comicul, nu putem concepe creația decât sub aspectul unor profunde frământări sufletești. „Convingerea mea este că artistul nu are nevoie de liniște



sufletească și de calm. Trebuie să fie într-un surd conflict sau într-o permanentă stare de iritare. Ca umilit, ca ocolit, ca neluat în seamă. Când aud atâtea îndemnuri pe la televiziune și radio, *să gândești pozitiv!*, spun: *sunteți niște*



*proști*. Mă enervează teribil aceste îndemnuri. E nevoie de starea conflictuală, de neprevăzut, care te duce, prin întâmplare și printr-un mecanism pe care nu-l stăpânești, la realizări palpabile. Ce e aia? Gândește pozitiv și stai liniștit! Trece viața pe lângă tine!

Scriitorul nu gândește pozitiv sau

nu vrea să ne arate acest lucru. De fapt, pozitivismul său apare acum la vârsta de 80 de ani, așa cum râdea că i s-a citit în horoscop. Negativismul nu apare drept caracteristică, la polul opus al pozitivismului. Negativismul pare a nu exista, decât în măsura în care artistul reușește să prolifereze blasfemii. Blasfemii la adresa vieții, blasfemii la adresa divinității. Pe ambele le refuză canonic, cu niciuna nu se împacă „la cerere”. Poate și din cauza revoltei de a fi nevoit să se încadreze în tipare, de a fi nevoit să accepte la o vârstă fragedă moartea tatălui și apoi, la maturitate, a fiicei din flori. Toate aceste încercări, le comenta astfel: „...Sunt într-o continuă căutare. Ce fac eu? Am un reportofon la căpătâi, mă trezesc noaptea, mă înregistrez, apoi transcriu, sunt însemnări multe, un teanc. Asta e problema primă a vieții mele: neînțelegerea. Dacă Dumnezeu diriguiește sau

nu diriguiește lumea? De existența Lui nu mă îndoiesc, sunt creștin ortodox. [...] Dumnezeu mi-a făcut o concesie: mi-a semănat și puțința de a-L contesta. Dacă e supremul judecător, cred că îmi este și coleg: pot să-i spun, cu voce scăzută, ca unui coleg, ce mă nemulțumește. Am această posibilitate să fac afirmații îndrăznețe, pot să-l judec, pot să mă dezic”.

Căutându-se în permanență, căutându-se personal și literar, scriitorul continuă să se creadă liber și sincer, să povestească istoria unei erori de interpretare: „am și azi convingerea că scoaterea la rampă a lui *eu* a produs, în ce privește scrisul meu, o limpezire mai profundă: delimitarea *eu*-lui liric, biografic truvabil în actele de stare civilă, anecdotic și util documentar, de *eu*-ul generic, universal, vehicul al caracterelor și trăsăturilor comune unor indivizi foarte diferiți”. Eul scriitorului tinde să se obiectiveze, să-și dizolve profilul de ins particular, personajul care circulă în scrierile sale este chiar autorul însuși, într-o varietate de euri. „Dau seamă de simțămintele, aventurile, gândurile, întâmplările, bucuriile izbânzilor mele, țin catagrafie mâhnirilor, eșecurilor, mișcând în așa fel cartoanele eurilor mele până a le face utile cititorilor știuți sau doar bănuiți a avea nevoie de ele, spre a le contura propriile euri.”

Chiar dacă s-a scris și se va mai scrie despre opera autorului, iar acesta va reuși, așa cum își dorește, să mai creeze și alte opere, unele lucruri vor rămâne, intenționat sau nu, ascunse. Pentru că, așa cum recunoscuse, „unele lucruri nu sunt nici de mine lămurite, ce să le mai lămurească altcineva... Poate că încă este timpuriu să le definească, să le lămurească, să le contureze un cititor, oricât de bun și de calificat ar fi”.

# Mircea Horia SIMIONESCU

## „Înregistram seara, noaptea, gânduri, idei, frânturi de frază și chiar vise, pe care a doua zi le completăm”

Am încercat și uneori am reușit, de mai multe ori, să mai vorbesc, la telefon, cu Mircea Horia Simionescu, dispus la orice oră unei conversații, din care mereu aflî ceva demn de reținut. Am lăsat să curgă fluviul de vorbe, despre întâmplări și idei, care arată o mare experiență de viață, încercând să mai aduc discuția spre Radu Petrescu, marele dispărut, despre care Mircea Horia Simionescu mai poate, încă, să ne spună multe. Redau, în continuare, fragmente din ultima convorbire telefonică avută, în aprilie 2008, cu distinsul scriitor.

**„...ziua mea, când eu eram, de fapt, pe la cabinetele medicale, iar la unul din ele am stat aproape două ore, a fost o nereușită”.**

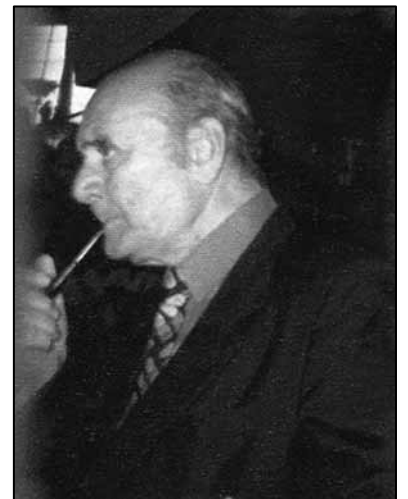
– Cum a fost la aniversarea, din 23 ianuarie 2008, a celor 80 de ani? Cu cine v-ați întâlnit?

– A fost o manifestare de o săptămână, la Uniunea Scriitorilor, unde erau planificați scriitorii aniversați, împreună cu criticii și cititorii lor. S-a tipărit un program, afișat la Uniunea Scriitorilor, dar nu s-a făcut nici-o altă publicare în ziar sau revistă, în așa fel, încât, treaba asta, care nu a fost de ziua mea, când eu eram, de fapt, pe la cabinetele medicale, iar la unul din ele am stat aproape două ore, a fost o nereușită. A fost o zi, mi-e și rușine să v-o spun, o zi nefericită. Dar aș vrea să vă spun că la acea întâlnire, de la data de naștere a noastră, nu au fost mai mult de 15 persoane. Nu au știut, pentru că nu s-a anunțat, măcar la Radio Cultural, pentru că ar fi fost mai mulți, dacă s-ar fi știut.

**„...vor să mă sărbătorească prin mai – iunie, la Târgoviște...”**

– Târgovișteni au fost?

– N-au fost. Ei vor să mă sărbătorească prin mai-iunie, la Târgoviște, numai că, parcă aș spune eu, nu îndrăznesc să mă îndepărtez de sursele de binefacere, vorbesc de policlinică, medici. Drept să spun mi-e cam teamă, pentru că uite, ieri, alaltăieri am ieșit să mă plimb, pentru că ies aproape zilnic, dar nu merg mult, să zic așa, poate un km, pentru că e oboșitor. M-am așezat așa, pe un postament al unui gard mai arătos și am stat acolo în neștiință, fără a ști dacă îmi mai revin s-au nu-mi mai revin. Mi-e greu în astfel de situații, pentru că nu am mobil, să-mi chem nevasta să mă ajute. Dar să revin la sărbătorirea de la Târgoviște. Ar fi posibilitatea să trimită o mașină, la 7 sau 8 dimineața, să mă ducă la 80 km, unde va fi sărbătorirea, dar, după ce o fi pe acolo, trebuie să mă duc neapărat pe la mormintele alor mei, părinții, frații, așa, după care voi fi adus în București. Păi nu știu dacă pot să rezist.



– Dar poate ajuns acolo v-ar tenta, desigur și un drum la Pietroșița?

– Păi, nu-mi mai aduc bine aminte când am mai vorbit noi, dar eu am fost la Pietroșița, anul acesta.

– Nu am știut.

– Înseamnă că a fost după ce am mai vorbit noi. Păi să vă spun. A venit persoana care ne-a luat, împreună cu nevastă-mea, am încărcat mașina cu pachete de reviste și cărți, de care mă sufoc aici, am mers la Pietroșița,

am descărcat pachetele, nevastă-mea a făcut așa un control, să vadă

dacă s-a schimbat ceva, dacă nu a

curs apa, dar lucrurile erau bine

întreținute, con-

servate, așa, după care, la înapoiere

am fost invitați la un popas de pe

șosea, unde am luat masa. Apoi

am venit acasă, către ora 4 după masă. Dar vă spun că două zile mi-a fost foarte greu să mă mai ridic și foarte obosit mă simțeam. Mai mult am zăcut, pe întuneric, ascultând radio, fără să fac nimic însemnat.

**„Am pe agenda mea unele puncte de atins...”**

– Ce mai faceți acum d-le Simionescu și cum vă mai simțiți după trecerea, de curând, în rândul octogenarilor?

– Acum sunt într-o situație mai delicată, mai ales că am avut acea hemoragie cerebrală, am făcut analizele, între care și tomografia, care sunt foarte importante, dar cel mai important dintre toate este interpretarea lor, de către medic, pentru a recomanda un tratament ca lumea. Dar, deocamdată am niște medicamente care, știu eu, ar fi bune, n-ar fi bune, fapt este că eu stau pe loc, nu știu ce să fac, în mai multe privințe.

– Asta este, într-adevăr o problemă, dar totuși încă mai sunteți activ. Am citit, de

curând, niște interviuri recente, pe care vi le-au făcut Ioana Revnic, în România literară și Ovidiu Șimonca, în Observatorul cultural, foarte interesante, din care am aflat multe lucruri noi despre d-stră.

– Da, m-am uitat și eu peste ele, dar n-am apucat să le trag la multiplicator, xerox, să le trimit prietenilor, pentru că am rămas în urmă cu toate planificările mele. Am pe agenda mea unele puncte de atins, încă din vara anului trecut, dar nu am reușit să le rezolv, cum de exemplu ar fi răspunsurile la scrisorile și felicitările primite înainte de Crăciun, sau de Anul Nou, pentru care nu am avut timp.

– Da. Vă cred că sunteți îngrijorat de aceasta, pentru că vă știu un om foarte corect și punctual. Am constatat asta văzând niște scrisori ale d-stră, către bistrițeanul Ioan Ilieș, căruia îi mulțumeați pentru felicitări și pentru buna organizare, de atunci, a simpozionului de la Bistrița.

– A, da. Acum s-ar putea interpreta situația asta ca o stare de lenevire, ca să nu spun dezmaț, sau poate chiar o nesimțire, o mitocănie pentru unele cazuri, a unor condoleanțe, pentru a căror transmitere am întârziat aproape un an.

**„La îndemnul fiicei mele, mi-am cumpărat și eu un laptop.”**

– Am mai făcut ceva, apropo că îmi spuneți că vă uitați pe internet. La îndemnul fiicei mele, mi-am cumpărat și eu un laptop. Și acum vine partea interesantă. L-am deschis, după care am făcut corecturi pe un text, am schimbat diacriticele și atât. Nu am mai putut, d-le Vrăsmaș, să mai fac nimic de atunci.

– Dacă reușiți să faceți un text pe calculator, la fel cum, desigur, o faceți la mașina de scris, e foarte bine.

– Nu, nu pot. Încă nu pot. Adică nu pot. Aș avea, desigur, nevoie de câteva lecții, dar, din păcate, fiica mea e foarte ocupată.

– După câte știu aveți o singură fiică?

– Da. Am mai avut una, dar s-a sfârșit acum un an.

– Cealaltă era Florina, parcă?





– Exact. A murit în mai anul trecut, de cancer...

Acum laptopul e așezat într-o mapă, pe care am găsit-o, ca o trăistuță, la piciorul patului, până o să-i cumpăr una originală. Mi-e greu să-l folosesc, neștiindu-i tehnica și apoi, mai am un handicap, pentru că nu știu engleza. Mi-a promis fiică-mea că o să mă ajute să identific diferitele ferestre, parcă așa se cheamă.

– Da. Ar fi foarte bine să mai încercați a lucra la laptop, pentru că este o mașină de scris extraordinară și nu v-ar fi prea greu, mai ales că stăpâniți dactilografia. După câte știu eu, d-stră, ca ziarist, foloseați și reportofonul și vă mai pricepeți la tehnică. Există, pentru calculator și versiune în limba română.

– Dar d-stră lucrați cursiv la calculator?

– Da, bineînțeles. Nu mai fac nimic fără el. De mai mulți ani scriu zilnic. Vă recomand să începeți cu un fișier de jurnal, în care să notați zilnic, măcar câteva fraze, bineînțeles, salvate. O să vă captiveze. Eu am scris deja cărți în calculator, unele articole despre Radu Petrescu le-am publicat în revista Mișcarea literară, înființată de Liviu Rebreanu, acum existând o serie nouă, la Bistrița.

**„...îl admirau mult pe Călinescu. La venirea mea în București am dat examen de admitere cu el.”**

– Am de gând să scriu și despre d-stră, care ați trecut cândva pe aici, prin locurile de apostolat ale lui Radu Petrescu, prieten încă din copilărie. Desigur că încă ați mai avea multe de spus. De exemplu, v-aș întreba când l-ați cunoscut pe George Călinescu, de care, la fel ca și Radu Petrescu, erați foarte legat. Desigur, la București, după intrarea la facultate.

– Da, desigur, la facultate, acolo unde Radu era plecat de un an, iar împreună cu Petru Creția, îl cunoșteau și îl admirau mult pe Călinescu. La venirea mea în București am dat examen de admitere cu el, m-a trecut, dar a urmat o întâmplare, pe care și-o atribuie și alții, și cred că așa s-a și întâmplat. În orice caz trecând, între cancelarie și sala de curs, mi-a întins mâna și am vorbit cu el, ceea ce n-am să

uit. Pe urmă, l-am cunoscut destul de târziu, personal, după ce i-am ascultat cursurile, când a fost îndepărtat din facultate, după ce și eu am părăsit facultatea, și din cauza plecării lui. L-am cunoscut, așadar, când eram ziarist și am fost trimis la Călinescu să-i cer un articol, pentru Scânteia. Eram într-o situație mai delicată și i-am explicat că mă interesează de fapt alte lucruri. Dar cum de vă interesează tocmai acest capitol?

– Știți de ce? Pentru că, la Prundu Bârgăului, unde mi-a fost mie profesor Radu Petrescu, am văzut la el un caiet, scris de mâna lui, cu versurile lui Călinescu, Lauda Lucrurilor, pe care mi l-a împrumutat să-l citesc. Volumul a apărut mult mai târziu, intitulat Laudele lucrurilor.

– Dar și eu am făcut atunci un caiet, după Radu Petrescu, pe care îl am și astăzi.

– Caietul scris de Radu Petrescu, cel care avea un scris aparte, cu totul deosebit, m-a făcut atunci să cred că profesorul meu e însuși Călinescu, autorul Enigmei Otiliei și al Scrinului negru, nefiind cunoscut în școli. Am și scris acest lucru, atunci, în jurnalul meu de elev, început la îndemnul său.

– Da. Îmi aduc aminte și îmi pare foarte cunoscută această întâmplare.

– Așa este. Am citit într-o scrisoare a d-stră către Ioan Ilieș, pe care, eu, deși bistrițean fiind la origine, nu l-am cunoscut personal, în care spuneți că ați avut norocul, trecând prin București, să găsiți la chioșcul din Gara de Nord, numărul 9-1978, din Vatra, cu pagini despre Radu Petrescu, în care era cuprins și jurnalul lui Vrăsmaș, cunoscut de la Prundu, desigur când ați participat și la Saloanele Rebreanu.

– Da îmi aduc perfect aminte, mai ales că am făcut atunci și o gafă. Am fost bine primit și tratat, plimbat prin toate locurile interesante, peste dealurile frumoase, dar



ajungând la Sângeorz nu mi-am dat bine seama unde eram și am spus că mă bucur nespun că sunt în satul în care s-a născut Rebreanu, ceea ce nu era chiar așa.

– *De fapt, la câțiva km de Sângeorz este Maieru, unde a copilărit romancierul și acolo se află Muzeul Cuibul visurilor, iar la Prislop, care e Pripasul din romanul Ion, denumit acum Liviu Rebreanu, unde a stat în tinerețe scriitorul, se află un alt muzeu. Locul nașterii sale este, într-adevăr, ceva mai departe, la Târlișua, la poalele Țibleșului.*



**„...nu cred că e bine ca numele localităților, unde s-au născut mari scriitori, să fie schimbate.”**

– Eu v-aș pune o întrebare, la care nu trebuie să-mi răspundeți acum. Eu am o problemă, în sensul că nu cred că e bine ca numele localităților, unde s-au născut mari scriitori, să fie schimbate. Sunt suficiente, cred, doar plăcile comemorative, dar schimbarea numelui nu ar trebui. De pildă, ce poate să fie mai potrivit, ca satul Haimanale, al lui Caragiale, ce frumos sună așa cum era. Și acum, unde ai fost? La Caragiale! Sau să spui că stai, sau ești despărțit, doar de 30 de km de Caragiale.

– *Da. Aveți dreptate. Până la urmă se ajunge chiar să se vulgarizeze. În multe cazuri se găsesc oameni care stau într-un loc în care nici nu știu cine a fost cel al cărui nume îl poartă. Eu am constatat, în multe locuri din țară și din păcate chiar la Prundu Bârgăului,*

*unde mai există mulți care nu știu nimic, sau mult prea puțin, despre Radu Petrescu, al cărui nume îl poartă Grupul Școlar. E un lucru trist.*

– Aveți dreptate. Dar ce s-ar putea oare face pentru o vindecare de această racilă?

– *Să știți că unele denumiri nu prind și chiar nu rezistă în timp. Aduceți-vă aminte că și Brașovul s-a chemat cândva Orașul Stalin, Eforia se numea Vasile Roaită și altele. (D-l Simionescu râde, aprobând). Mie îmi pare rău, de exemplu, că se pare a se fi schimbat numele Parcului Ioanid, în Ion Voicu.*

– Păi a mai fost schimbat, dar s-a revenit. Acum este o altă încercare, într-adevăr, în Ion Voicu, dar parcă totuși s-a revenit la Ioanid. Ei... Dacă ați ști de când n-am mai trecut pe acolo...

– *Ioanidul era o adevărată agoră din București a târgoviștenilor, eu așa am denumit-o, după citirea jurnalelor lui Radu Petrescu.*

– Foarte frumos ați spus. Așa și era, un spațiu nu prea mare, unde într-adevăr ne întâlneam toți, foarte des. Nu știu dacă ați fost.

– *Da sigur că da. Eu am locuit în București foarte aproape, în blocul Zodiac, lângă Ambasada iugoslavă.*

– Da? Păi știu care. Era lângă Căminul Băncii Naționale, un bloc deosebit, pictat cu zodiile, construit de Prager. Erați deci foarte aproape.

Dar să vă mai spun una, pe lângă Târgoviște, unde era o localitate Lăculețe, un nume foarte frumos, care a fost schimbat, era aproape de Vulcana.

– *A da, Vulcana, unde sunt și băile de pucioasă. Am avut de pe acolo un coleg, din Fieni.*

– Da, sunt mai multe Vulcana. Fieniul e aproape de Pietroșița. Lăculețe a fost schimbat după numele unui general Olteanu, de pe vremea lui Ceaușescu.

– *Am fost coleg cu fiul său, care era geodez.*

– Ia uite, ca să vedeți. Ce mică-i lumea. Și, după cum spuneam, i-au schimbat denumirea, după cum m-am uitat în nomenclatorul localităților.

**„...aș fi în stare să mă iau la luptă cu monstrul acesta”.**

– Mă întorc acum la penultimul capitol, ca să vă întreb dacă d-stră aveți computer și dacă știți înainte să bateți la mașină? Cam cât timp ar trebui pentru a învăța să lucrezi la calculator ?

– Da, înaintea calculatorului foloseam, destul de mult, mașina de scris, pentru a-mi redacta textele de specialitate, rapoartele geologice. Prima condiție la calculator e dactilografierea. Cu puțin ajutor, într-o săptămână, ați putea redacta un text în programul Word. Condiția, pe care am constatat-o eu a fi rapidă și sigură, este să faci totul cu propriile degete, începând de la deschiderea computerului și până la salvarea textului, repetând de mai multe ori operațiile, cu specialistul alături. Dacă lași să-ți arate el, iuțeala de mână te face să nu poți urmări operațiile. Trebuie să faci totul cu mâna ta.

– Adică nu se învață din furate. Dacă am auzit bine, ați spus că s-ar putea învăța chiar într-o săptămână. Asta ar fi grozav. Numai că eu trebuie să merg mâine la neurolog, pentru că nu mă simt prea bine. Dar nu mi-am pierdut talentul și aș fi în stare să mă iau la luptă cu monstrul acesta.

– Să vă pun o întrebare: acum mai bateți la mașină?

– Da, sigur că da.

– Păi dacă mai bateți încă și acum la mașină, calculatorul va fi o jucărie. Nu introduci foi, nu le schimbi, nu ai treabă cu panglica, iar despre corecturi, sunt aproape minuni să le faci. O să vă captiveze și veți deveni dependent de laptop, dar să nu abuzați pentru că obosește foarte mult vederea și asta nu e bine. Ochiul este cel mai solicitat și mi-e teamă să nu vă interzică doctorul. Dar poate așa, câte puțin, în fiecare zi, de exemplu să începeți cu o pagină de jurnal, la care să adăugați zilnic, măcar câteva fraze, idei, întâmplări, proiecte. Eu scriu de mulți ani numai pe calculator, mai ales jurnalul pe care l-am început la îndemnul lui Radu Petrescu și pe care îl scriam pe caiete, întâmplându-se, foarte des, ca să rămână mai multe zile în care nu aveam timp de note, iar când o făceam, în

continuare, nu mai rămâneau pagini albe în care să fac ulterioare completări, pierzând ideala cronologie. Mă încurcam cu fel de fel de fițuici, carnețele sau alte caiete. În acest scop și nu numai, calculatorul este o bijuterie. Pentru d-stră, care sunteți un maestru al îmbinării cuvintelor, va fi o mare plăcere să le așterneți pe paginile infinite, care se dilată parcă la nesfârșit, ale computerului.

– Pare grozav. M-ați încurajat. Abia aștept să văd ce zice doctorul și am să încep. Dar e foarte interesant ce ați spus, numai să nu fie o primejdie și la creier.

**„înregistram seara, noaptea, gânduri, idei, frânturi de frază și chiar vise, pe care a doua zi le completam”**

– În legătură cu textul, pare extraordinar dacă se poate adăuga oricând și orice la el. Am observat aceasta, dar nu am îndrăzneala și priceperea necesară. Mi-a arătat fie-mea, dar am uitat imediat, deși am înțeles, în mare, procedul. Eu am avut numeroase informații în viață, pe care le-am notat, în ultima vreme însă le-am înregistrat pe reportofon. Am zeci de casete care cuprind o serie de notații, fraze sau chiar frânturi de fraze, idei, pe care nu am reușit să le transcriu. Înregistram seara, noaptea, gânduri, idei, frânturi de fraze și chiar vise, pe care a doua zi le completam, reușind chiar să transcriu vreo 15-18 casete. Dar nu am mai reușit să continui, de aceea cred că e mult mai bun calculatorul.

– La calculator e bine să lucrați zilnic, dar nu mult, însă cu multe pauze.

– La mine nu e acest pericol pentru că mereu intervine altceva, care trebuie făcut. Și apoi nu mai am nici rezistența necesară, observ asta atunci când citesc, obosind foarte repede sau chiar adormind cu revista în mână. E o problemă sănătatea și asta o să văd mâine, la doctor, mergând la Spitalul nr.9. Probabil o să se găsească ceva ca să îmi revin.

**„...a gândi pozitiv înseamnă a fi precaut.”**

– Eu vreau să vă spun ceva, poate în contradicție cu o afirmație făcută de d-stră,

într-un interviu, în legătură cu gândirea pozitivă. Acum trebuie să gândești pozitiv și să aveți puțină încredere.

– A, da. Despre gândirea pozitivă. Păi tocmai lucrăm atunci la o parodie privitoare la un exces. De exemplu, am făcut o bătătură la un picior. Gata, trebuie să gândești pozitiv. Am minimalizat asta. În principiu, sensul este



de a gândi pozitiv și a prevedea mai departe cu toate întâmplările care apar mereu, a gândi pozitiv înseamnă a fi precaut. În timpul războiului aveam un unchi, rudă prin alianță, care se refugiase din calea bombardamentelor, la noi, la Târgoviște. Atunci bombardau americanii, iar el, un

om în toată firea, față de noi, care eram copii și ne uitam după avioane, dârdâia de frică așa de parcă era la Bobotează. I-am zis: nene Ioane, dar ești fricos, nene Ioane, la care el ne spunea că e doar foarte prudent.

**„Dar iată, că ați reținut și acest lucru din copilăria mea.”**

– Dar casa părintească de la Târgoviște mai este? Spuneți unde va că avea forma unui cub și vă urcați, în copilărie cu prietenii pe acoperiș, de unde priveați cerul. Întotdeauna va plăcut să admirați înălțimile.

– Este, da, în ea stă, acum, o vară de a noastră, împreună cu cumnatul ei.

Dar iată, că ați reținut și acest lucru din copilăria mea. Ne urcam într-adevăr și cu Radu și cu violonistul Mihai Constantinescu, care era și el la Târgoviște. Dar închipuiți-vă cum s-a comportat tabla de pe casă. Atunci era foarte greu să mai faci reparații, care le-a realizat, mult mai târziu, fratele meu.

**„Nu ai liniște nici măcar un sfert de ceas, mereu ești supus la zgomote și vibrații.”**

– Cum o mai duceți acum, domnule Simionescu, când stați mai mult în București?

– Dar nu v-am spus, d-le Vrăsmaș, ce se întâmplă acum, aici unde stau, în București. A fost dărâmată casa vecină, în care a stat poetul Ioan Alexandru, acum fiind refăcută o alta modernă, în regulă, dar a durat ani de zile cu șantierul. S-a făcut mult praf și mai ales zgomot, pentru a dărâma un zid de aproape 70 de cm, dar până la urmă treaba s-a liniștit și au apărut locatarii. Bun. Dar a intrat în reparații și renovare, casa în care stăm. Vă spun că suntem înnebuniți, tot timpul perforatoare, se lucrează intens și se modernizează, chiar, până și conductele din pereți, toate anexele, dar, vă spun, este aproape infernul. Și vă mai spun că lucrează tot timpul și se grăbesc, de parcă ar fi pe ultima sută de metri. Nu ai liniște nici măcar un sfert de ceas, mereu ești supus la zgomote și vibrații. Acum s-a terminat în interior, dar se lucrează în exterior, la fațadă și la acoperiș, de unde zgomotul devine infernal. Vă dați seama că somnul meu de dimineață este întrerupt, brutal, de zgomotul ciocanului pneumatic, dar mai folosesc și un berbec, care îți dă senzația de cutremur, totul e ceva de groază, înnebunitor. Dar cred că v-am amețit, cu treburile noastre.

– Vă înțeleg perfect, D-le Simionescu, pentru că eu am plecat din București, printre altele și din cauza acestui lucru. Capitala va rămâne un veșnic șantier.

– Da, așa este. Operațiile producătoare de zgomot și praf se reiau aproape ciclic. De exemplu, astă toamnă, au turnat asfalt pe alee, iar acum îl sparg, pentru a pune niște conducte și cine știe când îl vor mai repara, rămânând tot timpul gropi și denivelări, de care ne împiedecăm. Dar cred că am lungit-o prea mult cu povestirea acestor neazuri.

**„...ați fost contemporan cu Radu Petrescu și suntem și noi.”**

– A, nu. Eu mă bucur nespun că v-am ascultat și o fac întotdeauna cu mare plăcere. Nu aș vrea însă ca să vă obosesc.

– Nu e cazul, încă. Și eu mă bucur întotdeauna când formez numărul d-stră și îmi face plăcere să vă ascult, mai ales ca ați fost contemporan cu Radu Petrescu și suntem și noi. D-stră cum o duceți cu sănătatea și cum vă mai simțiți?

– Bine mulțumesc. Încă, sunt perfect sănătos. Mi-am făcut de curând și eu și soția, toate analizele, prin grija guvernului, care au ieșit bine. Am tensiune de aviator, 12 cu 6, dar colesterolul e la limita maximă și am indicații care mă trimit la urolog, dar până acum nu am luat nicio măsură. Nevastă-mea e mai slăbuță, dar are colesterol, ceea ce mi se pare ciudat. Cred că ar trebui să repete analizele, dar nu prea ar mai vrea să se mai înțepe. (MHS râde... și mă întrebă de greutate. Când îi spun că am 103 Kg nu-i vine a crede, dar îi explic faptul că nu sunt gras, n-am burtă, dar sunt foarte greu din cauza unui schelet osos foarte dezvoltat.) Pe mine uneori coloana mă mai supără, dar am învățat cum să o iau. Pot să duc ușor un sac de ciment în spate, dar fără

să mă aplec. Exact cum spuneți și d-stră că făceați, când lucrați la casa din Pietroșița.

– Păi asta mai făceam și anul trecut. Mă bucur că sunteți sănătos și vă doresc asta în continuare, sănătate și tot binele, să întâmpinați Paștele cu voioșie și să vi se îndeplinească tot ceea ce doriți.

– Vă mulțumesc și vă doresc și eu numai bine și în primul rând succes mâine, la doctor, sperând să vă reabilitați vederea. Vă doresc un Paște Fericit cu multă sănătate și oricând, dacă vă aduceți aminte de orice lucru frumos, legat de zona bistrițeană, în special, pentru că eu înregistrez totul și scriu, v-aș fi foarte recunoscător și bucuros, dacă mă veți mai suna.

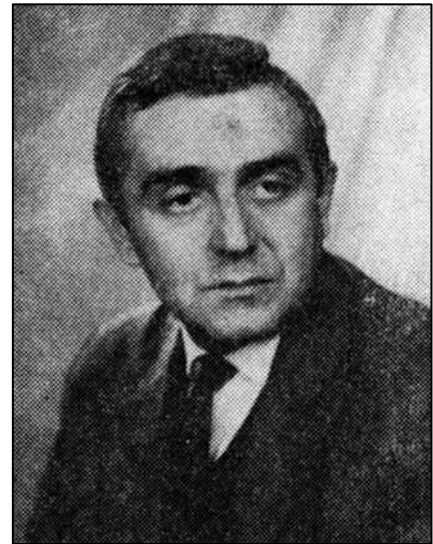
Interviu de **Niculae VRĂSMAȘ**



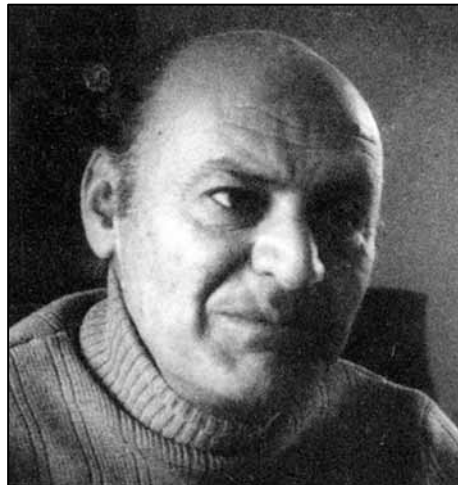
Păușa



Radu Petrescu



Costache Olăreanu



Mircea Horia Simionescu

**Foto-album  
cu prieteni**



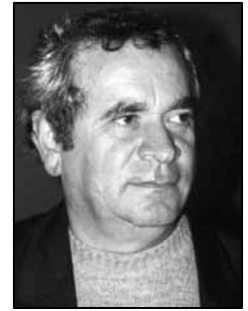
Petru Creția



Tudor Țopa

## O poezie a disperării

Andrei MOLDOVAN



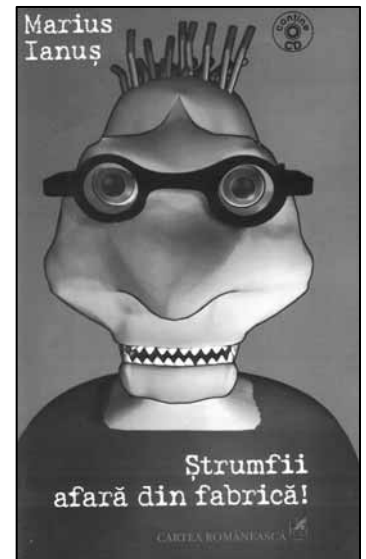
Cu rezonanțe de pamflet, adoptând modalitatea eminesciană a autoincluzerii (o simulare!) în mulțimea celor supuși dizolvării, a “epigonilor” unor timpuri noi, dar cu vehemența revendicărilor în imediat, ce amintește de tonul lui “J’accuse...!” al lui Emile Zola, Marius Ianuș, invocând o solidarizare de generație, inițiază o stare de război cu generația/ generațiile ce se încapățânează să mai domine peisajul, fără justificare valorică, precum spune poetul. Atitudinea unei generații „expirate” ar fi aceea a uneltirii, a complotului împotriva celor care au o voce personală și personalizată, a celor care dau un sens expresiei și comunicării de sine, cum sugerează și titlul poemului *Cei care merg împreună*, ca un manifest al volumului *Ștrumfii afară din fabrică!* (Editura Cartea Românească, 2008).

Este cât se poate de limpede relația antagonică între „noi” – expresie a răului deliberat – și „cei care nu sunt cu noi” – vocea înăbușită a tot ce ar putea fi speranță. Pentru prima categorie există o conturare, o definire bine decupată: „Noi sîntem cei oftecați pe cei/ care nu sînt cu noi./ & sîntem cei care vorbesc romgleza/ cu inevitabile stricăciuni./ & totul e typo.// Noi sîntem cei care nu spuneau eu niciodată/ Fiindcă n-aveam ce să spunem prin asta.” Patima cu care sunt nimiciți acești „noi” împinge la ridiculizare, caricaturizare a tot ce poate fi tentativă de exprimare: „Noi avem idei puține,/ pe care nu putem să le argumentăm./ Am învățat papagaliceasca școlii/ și facem comentarii literare despre noi/ cu trei exprimări îndoite și o laudătură./ Iar discuțiile noastre «literare»/ sînt niște veritabile ședințe de partid.” Îngroparea fără prohod a ceea ce autorul numește „noi” se vrea generalizată și definitivă, e o condamnabilă eroare istorică

având meritul să adune tot ce e mai rău din mintea omenească, din aer, din apă și de pe uscat: „Noi sîntem cei care ignoră la comandă./ Noi sîntem cei care cenzurează la comandă./ Cei care nu sînt cu noi nu suferă./ Cei care nu sînt cu noi nu există./ Noi sîntem cei care nu ne asumăm nimic/ din tot ce am scris.// Pentru că tot ce sîntem o să fie împins în canal/ de măturoidul Istoriei.”

Versuri scrise cu multă pasiune, ca un afiș răstignit în piață, cu durițai de pamflet, dar cu puțină realizare poetică. Pentru că, dincolo de frustrări și mânie, dacă nu rămâne fiorul durabil dincolo de imediat, truda se reduce la comunicarea unor revendicări mai degrabă de ordin social decât artistic.

Din fericire, însă, volumul este dominat de alte dimensiuni, mult mai generoase și mai împlinite în plan estetic. Oricum, nu poate fi ocolită o întrebare despre grupările de poeți tineri ce strâng rîndurile în jurul ideii de „fracturism”, de „nouă avangardă”, cu utilizarea unui limbaj mai mult decât îndrăzneț, presărat din loc în loc cu pornografii. Nu putem discuta onest despre cartea lui Marius Ianuș, unul dintre promotorii unei astfel de orientări, fără să lămurim care e opinia noastră față de o asemenea „tulburare” poetică.



### Eveniment

A existat în literatura noastră, în rândul comentatorilor, tendința de a compartimenta scrisul pe generații, din zece în zece ani, apoi, probabil sub presiunea timpului, perioada a tins să se reducă. La urma urmei, e o convenție ce găsește sau nu găsește justificare, dar care marchează dorința scriitorilor de a se deosebi de înaintașii lor, de a deveni unici, fără să poată ocoli sau măcar masca orgoliul, mai mult decât milenar, ce amprentează lumea creatorilor de artă. Cred că atitudinea este justificată, la modul general, dar și în mod special, cu referire la poezia noastră de azi. Adevărul e că lirica românească nu doar că a probat maturitate și împlinire artistică, dar a izbutit să recupereze în mod spectaculos timpul pierdut în mlaștina proletcultismului, să fie „sincronă” cu marile vibrații poetice ale timpului, iar dacă nu ar exista încă handicapul limbii, sunt sigur că spiritul creativ poetic românesc ar fi la fel de vizibil în lume precum Enescu, Brâncuși sau alte nume-reper ale artei noastre.

Într-un astfel de context, valorile poetice individuale sau chiar de grup au serioase dificultăți în a atrage atenția, în a domina peisajul, în a dobândi cititori, în ciuda valorii ce presupunem că o au. A fi conștient că produci artă autentică, în situația în care mulți fac asta, dar a nu fi luat în seamă pe măsura așteptărilor, pentru că nu ești singular, duce fără îndoială la o stare nu doar de nemulțumire, ci chiar de disperare. De aici și dorința de a sparge decorul cu orice preț, de a spune că exiști și că experiența ta artistică este importantă. Firește, comportamentul literar al multor poeți tineri este unul ce amintește de avangardism. Numai că literatura nu repetă direcții ce deja s-au consumat. În cel mai fericit caz, le asimilează și le putem regăsi în structurile ei intime. Repetarea lor pur și simplu le-ar transforma în evenimente fără valoare literară. De aceea rămân sceptic în fața unor astfel de entuziasme.

Pe de altă parte, limbajul pornografic punctând din când în când textele poetice ale autorilor ce îi avem în vedere (inclusiv Marius Ianuș), dar care nu le definește, nu produce imagine poetică. Spun asta, pentru că ar exista și posibilitatea transfigurării artistice a unui

asemenea limbaj, ceea ce nu se întâmplă în situațiile despre care vorbim. Personal, nu sunt pentru restricționarea limbajului folosit în literatură, dar cu condiția ca el să răspundă nevoii de transfigurare și să conducă prin imagine la cunoaștere artistică. Dacă e așa, atunci cum se justifică folosirea expresiilor pornografice în textele a o seamă de poeți de azi? E un semnal. E o marcă a prezenței lor. E o spargere a geamurilor pentru a-și afirma existența, pentru a spune că au dreptul să stea la masa bogaților, că nu sunt o valoare de neglijat, că și prin trupurile lor curge fluidul damnat al poeziei, cu spaima, de luat în seamă, a unui răspuns bănuț: Și ce dacă?!

Spargerea geamurilor e un gest disperat, dincolo de poezie, dar poezia lor se contaminează de disperare. Dacă ar fi să definim printr-o caracteristică aparte o tentativă lirică de grup, am putea risca să afirmăm că avem de-a face cu o poezie a disperării.

*Ștrumfii afară din fabrică!* se încadrează aici, ca volum cuprinzând poeme îndrăznețe, realizate estetic prin mijloace care împlinesc mai degrabă un postmodernism liric, prin recuperări de forme poetice și prin eforturi izbutite de înnoire a expresiei. Titlul îl plasează pe poet, din start, în postura unei ființe ce percepe lumea altfel, într-un spațiu al unor altfel de convenții, propunând o altfel de percepție a realității, pe principii ale jocului banal și esențial, senin și grav totodată.

Poetul este parte a unei categorii mai largi, căreia îi e refuzată atitudinea ce o manifestă. De aici se naște o permanentă stare de tensiune între Sine și Alții, părți ale unei ecuații fără soluție. Dar e bine să observăm că frumusețea ecuațiilor e mai înrobitoare până a nu fi rezolvate. Domină valori ale îndoielii, ale probabilității, ale incertitudinii, generatoare de trăiri puternice, de emoții deschizătoare de orizonturi, nu neapărat senine.

Raportul autor (poet)/ cititor este unul ce se vrea reevaluat printr-o redefinire a termenilor ce-l compun, prin introducerea relației poet – joc (ștrumfi) – cititor sau joc – poet – cititor. Ștrumfii (ludicul) tind să ia locul poetului uneori, alteleori cel al cititorului. Oricum, jocul devine locul comun al poetului și al cititorului, iar aspirațiile și atitudinile sunt



comune. Totul stă sub semnul posibilului, al îndoielii, al incertitudinii. Nu suntem siguri dacă avem de-a face cu o revărsare a Sinelui în lume sau dacă Alții sunt cei care evadează sinele: „Sînt Oblio sau sînt/ conștiința băiatului de lemn/ în cutia ei de chibrituri?// Omul-stîncă doarme de zile bune/ Omul-indicator arată bătrînețe și moarte// Oblio îmi seamănă./ Ca o picătură de apă./ Rătăcește în pădurile minții./ vrea să se întoarcă acasă.” (*Oblio*). Nu suntem departe de strigătul poetic al lui Baudelaire din finalul poeziei ce deschide *Florile răului*: „Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère”.

Spațiul comun se vrea al comunicării, dar se desenează tot mai mult ca fiind al lipsei de comunicare. Lumea virtuală, și ea, se dovedește amăgitoare, un loc în care comunicarea își consumă eșecul.

Poetul trăiește o dramă a înstrăinării prin sine. Există mai întâi nevoia singurătății ca formă de purificare și start spre lumea dinlăuntru, spre discurs. Acolo sacrul își schimbă statutul și poartă parte din vina modificării peisajului uman: „și eu am fost singur și dudu/ a fost singur/ și am plecat împreună în taxiul imaginației/ la chișinău și în cuba/ și șoferul ne-a dus pe degeaba/ pentru că ne văzuse la televizor// am fost singur și de asta vorbesc// Salvați sufletele oamenilor singuri// Dați-le să bea, duceți-i la cinematograf...” (*Războiul oamenilor singuri*); „Dumnezeu mi-a făcut toate necazurile./ Dumnezeu mi-a desfăcut prejudecățile...” (*Copiii cumiți nu mint niciodată*). De aici și sentimentul golirii de sine, atât pentru ființe, cât și pentru lucruri, ceea ce ar însemna golirea de ființă a obiectelor, viziune, să recunoaștem, împotriva tendinței generale a poeziei din toate timpurile. Literatura (personală și mai puțin personală) devine în volum un lucru ciudat și străin, ușor de contemplat și greu de înțeles. Poetul trăiește intens o ieșire din normalitate, printr-o neputință a identificării cu sine, fie prin literatură, fie prin lucruri, fie prin ființe: „Am scris versurile alea/ pe care nu pot să mi le explic// & i-am ajutat pe alții să facă literatură// & din chestia asta nu înțeleg nimic// N-am scris versuri ca să impresionez critica,/ nu le-am trimis mai nici o carte// N-am scris ca să fiu

Number 1// Atunci de ce le-am scris?/ Cît rău era în mine?// Cine e Marius Ianuș? Hainele mele/ înaintează spre mine. Eu înaintez către ele./ Am un copil minunat// O soție uluitoare. O mamă/ care plînge, plînge întruna. Nu știu/ cine sînt.” (*Cel bun, cel rău, cel urît*). Apropo de titlu, e bine să observăm cum, și în acest mod, se fac trimeri dpre domenii ale nonliteraturii, sfidător chiar, ca dinspre un frondeur ce se singularizează precum un avangardist dezlănțuit. E o pistă falsă, însă, pentru că textele lui Marius Ianuș mărturisesc vârstele coerente ale poeziei, în structurile lor intime.

Alungarea de sine ce se produce la un moment dat, adică o îndepărtare de imaginea rezervată sinelui (p. 89), duce nu de puține ori la profeții dezarmante: „Blea Adi, mi s-a spus c-o filfi prin crîșme/ cu toți ratații pe care îi urai/ & că viața a ajuns pentru tine/ un subiect de bîrfă oarecare,/ o chestie pe care/ nu mai are nici un sens s-o scrii...// Cu toate astea cred că ești genial,/ cred că pînă și în prostia asta/ ai ceva uluitor, siderant de uman...// O s-o dai gata ca Ezra Pound într-o cușcă/ țipînd ineptii ultraintelectuale/ sau ca Haricleea Darclée într-o cameră de hotel/ imundă, invadată de șoareci.” (*Ștrumfii se întoarc*)

Criza de sine este în directă relație cu perspectivele ce le are asupra lumii. Este evidentă alunecarea voită în banal, în derizoriu, în spații ale condamnabilului. Asocierea cu abisalul a tuturor acestor cufundări în zădărnici e de natură să producă desprinderea lor, detașarea estetică: „Pe Adi îl înțeleg, din lipsă de ocupație/ a ajuns un bețivan căruia i se scoală/ părul în cap din orice./ Dar pe tine n-am cum,/ pentru că tu ai doar părul verde/ & obsesia că iubita ta se poate/se/ îndrăgostește de alții./ În toată afacerea aia pe care te-ai apucat tu s-o rozi pe la colțuri/ era vorba doar de mine, de I. și/ de ce cred eu despre viață./ Era o chestie simplă, ridicol-umană,/ la rădăcina căreia bătea inima mea.” (*Ștrumfii afară din fabrică!*). Suma lucrurilor mărunte, însă, uneori cu existență mecanică, duce la o frângere lăuntrică (p. 66), ceea ce e un câștig în planul poeziei.

Autorul *Ștrumfilor...* e în căutarea lumii reale, a certitudinilor. Cea virtuală îi oferă o

modalitate de evadare, dar constituie și un refuz în același timp, tocmai pentru că e ireală, pentru, că e o creație. Și nu doar atât, dar pentru poet e o creație incompletă, mereu la mâna celui care a creat-o și o recrează (p. 73). Dacă lumea din jur e una a jocului, zămislită, atunci lumea reală pare să fie în altă parte: „Cînd a alunecat Zveruța pe gresia udă,/ cînd i-am auzit capul izbindu-se de ea,/ am simțit că mor.// De ce să mi se fi întîmplat una ca asta?/ Domnica plîngea în baie cu ea/ Și eu îmi mușcam mîinile la locul faptei./ De ce? De ce?” (*Ștrumfii alunecă pe gresia udă*). Sensul afirmațiilor mele se regăsește în relația textului cu titlul.

Înțelesul relației poetului cu lumea, în schimb, se află în interferența spațiilor: joc, imagine, banalitate, loc în care se consumă drama, cu o poziționare diferită a scriitorului față de ea. Totul pleacă și se întoarce în cotidian, așa cum este cotidianul: „Să fim atenți cînd traversăm strada și cînd ne îmbăptăm/ Să alunecăm spre trotuarele către cluburi/ ca două broaște mari și convinse/ Să intuim linia care desparte literatura de viață/ & să stăm acolo și să fulguim/ să jucăm, Copile, să jucăm întruna,/ pe terenul echipelor care opresc respirația.” (*Ștrumfii își scriu scrisori pe șervețele [1]*)

Poezia lui Marius Ianuș are puternice amprente ale liricii moderne și postmoderne. Fie că e vorba de drama ființei în cotidian (p. 81), de accente frecvente de ironie, de perspectiva alienării (p. 103), de revigorarea

spleenului (p. 37), sau de recuperări ale clasicului, de la motivul horatian al timpului ce curge fără întoarcere (p. 29), la un imagism esenian (p. 40), autorul recurge la un limbaj căruia îi conferă forță lirică, ferindu-se să preia unul consacrat dintr-o astfel de perspectivă. Iată în ce constă mare parte a originalității sale.

Pornind de la crizele de identitate, de la gestionarea stărilor de confuzie, trecând prin disperare și sentimente abisale, atingând pâlpâiri ale absurdului, evitând tragismul prin puterea scepticului, poetul încearcă o împăcare, un compromis cu sine, printr-un poem ce îl putem considera o adevărată artă poetică, de natură să îi confere profunzime și noblețe: „gîndurile mele nu au fost niciodată/ atît de simple și atît de frumoase/ cum sînt cele din poemul tău mic./ Le-am citit și mi s-a tăiat respirația –/ m-am dus acasă și m-am îmbătat/ și m-am spălat pe cap cu idei timpite –/ din ștrumfi se naște o nouă generație literară etc./ dar astea-s prostii/ Cînd dai de cîte o chestie din asta/ nu mai ai ce să spui – ți/ s-a tăiat respirația &/ înțelegi brusc cîtă minciună/ intră în lucrurile pe care le numim/ de obicei literatură...” (*Textul tău*)

Să remarcăm la sfârșitul volumului un poem al lui Răzvan Țupa (*Ștrumfii nu cred în lacrimi*), în chip de postfață, cu solidarizare și asumare a unei orientări comune, a ștrumfilor supraviețuitori ai unei lumi ce fuge.

Asta în timp ce Marius Ianuș călătorește fără întoarcere în poezie, singur.



Din ciclul acasă 51

# Corpul scriitorului între mîna care tastează și mîna care scrie

Olimpiu NUȘFELEAN

Corpul scriitorului devine o problemă din moment ce scriitorul începe să scrie. Începi să cunoști lumea prin cunoașterea sinelui, care se ascunde în abisul sufletului ca și în cel al trupului, deopotrivă. Trupul devine părtaș în relația dintre necunoscutul ființei și necunoscutul lumii, care trebuie mereu explicitată și menținută într-o aproximativă armonie, cu ajutorul scriiturii. În exercițiul devenirii prin scriitură, trupul ia și el mai multe roluri: eu poetic, personaj, prezență/ corporalitate spiritualizată, model al corporalității limbajului, dar tot atât de bine și mașină de produs gânduri sau plăceri, cum și inepuizabil ascunziș al morții, instrument de schimb sau de șantaj. Își împarte identitățile între banala mîna care tastează indiferentă, aproape adormită, și mîna care scrie pînă la autoficționalizare.

Scriitorul are cu trupul său o relație mult mai complexă decât te-ai aștepta. Iar această complexitate se menține chiar dacă încerci să eludezi din zona de interes „trupul” scriptural, destinat strict experiențelor și expresiilor artistice, și te interesezi mai mult de „psihismul particular” al acestuia, cum a făcut Marta Petreu într-o anchetă literară adresată mai multor scriitori și ale căror răspunsuri le-a adunat într-o carte seducătoare, *Scriitorul și trupul său*, publicată în 2007 de Editura Bibliotecii Apostrof, după ce răspunsurile au văzut lumina tiparului și în revista condusă de poeta trăitoare în Cluj.

La anchetă au fost invitați o sută cincizeci de scriitori și au răspuns aproximativ o treime, o „cantitate” agreabilă, dar nu foarte confortabilă. Dincolo de motive firești și diverse ale unor abțineri, numărul restrîns de răspunsuri probează și faptul că scriitorii nu sunt chiar atît de dezinvolți și de dezinhibați în general și mai ales atunci cînd sunt invitați să coboare în intimitatea („fizică”) a propriului

trup. Și, mai mult, cînd această descindere vizează în mod special boala. Întrebările încearcă să releve relația scriitorului cu trupul său din punct de vedere afectiv, senzual și medical, să identifice un alter-ego erotic/senzual din literatura română sau universală, bolnavul preferat al unui scriitor din literatură, relațiile concrete cu boala și cu medicul, învățătura primită de la plăcere sau de la durere, ca să se oprească în banalul cotropitor al sistemului medical cu care se confruntă scriitorul ca ființă deliteraturizată și desacralizată. De fapt,

cartea ar fi trebuit să se numească „Scriitorul și boala sa”. Boala care vine prin trup. Dar ce facem oare cu „maladiile spiritului”?

Oricît am încerca să disociem trupul (scriitorului) de existența spiritualizată, să-i blocăm accesul la biografeme, să-l menținem în concret și în cotidianul referențial, acesta este prins mereu în năvodul cultural. Un năvod mînuit de boală. Acest lucru îl observă Bogdan Ghiu: „Boala este o perspectivă și o ocazie: depinde ce facem cu ea, în ce mod ne folosim de ea. Ne-am învățat să nu ne simțim corpul și să nu prețuim sănătatea decât la boală.” Și asta pentru că: „în cultura europeană, suferim de corp și de aceea apare ca normal și chiar ca obligatoriu ca trupul să fie sediul, teatrul suferințelor, scena repetițiilor suferințelor sufletești. Ne doare tot corpul în cultura



europeană! Corpul este marele dușman, calul troian și coloana a cincea a diavolului în ființa omului european! Și tocmai de aceea *dăm corp*, neapărat monumental: cultura ca substitut al corpului, ca „alt corp”, ca fugă de corp! Toți marii vitaliști sânt bolnavi: bolnavi de viață. Eminescu, Cioran etc. Viața, nu moartea, ucide.”

Coabitarea firească, relaxată a scriitorului cu trupul său este radiografiată de Adrian Alui Gheorghe: „Ne înțelegem, slavă Domnului! Eu mai încerc să-l păcălesc, să-l fac să creadă că nu pot să trăiesc fără el. De asta îl mai adorm uneori și apoi, pîș-pîș, mă strecor afară din el, mă strecor afară din casă, din lume chiar. Când mă întorc, îl lovesc puternic în umăr, se trezește brusc și are așa o uluială pe chip care mă amuză de fiecare dată. Mă hrănesc din această surpriză, din acest amuzament... Important e că nu se supără. În același timp punem la cale multe lucruri împreună: când îl duc eu pînă la stele, să-l învăț călăritul în celest, când mă duce el pînă la băcănia din colț, să-mi cumpăr hîrtie de scris! (...) Când scriu literatură (...) se așază cuminte sub masă, la picioarele mele, ca o pisică bătrînă și adoarme agitat, mestecîndu-și cine știe ce vise greu de digerat în agitația unei zile.” Un trup (ca un) „înțelept”. Un trup care te scoate în lume „cu mult înainte de a ști despre ce e vorba”, care foarte ușor poate să devină o „ispită epică”, dar care se delimitează clar, ușurîndu-se de poftă „în sala de gimnastică”, în vreme ce mintea se caută pe sine, „mereu lovindu-se de ceilalți” (v. George Bălăiță). Un trup care uneori domină, cum recunoaște Ștefan Borbély. Un trup care te duce cîndva spre „iluzoria cronică a unei boli”, dezvoltîndu-ți și facultatea de a suferi (Iulian Boldea). Și este, mai ales, „trupul, care te învață să-l înduri” (Dora Pavel). Scoțîndu-te în lume, împingîndu-te spre ispite scripturale, trupul te menține mereu în concret, în concretul imprezibil, te aduce din înstrăinare în dovada ființării (cum observă Laura Pavel).

Fascinant și important este că această concretete a ființării trezește și întreține facultatea reflexivă, care iluminează și consolidează, dacă nu chiar justifică, discursul literar, creator. Liviu Antonesei recunoaște:

„vreme de aproape o jumătate de an, cît a trebuit să-mi îngrijesc de două ori pe zi o rană delicată, am putut folosi ocazia pentru cele mai reușite ședințe de meditație din viața mea. Acum, parcă îmi lipsește rana aceea!”. În lumea fantasmelor, în care este cufundat scriitorul, în lumea incertitudinilor, în care hălăduiește omul, cine îți poate oferi suportul adevărului, dovada incontestabilă a prezenței, cu amenințările ei efective, dacă nu boala? Dacă nu cumva este însăși autenticitatea, atunci e cel puțin calea care te duce spre autenticitate, sau, cum ar spune tot Liviu Antonesei, spre „autenticitatea omenească”. De multe ori, boala este parafa de autentificare a creației, pecetea care nu te mai lasă să ieși din taina scrisului. „De la Bacovia – spune Gabriela Melinescu – am înțeles că boala și durerea pentru poet înseamnă «sănătate» și «fericire»”.

Dincolo de facilitarea unei nicicînd fructificate definitiv ocazii de împrietenire, trupul oferă șansa luptei cu tine însuși „în încordarea supremă de a deveni altcineva” (Ovidiu Pecican), punctînd calea vieții cu „amprente memorative” și asigurînd o „înțelegere”/viziune a morții (Irina Petraș). Trupul se regăsește în în-trupări, în succesiuni care se transformă în viziuni. Călin Teuțișan se raportează la propriul trup prin intermediul lecturii, el își „citește” corpul prin stări, prin interpretări ce se înscriu desigur în demersul scrisului. Mai ușor e trupul concret, cel amenințat de boli, decât cel fictiv, literaturizat, „poetizat”, cum constată Aura Christi: „Nu înțelegi pe unde ai pribegit/ și cînd te-ai întors/ în carcasa trupului/ devenit brusc ușor/ transparent aproape”. Sub măștile ficționale, sub vocile poetice, sub metaforele eului liric se ascunde însă „marele urlet, sfîșietorul,/ inocentul, jignitorul și scandalosul/ plîns ultim/ al Mielului” (Ion Pop). E durerosul melos universal, prilej de catharsis pentru sufletele trecătoare. Proximitatea unei șanse de salvare, de surmontare a tuturor grijilor și amenințărilor, cînd „Cristos e-n tine” și „a muri e un câștig”. (Adrian Popescu). Trupul îți oferă în cele din urmă prilejul de a descoperi secretul fericirii prin stabilirea „relației tale cu

tine”, un trup de care trebuie să ai grijă „pentru a te lăsa în pace” (Eugen Uricaru).

Documentul literar confirmă majoritatea aserțiunilor despre trup, boală, moarte și... scris. Într-un „Dosar” sunt inserate *Amintiri despre Lucian Blaga* de Mihai Iubu. Sînt consemnate momente și evenimente, păreri, atitudini, dar mai ales coborîrea lentă spre neființă a Marelui Anonim, de la o cefalee rebelă la un complex de suferințe, care îl răpun. Poetul învață să tacă și să suferă. Îi mărturisește profesorului Liviu Rusu: „Are și boala rostul ei, te face să te cauți lăuntric și nu strică.” Dar boala înaintează. E afectat de criza singurătății, de care înțelepciunea bătrîneții nu-l apără prea mult. Convins că „de boala asta nu mai scap”, solicită recitarea unei poezii emblematice: „Greul cel mai greu, mai mare/ fi-va capătul de cale./ Să mă-mpace cu sfîrșitul/ cîntă-n vatră greerușa:/ Mai ușoară ca viața/ e cenușa, e cenușa...”

Înainte de ușurătatea cenușii este boala. „Boala este o altă lume – mărturisește Marta Petreu. Durerea e o altă țară. Lumea asta interferează cu lumea celorlalți, dar este alta.

Între un om catapultat în lumea bolii și bine prins în rășina durerii și lumea celorlalți nu mai există în realitate limbaj comun”. Constatărea este tranșantă. Concretă este bucata de carne care doare. Și apoi durerea transformată într-un limbaj asurzitor, un discurs pe care însă nu îl aude nimeni. Mai ales că respondenții sunt de părerea că sistemul nostru medical este bolnav și el, suferind, după unii, de o boală incurabilă.

Corpul, asociat cu boala sau disociat de aceasta, asociat cu scrisul sau disociat de acesta, nu poate fi cuprins într-o imagine definitivă, chiar complexă, nici măcar aproximat de o imaginație totală. Ipostazele în care se/te implică sunt multiple și răspunsurile scriitorilor cuprinși în cartea Martei Petreu o probează cu prisosință. Tu, prin trupul tău, interferezi cu lumea (celorlalți), spiritul tău ajută această mișcare. Dar cine, în realitate, face însă interferența iluzorie între tine – suferindul – și ceilalți, trupul care te duce la farmacie sau sufletul/spiritul, care se delectează cu o poezie salvatoare? La această întrebare încă nu avem răspuns.



Păușă



# Vasile MUSTE

## Proprietarul de distilerii

### ÎNSENINAREA ÎNSERĂRII

să faci cărări pe muntele de aur  
cărui-a-i spune lumea asfințit  
să locuiești un cartier de îngeri  
mai înainte de-a fi izbăvit

pentru alt cer și alt pământ să porți  
în stânga păsări și în dreapta flori  
să urci mereu pe muntele acela  
și doar pentru iubire să cobori

să vină seara zorile-n rafale  
și-nsângerat să nu te-ntuneci foarte  
încât să binecuvântezi și să ai grijă  
să nu rămâi în viață după moarte

### CUVINTELE NU

cuvintele-ar fi trebuit să crească  
din inima unui tânăr copac

dar cuvintele nu fac  
ramuri și frunze  
și nu de vânt tremură  
ele și tac

### Poezia Mișcării literare

cuvintele-ar fi trebuit să crească  
din inima unei pietre străvechi  
dar pietrele nu văd cerul din cer  
și nu se bucură de ploii și zăpezi

cuvintele cresc din inima unui om  
apoi se mută cu el în pământ

și omul devine rădăcină  
asemeni mie  
într-o zi când  
stelele spun  
de din rosturi plecând  
se va face pe lume  
mai multă lumină

### APOI S-A NUMIT CORUIENI

i se spunea satul din mijlocul lumii  
sau Marele Sat  
fiecare om avea casa lui cerul lui  
și pământul nemăsurat

fiecare om avea păduri în forma lemnului  
pe care s-a jertfit Mântuitorul  
în numele păcii și al iubirii sălășluiau  
și libertatea lor nu era una cu zborul

din Valea cu Stejarii și Valea cea Mare  
în nopți de la îngeri rămase  
ei urcă muntele alb răsturnat  
un munte de oase

fiecare om avea iarba aleasă de neamuri  
viața de părinți și de sus  
nu i-a smintit din hotarul credinței  
răsărit și apus

i se spunea satul din mijlocul lumii  
sau calea înspre împărăție

cei care-au fost sunt pretutindeni  
cei care vin rugați-vă să fie

### SCHIMBUL DE BULGĂRI

sunt cântece pe care nu le mai cânt  
sunt ochi pe care nu-i mai văd  
cândva aveam în bănci conturi mari  
de tinerețe și iubire  
lichidare sunt azi acele conturi  
sau e doar o poveste că tânărul acela  
am fost eu  
și totuși  
cred că amândoi am avut aceeași mamă  
pe care el nu vine niciodată s-o vadă  
*tinerețea și iubirea n-au nevoie de părinți*  
dar în ultima vreme tot mai des merg să  
o vad pe mama și îl aștept să vină pentru  
că l-am zărit nu demult în ochii ei și de  
atunci nădăjduiesc să coboare să ne  
despărțim cu o strângere de mână măcar și  
să schimbăm între noi doi bulgări de soare

### COLECȚIONARUL DE ARIPI

noapte de noapte călătorea în înalt  
la întoarcere în fiecare dimineață găsea  
pe treptele casei două aripi de înger am  
fost la zei spunea mereu până când  
după multă vreme și-a umplut casa  
cu aripi și n-a mai visat dar oamenii i-au  
găsit în grădină straietele mâinile reci  
fruntea de gheață tălpile pline de  
rouă sub umărul stâng un loc  
strălucitor în formă de inimă dar  
nicăieri nicio urmă de aripi

### APLECAREA SPRE RĂNI

orașul meu s-a aruncat într-o zi în râurile care îl  
înconjoară și eu locuiam lângă oamenii ce nu  
mai  
erau decât duhurile lui plutind peste ape  
trăiam împreună și citeam pietre și frunze  
de salcie  
eram cu ei în cer și pe pământ

târziu pe locul acela s-a construit un alt oraș  
cu pietre și trunchiuri de salcie

de atunci am început să fiu singur

### SCURT MESAJ DE PACE

despre viața mea nicio veste  
praful și pulberea  
în vârful picioarelor  
ca soarele sorilor  
urcă pe creste  
despre lume  
mai este  
mai este  
fără credință  
fără iubire  
și fără lumina  
aceasta poveste

### COPIILĂRIA DIN TURNURI

în turnurile celor două biserici ridicate  
deasupra satului  
a doua și a treia zi de Paște  
aveam liber la clopote  
nu de la distanță și nu cu frecvență redusă  
am învățat zborul  
clopotele vesteau izbânda noastră până târziu  
în seară  
când ne așezam fruntea pe cămășile lor calde  
și le ștergeam limbile de rouă fierbinte  
țineam în palmă porumbei și până dincolo de  
dealuri  
îndepărtate credeam că împreună cu ei  
călătorim  
dar numai dangătul clopotelor ne însoțea  
porumbeii nu zburau în zilele sfinte  
de pe acoperișurile bisericilor  
cununi de pace aruncau peste lume  
toată copilăria mea am fost în turnuri  
de Înviere și cămașa clopotelor aș fi vrut s-o  
port  
de aceea știu că într-o zi vor bate pentru mine  
cum pentru nimeni n-au bătut niciodată

## SUB ROCHIA IERBII

într-o zi am găsit primăvara  
căzută în umbre adânci de mesteceni  
am urcat-o în ei și cu vântul  
am lipit zile întregi frunza de ramuri  
cu mâinile mele am înfășurat lumina pe  
trunchiuri

am adormit apoi și răcoroasă  
am simțit iarba clătinându-se deasupra-mi

se întunecase și deodată  
m-am trezit strigându-vă  
fii liniștiți  
veți avea iarăși un anotimp fericit

## LUMINĂ STRIGÂND

din cuibul ochiului cald și rotund  
cu o singură bătaie de pleoape  
a fășnit pasăre albă lumina  
de strigăt aproape

o vreme s-a oprit în furtună  
pe dunga fulgerului ca pe un ram  
unii spuneau că era o pasăre tristă  
ceilalți că iubeam

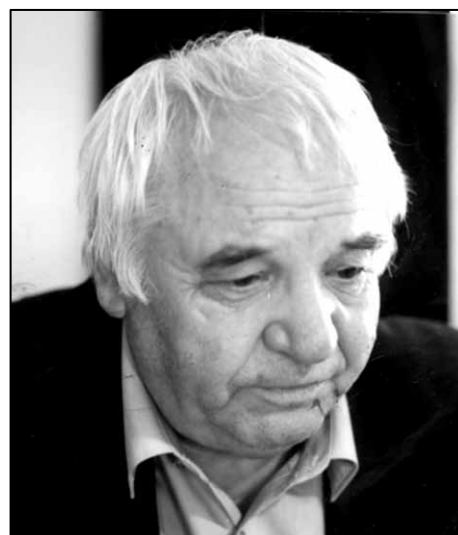


Păușa



# Ion MOISE

## Maria



Uneori, un șoc puternic te reculege, te limpezește, te adună, îți arată o cale. E o lege. Când ți se închide o ușă, undeva ți se deschide o fereastră. Să lupți cu valurile de ceață, să te risipești, să vezi ce se întâmplă, ce se petrece în jur, totul cu alt ochi, din interior. Fulgerul crucial trăit în copilărie, să-ți acoperi fața cu el, să te aperi, să te descarci de va fi nevoie. Simți cum mușchii feței se crispează într-o liniște prea timpurie, cu o stare încordată de animal mereu la pândă, chemând setea de pradă, liniștea devenea devoratoare, te apropia, te respingea în același timp, ca într-un joc nou, inventat de curând al cărui inițiator și jucător erai chiar tu, omul întors, asuprit, fixat în pioanele unui calendar calculat anume pentru scurgerea, depanarea zilelor tale proprii. A fi proprietarul zilelor tale, să-ți contempli mecanismul scurgerii timpului din interior, individual și egoist, să nu mai dai la nimeni nici o clipă, ai risipit destule aici ca într-o temniță, din vina altora, a nu mai lăsa pasărea ceasului să-ți zboare din mână, iată fapta care te-ar răzbuna pentru umilințele și multele veșnicii sterile petrecute în cei patru pereți de ruină. Condamnat la inerție, condamnat la suferință și pat, condamnat la neputință, condamnat la realitate, condamnat la trădare, nu pentru ei, ci pentru tine, nu-ți mai rămânea decât harul răbdării și bucuria atât de elementară a zilei trăite în plus. Un rumegător, o iarbă, un bulgăre de pământ, un fir de nisip. Să tragi linie, să aduni și pe urmă să începi iar de la zero. Mai ai un an și treci deja în rândul

„feciorilor tomnatici”. Mentalitatea satului. Satul cu legile, cu datinile, cu concepțiile lui greu, foarte greu de schimbat. Mai ales la munte. O! Ești urmărit pas cu pas, te râde lumea, una-două, te trezești cu porecla după capul tău. Ște a lu’ Bălan, chilavu, becisnicu, șchiopu, tăhuitu, dărămălu, ciacanău, fărâmatul, ducucitul, boldașul, căzutul, îngietul, pusnicul... Dar „tomnaticul” te-ar fi durut mai mult. (Se zice ăloră care nu-s „oameni” care nu-s „bărbați”). Copiii îi arată cu degetul, fetele și feciorii râd în pumni când trec pe lângă el.

Te uiți cu ochi moi afară și retrăiești momente de altădată, dar cu imagini prea vii, prea cunoscute: aceeași dungă de deal împădurit, umbrele care se întind îngropând blocurile în cenușiu și întâmplarea zguduitoare, emoția prin care ai trecut, se alterează, se transformă în șoc electric, în impuls mecanic ce-ți declanșează sensibilități interne, potopul nestăvilat de lacrimi, lacrimi flămânde, iuți, devoratoare, dar și binefăcătoare, sublime, eliberatoare, aversă după zile lungi de zăpușeală.

Cu capul înfundat în perină, te-ai lăsat purtat de năvala tristeților adunate în tine zgduit, frământat întins, plângeai ca în anii îndepărtați ai copilăriei tale fără copilărie. Când mama vitregă cu nuiăua și Gligor ăl bătrân cu bota și scorbaciul, te alduiau peste față, peste mâini, peste picioare, peste ce

**Proza**  
**Mișcării literare**

nimereau, mai cu seamă când scăpai vaca în cucuruz sau „ghibolii” în pășunea silvică. Paznicii câmpului și brigadierul îți închideau vitele în ocolul comunal și Gligor bătrânul după ce achita amenda, se întorcea cu ele acasă, foc de mânie. Te căuta pe tine ascunsul în grădină, după case, în iesle, în podul șurii, până te găsea. „Aha! Aice ești, drace! No, las' c-amu eu țâ-s nănașu!” Și urmau loviturile cu scorbaciul multe, grele, dure, nemiloase, până sărea buna ta, Nastasia, Sâia cu vorba la el să-l ogoaie. „Lasă-l, Gligore, că-i mic și crud, săracu'!... Ce știe el... iartă și tu!...” „Mic, pe dracu'!” se rățoia Gligor mai potolit și strângând scorbaciul sub braț. „Da' la drăcării și nebunii el ți-i primul, zăbăucul dracului! Că nu-i vrednic de nimica, nici să aibă, acolo, grijă câteva ceasuri de galițe! Să ne dăm puțânul din casă pentru hăbăuceala lui!... Soarele cui l-o făcut încă!...” Scăpat de lovituri și amenințări, te furișai după casă și plângeai mult ca și acum, până la epuizare. Apoi ieșeai din mica ta ascunzătoare, slăbit, înfricoșat, încercând să te strecuri tiptil în casă. Atunci buna Nastasia cu mirosul ei veșnic de mărar te întâmpina în prag. „No, te-ai ușurat, puiule? Las' că-ți trece... Hai, în casă, că ți-am făcut o țâr de lapte „cert” cu colesă!...”

Nici acum nu știi cât a trecut. Un ceas, două, trei? Pe urmă, mângâierea pe creștet. O mână caldă, fină și bună de femeie. Te-ai întors cu ochii încă înroșiți, plini de lacrimi.

„Ce faci?!... Plângi?!...”

Maria ședea pe marginea patului, foarte aproape de tine și totuși de abia deslușeai silueta ei în semiobscuritatea camerei. Noaptea de decembrie cobora repede, grăbită, să pună stăpânire pe toate obiectele din interior, pe masă, pe dulăpiorul alb, pe pereți, până și pe becul stins din tavan. Atunci i-ai rostit numele puțin speriat și un cumplit sentiment de jenă puse stăpânire pe tine de parcă te-ar fi prins pe

neașteptate asupra unei fapte urâte, nepermise, condamnabile.

„Oare te-a apucat disperarea că mai e o zi până la revelion?”

Îi bănuiai surâsul bonom, larg, îngăduitor și generos dar nu îndrăzneai să te muți din poziția aceea incomodă, de teamă să nu strici o anume vrajă, misterul care v-a cuprins pe amândoi.

„Ce-ai pățit, omule?” insista ea dar mai mult dintr-o pornire afectuoasă, de liniștire.

„Nimic”, ai răspuns tu aproape în șoaptă și, în timp ce ea s-a ridicat să aprindă becul, tu ai reușit să te întorci și chiar să te ridici în capul oaselor. Maria s-a apropiat, te-a privit lung și, aplecându-se, a prins și pipăit perina ta care se lăsase cam într-o parte, amenințând să cadă.

„O! dar aproape toată e udă! Constată ea uimită. Ce-i cu tine?!”

Cu capul în pământ, orbit de lumină, măcinat de rușine, atins cumplit în orgoliul de bărbat, ai izbucnit iritat și cam frust.

„Am plâns ca un măgar! Asta am făcut!...”

Căutai să îți salvezi ultima fărâmə a demnității masculine, când Maria alunecă lângă tine și surprinzător îți prinse capul între mâini. O înfiorare plăcută, fierbinte te străbătu până în creștet și degetele ei lungi, fine, le simțeai ca niște izvoare nesecate, de căldură și energie.

„Am să fiu cu tine, băiete, în noaptea de revelion!” șopti ea rar, năucindu-te.

„Tu?”

„Am cerut să fac de gardă... pentru tine...”

„Maria”

„Taci!”

Și îți lipi degetele de buze ca pe urmă să-ți dea voie s-o strângi și s-o copleșești cu săruturi lungi, grele, tămăduitoare, ca într-un vis, o reverie incredibilă și totuși adevărată...

# Acad. Mihai CIMPOI

**„Tot ce am bun datorez  
bibliotecii...”**



Viitorul mare critic literar, Mihai Cimpoi, președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova (din luna mai 1987), membru de onoare al Academiei Române (din 1991) și membru titular al AȘM (din 1992), debutează editorial destul de ingenuu: cu un eseu despre creația pentru copii a lui Grigore Vieru: *Miracolul copilăriei* (1968). Un an mai târziu își adună o serie de articole și eseuri în cartea *Disocieri* (1969), urmată de *Alte Disocieri* (1971). Aceste volume anunță apariția la Chișinău a unei noi viziuni asupra procesului literar, prezentată într-un limbaj analitic proaspăt, inedit. Astfel, încă de la debuturi, Mihai Cimpoi se distanțează categoric de maniera criticii existente pe atunci în RSSM, în genere aservită tiparelor ideologice (poate cu excepția lui Vasile Coroban), făcând dovada unui demers critic „impresionist”, pe linia lui G. Călinescu și a altor mari critici români. Procesul literar curent din R. Moldova, cu excursuri în trecutul său, devine obiect de predilecție al preocupărilor de exeget ale lui M. Cimpoi, fapt ce își găsește o expresie majoră în volumul de sinteză *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, tipărit în 1996, cu cinci ediții ulterioare, adăugite, completate, îmbunătățite. (Anterior, în 1994, M. Cimpoi editase un studiu consacrat fenomenului cultural, spiritual și existențial de la noi: *Basarabia sub steaua exilului*). După cum au menționat mai mulți specialiști în materie, *O istorie deschisă...*, dar și alte scrieri ale lui M. Cimpoi pe această temă, confirmă elocvent, fără drept de tăgadă, niște axiome enunțate de Alexie Mateevici („*Nu avem două limbi și două literaturi, ci numai una, aceeași cu cea de peste Prut*”) sau de G. Călinescu („*Literatura română este una și indivizibilă*”).

Odată cu apariția, în 1979, a eseului *Narcis și Hyperion*, M. Cimpoi se conturează ca un eminescolog cum nu au mai fost în Basarabia. Exegezele eminesciene devin o permanență în activitatea sa de cercetător, cu fiecă nouă carte autorul lor aprofundându-și și nuanțându-și abordările: *Narcis și Hyperion*, ed. a 2-a (1986); *Căderea în sus a Luceafărului* (eseuri, 1993); *Spre un nou Eminescu* (dialoguri cu eminescologi și traducători ai operei lui Eminescu, 1993); *Narcis și Hyperion: Eminescu – Poet al ființei* („poem critic”, pregătit la solicitarea ed. Junimea din Iași, pentru colecția *Eminesciana*, în care sunt tipărite cele mai de seamă cercetări ale operei lui Eminescu, de autori români și / sau străini); *Eminescu, poet al ființei* (referat pentru obținerea titlului de doctor în filologie, 1998), *Plânsul Demiurgului* (eseuri noi, 1999); *Eminescu, mă topesc în flăcări: Dialoguri cu eminescologi în perspectiva Mileniului III* (2000, o ediție completată a vol. *Spre un nou Eminescu*). Cartea din urmă se înscrie într-o serie – *Corpusul Eminescu*, în 10 vol., tipărit în perioada 1998- 2000, M. Cimpoi fiind coordonatorul acestei ediții consacrate operei și vieții Luceafărului literaturii române. În 2001 este coordonator al editării la Chișinău a *Operei* lui M. Eminescu, în 8 vol., elaborată pe baza ediției academice (*Ediția Perpessicius*, de la București) a scrierilor lui Eminescu. În ultimul deceniu al secolului XX, când

**Dialogurile  
Mișcării literare**

la București, dar și la Chișinău, au apărut serii noi de detractori ai Poetului-nepereche (unii, surprinzător – din rândul eminescologilor!), Mihai Cimpoi a fost cel care a dat ripostele cuvenite.

Așadar, putem contura două direcții de bază ale scrisului lui M. Cimpoi: **a) literatura din Basarabia, prezentată atât în plan sincron, cât și diacronic, ca o parte componentă a literaturii române; b) cercetarea operei lui Eminescu, văzută „global”, în adâncime, ca „Poet al ființei”**. Cu timpul, aria de preocupări ale lui M. Cimpoi include și **c) alte personalități marcante ale spiritualității române**: Lucian Blaga (1997), George Bacovia (2005; cu o versiune în engleză - 2007), Duiliu Zamfirescu (2002, 2007). În „Anul Brâncuși” (2001) scoate o carte consacrată sculptorului și filozofului Constantin Brâncuși, precum și despre discipola acestuia, basarabeanca Milița Petrașcu; în „Anul Enescu” (2005) scrie despre geniul muzical enescian.

Cu diferite ocazii, M. Cimpoi a scris eseuri substanțiale despre zeci de alte „sfânte firi vizionare” – clasici ai literaturii române (D. Cantemir, Hasdeu, Iorga, Ion Barbu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Stănescu, Preda, Sorescu etc., etc.), acordând însă și atenția cuvenită procesului literar contemporan, disecând opera fruntașilor acestui proces amplu și complex, desfășurat de la Nistru și până în Banatul de Sud (zis și „Sârbesc”), de la apele Tisei și până la cele ale râului Jordan, de la Paris și Stockholm, până la Toronto și New York.

În 2004 revine la un subiect monografic de la debuturi – creația lui Gr. Vieru.

Volumul *Cumpăna cu două ciuturi* (2000) demonstrează o extindere a interesului de exeget al lui M. Cimpoi și asupra **d) problemelor de hermeneutică și fenomenologie literară, de filozofie a existenței spirituale și etnice**.

O linie mai veche a preocupărilor lui M. Cimpoi, căreia îi rămâne fidel de-a lungul anilor este **e) literatura universală**, mai exact - prezentarea eseistică a unor corifei și a unor capodopere semnificative ale poeziei, prozei și dramaturgiei din lume. Încă în 1982 editează vol. *Cicatricea lui Ulysse*, iar în 1989 – *Duminica valorilor: Cicatricea lui Ulysse – 2*, în care adună eseuri despre personalități remarcabile ale literaturilor străine, inclusiv **f) din perspectivă comparatistică**. Raportarea valorilor spirituale românești la cele europene și mondiale o face cu mai multă claritate în volumul de eseuri *Mărul de aur* (1998; cu o versiune în lb. fr.: *La Pomme d'or*, 2001).

Din 2001 M. Cimpoi editează *Critice* – volume miscelaneice, care ilustrează atât o constanță a preocupărilor sale de cercetător, cât și lărgirea spectrului de interese.

Scrisul lui M. Cimpoi se distinge prin eleganța frazei, profunzimea gândului, precizia și corectitudinea judecăților; fiecă scriere a sa își are o arhitectură proprie, măiestrit proiectată și finisată, criticul găsiind formule adecvate pentru cei mai diferiți autori, pentru cele mai diferite creații literare. Prin maniera cumpătată de abordare a procesului literar, M. Cimpoi este cel care știe a menține un echilibru, o stare de conlucrare, de calm creator. Exegetul, de altfel, este mereu prezent în presa de specialitate, literară, culturală, dar și social-politică și de altă natură de la Chișinău, București, din alte centre populate de români, la fel și în periodicele diasporei românești. Este solicitat la numeroase manifestări științifice și culturale ce se desfășoară la noi și în întreg spațiul spiritual românesc. *Scrie mult și eficient, cu o surprinzătoare viteză și foarte generos; se vorbește chiar de o generozitate aparte a lui M. Cimpoi la scrierea unor prefețe, postfețe, recenzii, cronici de carte etc, această generozitate lăsând uneori impresia unei slăbiri a simțului discernământului*.

M. Cimpoi este unul dintre principalii autori, dar face parte și din echipa de coordonare și revizie a articolelor la *Dicționarul general al literaturii române* - proiect de unicat, susținut de Academia Română (Institutul de istorie și teorie literară G. Călinescu) și de editura *Univers Enciclopedic*: vol. 1 (literele A-B) și vol. 2 (C-D) au văzut lumina tiparului în 2004, volumele 3,4 au fost tipărite în 2005, voi. 5 (P-R) – în 2006, iar în 2007 fiind preconizate ultimele două volume, 6 și 7.

Este director fondator al revistei literare *Viața Basarabiei*, din 2002, ca o reluare (serie nouă) a faimoasei publicații întemeiată în 1932 de Pan Halippa și N. Costenco. Redactor-șef al

buletinului *Mihai Eminescu*, editat de Centrul Academic Internațional Eminescu (al cărui director onorific este); membru în colegiile de redacție ale publicațiilor *Viața Românească*, *Caiete critice*, *Paradigma*, *Destin românesc*, *Limba Română*, *Sud-Est cultural*, *Revistă de lingvistică și știință literară*, *Magazin bibliologic*, *BiblioPolis* etc.

Multiplu laureat: Premiul de Stat al Republicii Moldova (1994), Premiul *Nichita Stănescu* al Academiei Române, Premiul pentru critică al Uniunii Scriitorilor din România (1997), Premiul *Lucian Blaga* pentru exegeză (1990, 1995, 2000, 2002), Premiul *Opera omnia* al rev. *Convorbiri literare* (2002), Premiul de excelență redacțională al Târgului Internațional de carte *Bookarest – 2002* (pentru *Opere* de M. Eminescu, în 8 vol.); Premiul Academiei Internaționale *Mihai Eminescu* (2006), Premiul Uniunii Juriștilor din România (2003), laureat al săptămânalului *Literatura și arta*, la compartimentul „Critică literară” (din 1991 – anual, până în 2008 inclusiv). Este Cetățean de Onoare al municipiilor Craiova și Cluj-Napoca.

La sfârșitul lunii septembrie 2007 i s-a acordat titlul de *Doctor Honoris Causa* al Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad. *Maestru al literaturii* din R. Moldova (1992). Deține *Ordinul Republicii* (1996), medalia jubiliară Mihai Eminescu a României și medalia *Mihai Eminescu* a R. Moldova (2000); *Ordinul Național Serviciul Credincios* în grad de cavaler al României (2002). Prezent plenar în literatură, în viața culturală a românimii, acasă, la Chișinău, Mihai Cimpoi este nevoit să se implice și în politică, luând, uneori, atitudine clară, intransigentă, față de multele bariere și primejdii ce apar în calea evoluției logice a spiritualității noastre.

(După Revista *Bibliopolis*, nr.3, 2007, autor – Vlad POHILĂ)

– *Având în vedere că realizăm acest dialog pentru revista Mișcarea Literară din Bistrița, director și fondatorul ei fiind Liviu Rebreanu, vreau să vă întreb mai întâi, domnule academician, ce vă leagă de numele și opera acestui mare scriitor?*

– În primul rând mă gândesc la valoarea lui deosebită: este unul din cei mai mari romancieri români din perioada interbelică și nu numai. Dacă perioada interbelică a fost o oră stelară a literaturii române, Liviu Rebreanu prezintă una din stelele de primă mărime. Liviu Rebreanu nu este numai un romancier care poate fi catalogat ca realist, el deschide perspective extraordinare și în ceea ce privește proza de analiză psihologică, fiind unul din scriitorii care a surprins luminile și umbrele ființei. Nu întâmplător unul din marii scriitori japonezi Kobo Abe, nobelist, îl considera maestru. Știm că Liviu Rebreanu a avut un moment deosebit de receptare în Japonia în contextul literaturii japoneze cu romanul *Pădurea spânzuraților* și mai apoi cu *Ion*, tradus de Sumiya Haruya, care a luat și premiul pentru cea mai bună traducere în anii 80 ai secolului trecut. Deci, Liviu Rebreanu este cunoscut și cititorilor din alte areale

culturale, în special din cel maghiar. Remarc faptul că și primele nuvele și le-a scris în ungurește: în cel rus și bineînțeles în cel francez, unde nu este deloc lipsă de roman psihologic. Aș menționa și faptul că Liviu Rebreanu a avut un impact mare asupra prozatorilor basarabeni în anii 30, în aceeași perioadă stelară.

– *Când ați avut primul contact cu opera lui Liviu Rebreanu? În perioada când ați învățat la școală nu era inclus în programele de studii.*

– L-am citit pe Liviu Rebreanu când eram student, apăruse așa zisul „dezgheț” hrușciovan și aveam pe la începutul anilor 60 acces la fondul de literatură română a fostei Biblioteci Republicane *Krupskaia*, actualmente Biblioteca Națională. Erau mulți studenți care se adunau în cadrul cinaclului literar *Mihai Eminescu* de pe lângă Facultatea de filologie moldovenească, actualmente română, unde se discuta despre Liviu Rebreanu, se scriau chiar teze de an, teze de licență. Vorbeam despre impactul pe care l-a avut Liviu Rebreanu asupra prozei noastre, impact care se datorează și tematicii sociale, marii teme a satului. În acest sens aș vrea să vă

vorbesc despre un proiect deosebit al lui Liviu Rebreanu. Este vorba de proiectul lui *Ion* basarabean, pe care el l-a gândit începând cu anul 1910. Prima redactare a marelui său roman *Ion* începe prin 1916 și această dată este consemnată de însuși autorul pe ultima filă, care este iulie 1920. Romanul, zicea atunci Liviu Rebreanu, este scris în zile de sărăcie, boemie și luptă, deci, în perioada războiului dus de România contra Austro-Ungariei și înfăptuirii Marii Uniri. Tot de acolo aflăm că Liviu Rebreanu nu-și imagina numai un personaj ancorat în realitățile ardelenesti, ci și unul regătean, unul basarabean. El se gândea la un țăran basarabean, dat fiind faptul că anume țăranul basarabean se confrunta cu probleme destul de grave. Iată în acest context aș cita un mai mare pasaj din *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* în care se vorbește și despre acest proiect al unui *Ion* basarabean, pentru că pentru Ardeal povestea lui Ion Glanetașu, firește până să ofere o frescă a vieții românești din provincia aceasta, pentru Vechiul Regat pământul fiind o problemă socială, deci, o luptă între cei puțini care posedă pământurile și cei mulți care-l muncesc, romanul va fi răscoala țărănească, evident prezentat astfel încât să ofere un tablou cât mai vast al contrastului dintre țară și oraș. și pentru Basarabia deposedarea românilor de pământ prin colonizarea aici de neamuri străine și mutarea românilor băștinași în alte părți. Vedeți la ce problematică se gândea Liviu Rebreanu? Aceste afirmații ale scriitorului le găsim în volumul *Mărturisiri*, apărut în anul 1932 și a fost reprodus în *Opere*, ediție critică a lui Nicolae Gheran, volumul XV, anul 1991. Cu siguranță, în vederea documentării, Liviu Rebreanu a vizitat Basarabia, fiind întâmpinat la Chișinău cu ostilitate de studenți. A avut așa o mică problemă, dar a fost tratat cu dragoste de alte forțe. Pe o filă a unui exemplar al nuvelei *Calvarul*, pe care Liviu Rebreanu îl făcuse cadou lui Dorin Pop găsim o notă a acestuia: „A plecat la Chișinău, unde a fost bătut de studenți. Pe urmă câțiva oameni de seamă i-au luat apărarea și ura stărnită contra lui s-a mai potolit. În 1918, decembrie, am venit și eu la București”. Țin să menționez că și în alte

nuvele avem personaje basarabene. În *Calvarul*, bunăoară, în *Ciuleandra*, în *Adam și Eva*. Mai există și un alt episod privind relațiile lui Liviu Rebreanu cu Basarabia. Este vorba de broșura *Basarabia*, pe care el a semnat-o cu pseudonimul Ion Jalea și a apărut în colecția *Scriitori celebri*. Această broșură este inspirată, chiar după propria mărturisire a lui Liviu Rebreanu, de monografia *Basarabia* a lui Zamfir Ralea Arbore, dar cu anumite note personale, cum ar fi *Basarabia – trup din trupul României*. Azi când zicem Basarabia noi înțelegem toată fâșia de pământ dintre Prut și Nistru, de la granița Bucovinei până la Marea Neagră. Odinioară însă numai o parte a acestui teritoriu la miază-zi purta numele de Basarabia, restul era Moldova pur și simplu împreună cu Moldova noastră de astăzi. Există și un studiu al istoricului literar Alexandru Burlacu *Liviu Rebreanu și romanul basarabean din anii 30*, publicat în unul din volumele sale. Opera lui Liviu Rebreanu este editată și la Chișinău, în câteva colecții prestigioase. Apărută mai întâi în colecția *Mari scriitori ai secolului XX*, pe urmă în *Biblioteca școlarului*, în ediții aparte și în alte colecții. Se pune la cale o editare panoramică a operei sale în colecția *Moștenire*, urmând să apară la Editura *Știința*. Desigur este studiat în învățământ, face parte din programa școlară, se studiază la universitățile noastre. În mesajul operei lui vibrăm și astăzi, dat fiind că satul nostru are încă atâtea probleme și ființa noastră se regăsește în acele analize subtile ale sufletului personajelor sale.

– *Dumneavoastră ați scris despre Liviu Rebreanu...*

– Sunt autorul câtorva articole despre Liviu Rebreanu. Am prefațat ediția lui *Ion* din 1990.

– *De fapt, este prima ediție apărută după perioada comunistă într-un tiraj foarte mare...*

– A fost un prim tiraj de 50 de mii de exemplare, fiindcă această colecție de elită se edita în tiraje foarte mari.

– *A apărut la Editura Litera?*

– Nu, la Editura *Cartea Moldovenească*, la început numindu-se *Hyperion*. Am discutat cu fiica lui Liviu Rebreanu, am obținut

aprobarea, ea a consimțit să ne cedeze drepturile de autor, nu a avut pretenții deosebite. Datorită acestei ediții de mare tiraj romanul a ajuns la cititorul nostru, chiar și la cel din sate. Apoi a urmat un *Medalion*, pe care eu l-am inclus în cartea mea *Sfinte firi vizionare*, carte care a apărut în limbile română și rusă, în traducerea lui Iurie Grecov, anul trecut fiind a doua ediție la Editura *Ideea Europeană* din București. Am mai mijlocit o traducere întrucât ne gândim la un proiect de opere ale clasicilor români, pe care îl vom realiza la Sankt Petersburg împreună cu Uniunea Scriitorilor de acolo, președintele acestei uniuni fiind Dmitri Carales, originar din boierii basarabeni de la Soroca. Dmitri Carales ține foarte mult la originile sale, la rădăcinile sale genealogice. Citind *Ciuleandra* lui Liviu Rebreanu a rămas încântat și a zis că va avea o rezonanță mare și la Sankt Petersburg. *Spectacolul Ciuleandra* a fost montat și pe scenele noastre. Un spectacol deosebit a fost cel de la Teatrul *Lucașfărul* cu actorul Vlad Ciobanu în rolul principal, a fost jucat în repetate rânduri cu sala arhiplină.

– *Se mai joacă și astăzi...*

– Așa este.

– *Ați participat la inaugurarea Bibliotecii „Liviu Rebreanu”, al nouălea mărghăritar de carte românească din salba bibliotecilor filiale ale Bibliotecii Municipale „B. P. Hasdeu”, fondate prin relațiile de parteneriat cu biblioteci și județe din România, inaugurare, desfășurată în mare cadru festiv, în chiar ziua de naștere a scriitorului – 27 noiembrie, fiind prezenți pe lângă notorietățile noastre – Dorin Chirtoacă, primarul de Chișinău, Lidia Kulikovski, directoarea Bibliotecii Municipale „B.P.Hasdeu” și unele notorietăți din Bistrița-Năsăud, între care Nicolae Băciuș, vicepreședintele consiliului județean, Olimpia Pop, directoarea bibliotecii județene, alături de o mare delegație de scriitori, ziariști, bibliotecari din această zonă. Spuneați atunci că dacă comisia desemnată să hotărască instalarea bustului lui Liviu Rebreanu pe Aleea Clasicilor din Parcul Ștefan cel Mare și Sfânt ar fi știut cât de al nostru este Liviu Rebreanu, că a scris o carte despre Basarabia, la sigur adopta o decizie pozitivă, astfel se completa festivi-*

*tatea de inaugurare a bibliotecii cu un eveniment deosebit. Ce mai știți despre soarta bustului, când va fi inaugurat?*

– E o odisee întreagă cu bustul lui. După anul 2002 nu s-a mai instalat nici un bust pe Aleea Clasicilor. Ultimul a fost al lui I. L. Caragiale. Aceasta se explică prin atitudinea autorităților noastre față de cultură, atitudine de ignorare a culturii naționale și a mai fost o atitudine nu prea clară a unei comisii, care funcționează pe lângă Ministerul Culturii, care mereu a declinat aprobarea aceasta de a instala bustul lui Liviu Rebreanu, care a fost realizat de Milița Patrașcu, chișinăuană și ea, discipolă a marelui sculptor Constantin Brâncuși. Iată că în fond problema instalării bustului lui Liviu Rebreanu nu a fost încă rezolvată, deși avem monumentul deja turnat în bronz, avem și soclul pregătit de direcția de construcții a primăriei municipiului Chișinău. Această problemă urmează să fie rezolvată, sperăm că vom instala până la urmă bustul lui Liviu Rebreanu acolo unde merită, lângă marii noștri clasici.

– *De ziua poeziei?*

– Nu cred că vom reuși până atunci, fiindcă sculptorii noștri, care fac parte din comisia care are funcții consultative, de altfel, nu decide ca atare, însă nu avem o atitudine foarte și foarte clară din partea ministerului de resort, așa încât bustul stă la noi, este adus din România, fiind o donație a Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni.

– *Bustul se află la Uniunea Scriitorilor?*

– Da. Sculptorii au pretenții față de felul în care a fost turnat în bronz, zicând că sunt anumite fisuri, anumite erori. Atunci când credeam că problema e rezolvată și președintele Voronin a zis că am putea să-l instalăm, iată că a apărut din partea sculptorilor noștri niște pretenții pe care eu le consider neîntemeiate.

– *Ați fost la Bistrița lui Liviu Rebreanu?*

– Da, bineînțeles, am fost la Bistrița-Năsăud. Am vizitat Casa Liviu Rebreanu. Am mai participat și la alte manifestări dedicate lui Liviu Rebreanu.

– *Mi-ar fi acum, foarte greu să vă fac o prezentare ad-hoc în toate posturile pe care le aveți, de aceea vom alătura un fragment din eseul lui Vlad Bohilă, pe care l-ați apreciat,*

care nuanțează foarte multe lucruri importante din activitatea Dumneavoastră. Îmi amintesc că la o donație de carte românească cu prilejul aniversării a 15 ani de la fondarea Bibliotecii „O. Ghibu”, adusă de Florin Rotaru, directorul Bibliotecii Metropolitane București, Lidia Kulikovski, directoarea BM Chișinău spunea că sunteți cel mai căutat nume pe Internet în Republica Moldova. Pentru comparație voi aminti că în SUA cel mai căutat este George Bush. Colectivul BM a elaborat o versiune completă electronică a Biobibliografiei Dvs, pe care încă nu ați lansat-o?

– Nu, dar lansarea va fi încurând.

– În continuare aș dori să vă referiți succint la ultima perioadă de activitate.

– Din ultimele cărți, în afară de *Sfintele firi vizionare*, despre care am pomenit, am mai editat o carte despre modelele românești ale ideii europene, o carte actuală, prin însuși faptul că am abordat ideea europeană și ca idee românească, fiindcă la aceste modele s-au gândit și marii noștri gânditori de la Titu Maiorescu până la Constantin Noica. Avem și o atitudine foarte entuziastă a lui Constantin Stere, basarabeanul care saluta însemnările de călătorie în Europa ale boierului muntean Dinicu Golescu. Am încercat ca prin această carte să demonstrez că realitățile europene sunt mai complexe de cum le credem, că acea construcție despre care vorbim astăzi, construcție europeană, prezintă foarte multe aspecte pozitive și negative. Oricum, încă Mihai Eminescu la 1870 vorbea despre necesitatea unei ligi europene, care să armonizeze interesele speciale, adică cele naționale cu cele general europene, așa încât și noi, care visăm aici, românii basarabeni, ne gândim la integrarea europeană, având și aceste precedente de modelare a ideii europene, pe care o găsim la scriitorii din secolele XIX și XX. Cartea este apărută la *Ideea Europeană*. A fost lansată la marele Târg de Carte *Gaudeamus*, sper că voi lansa-o și aici cu prezența reprezentanților Uniunii Europene. Cartea a întrunit aprecieri foarte bune, sper că voi traduce-o și în una din limbile de largă circulație, precum s-a întâmplat și cu studiul meu despre Bacovia, care a apărut la începutul

anului 2007 la Londra în limba engleză. O altă carte la care am lucrat cu deosebită plăcere, descoperind că Eminescu l-a cunoscut pe Leopardi, este o monografie consacrată acestei personalități, care a apărut și în limba italiană la Roma.

– *Fundația Scrisul Românesc din Craiova a scos de sub tipar, tot în 2007, „Critice. Dialogul valorilor”.*

– Mă gândesc acum, să mai lucrez în 2008 la articole privind dialogul valoric european și universal.

– În mai multe rânduri ați fost ales președinte al Uniunii Scriitorilor, vorbiți-ne în continuare despre ea și despre procesul de creație din Basarabia..

– Uniunea Scriitorilor este o instituție prestigioasă care s-a angajat activ încă la sfârșitul anilor 80 în procesele de democratizare, de renaștere națională basarabeană în lupta pentru limba română, pentru revenirea la alfabetul latin. Această luptă mai continuă și acum, date fiind declarațiile președintelui Voronin privind întoarcerea la „limba moldovenească”. În acest sens noi am declarat că ne vom retrage toate textele dacă se va pune problema editării unor astfel de manuale. Vom retrage și textele clasicilor noștri, ai căror legatari suntem.

– *Și opera lui Liviu Rebreanu?*

– Da, bineînțeles. Uniunea Scriitorilor este la ora aceasta un sindicat de breaslă. Marea problemă a culturii naționale din Basarabia este de a supraviețui, fiindcă nimeni nu se preocupă de destinele acesteia. Suntem unica instituție care pune serios problema supraviețuirii culturii noastre. Noi, Uniunea Scriitorilor, ne salvăm prin închirierea spațiului pe care-l avem unor firme care ne ajută. Sperăm că vom câștiga și câteva proiecte transfrontaliere finanțate de Uniunea Europeană. Deja am prezentat câteva cu colegii din Iași și Cernăuți. Avem încrederea că vor veni timpuri mai bune pentru cultura noastră și actualizând acea întrebare a lui Felderlin, pe care a reactualizat-o la rândul lui, Heidegger – *La ce bun poezii în vremuri sărace?*, cred că scriitorii, în ciuda concurenței pe care o au din partea televiziunii, internetului, din partea tuturor mijloacelor digitale, încă mai au de



răspuns la acea misiune sfântă de a spune adevărul și a aborda problemele mari ale secolului nostru, preocupându-se în continuare de ceea ce eu numesc tot cu un termen heideggerian – luminile și umbrele ființei. Vreau să subliniez și faptul că avem ca sprijin moral o conlucrare fructuoasă cu colegii din țară. Ne edităm acolo, se publică cronici la cărțile noastre, primim premii literare. Avem la Chișinău o filială a scriitorilor din România, care mijlocește toate aceste relații. Bineînțeles că avem deosebite relații cu Ardealul literar și artistic. Eu personal am fost coordonatorul unui program academic *Relațiile spirituale dintre Moldova, inclusiv Basarabia, cu Ardealul*. Organizăm împreună *Zilele Blaga* la Cluj și în replică la Chișinău, în plus, participăm la toate acțiunile consacrate marelui prozator din țară și sperăm să le putem organiza și la noi.

– *Titlul de Doctor Honoris Causa tot în Ardeal l-ați primit...*

– Primul titlu mi s-a acordat la Universitatea *1 decembrie 1918* din Alba Iulia și cel de-al doilea la Universitatea *Vasile Goldiș* din Arad. Așa că eu, de fapt, prin adopție sunt ardelean. Am și scris mai multe articole despre relațiile literare dintre Ardeal și Basarabia.

– *Fănuș Brăileșteanu spune că „academicianul, scriitorul Mihai Cimpoi este un George Călinescu al zilele noastre”.*

– Mai am ca să ating capacitatea și valoarea lui. Am avut o mare bucurie când am procurat *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu în 1990. O ediție mai nouă mi-a dăruit-o fiica mea, Raluca. De cel puțin zece ori am citit capitolul Eminescu, așa că dacă printr-o întâmplare nefericită s-ar pierde toate exemplarele, aș putea din memorie să restitui cuvânt cu cuvânt acest material.

– *Și despre procesul de creație din Basarabia?*

– La ora actuală conlucrează foarte armonios câteva generații de scriitori, se mai ceartă între ele, însă problemele mari ne adună la un loc. În acest sens am încercat să ne preocupăm de problemele tuturor generațiilor. Avem generația lui Ion Druță, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă. Apropo,

Vladimir Beșleagă îl consideră pe Liviu Rebreanu tot un maestru al lui...

– *Spunând „tot”, vă gândeați în primul rând la Dumneavoastră?*

– Da. Mai este generația șaicicistă a lui Grigore Vieru, care a fost și rămâne generația care a reabilitat esteticul și eticul în literatura noastră. A urmat generația lui Nicolae Dabija, Leonida Lari, Iulian Filip, Vasile Romanciuc, ca să numesc doar o parte și bineînțeles generația optzecistă cu mai mari ambiții, care s-a sincronizat perfect cu generația de același fel din România. Vreau să spun că în fiecare an acordăm premii literare. Chiar la ora aceasta de dialog au loc ședințele juriului, după cum ați văzut.

– *Ce face Uniunea Scriitorilor, Mihai Cimpoi, pentru junime?*

– Noi avem o preocupare aparte și pentru tineretul literar. Activează în cadrul Uniunii un cenaclu literar *Clipa Siderală*, edităm o revistă cu același nume și împreună cu Editura *Prut Internațional*, director Oleg Bodrug, am organizat un concurs pentru cel mai bun debut. Jurizează aceste manuscrise, apreciază valoarea lor scriitori profesioniști, iar învingătorii sunt imediat editați.

– *După Podurile de flori, au venit podurile de carte, acum avem chiar Drumul cărții, vorbiți-mi despre acest proiect.*

– De fapt, e un program, pe care noi scriitorii, bibliotecarii, editorii și difuzorii de cărți adunați în Asociația Pro-Noi, îl promovăm. Este vorba de un program care poartă genericul *Prin cultură și carte spre civilizație*. Acest program presupune în primul rând deschidere de noi librării și găsirea unor noi relații cu publicul, cu cititorii, găsirea unor metode mai eficiente de difuzare a cărții, fiindcă la ora aceasta ea constituie o mare problemă.

– *Pomenind de Podurile de flori mi-am amintit de unele critici la adresa lor din partea unor persoane de pe o parte și alta a Prutului, chipurile, că n-au avut nici o semnificație. Care este părerea Dumneavoastră?*

– Podurile de flori au constituit prima etapă de contact cultural între noi și România și o revenire simbolică la acea oră la albia noastră, la matricea stilistică firească, la

valorile noastre comune, la limba română, la simbolurile noastre naționale, astfel încât chiar cu toate că există critici la adresa acestor poduri de flori, ele au fost absolut necesare. Apropo, de aceste poduri, cunoscutul poet Mircea Dinescu, cu ocazia decernării Premiului Mihai Eminescu la 15 ianuarie la Botoșani, vorbea frumos. Ele au fost un moment istoric de importanță vădită.

– *Spuneam că au urmat podurile de carte...*

– Podurile de carte, podurile intelectuale, bibliotecile filiale, contactele cu colegii noștri, ediții în comun, lansări – toate acestea au declanșat acel proces normal de sincronizare și de integrare general românească și general europeană

– *Pe lângă activitățile de bază, cum de mai reușiți să onorați atâtea și atâtea invitații la lansări de carte, expoziții, serate omagiale etc.*

– Eu răspund întotdeauna cu o glumă: sunt născut în zodia fecioarei și se spune că acestea sunt inspirate, în conformitate cu celălalt zodiac oriental sunt din anul calului, deci, am și acest cult al muncii. Spuneam în biografia mea că drept crez îmi este *Ora et labora – muncește și roagă-te*.

– *E o combinație strălucită: muncă și inspirație. Calitatea de a munci pe cât se poate ați moștenit-o, sunt sigură, de la părinți. Părintele Dumneavoastră, născut la Botoșani, a fost român de totdeauna, în ciuda vremurilor care s-au tot schimbat.*

– Eu mi-am descris părinții în acel ghid la care vă refereați, editat de Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”. Tatăl meu a fost un bun povestitor, știa întregul teatru popular. Când mai crescusem, mi s-a permis să umblăm cu cetele de urători, eu deja știind textul de la el, umblam prin sat cu banda Jianu, fiind căpitan. Tata avea și un scris frumos și o exprimare foarte frumoasă. Am mai păstrat câteva scrisori de la el. Mama a fost o foarte bună țesătoare. Atunci când era vorba de alegerea motivului nu încredința nimănui acest lucru. Ea zicea că până la acel motiv se puteau organiza clăci, la care să participe mai multă lume, dar la alegerea motivului floral artistic, spunea: aici trebuie să fiu numai eu, singură să

decid. Părinții mei au înțeles ce înseamnă cartea și le datorez lor această carieră, pe care în mod susținut de cărturar, de om de cultură, pe firul tradiției noastre, pe firul revenirii la normalitate, am îmbrățișat-o.

– *Ați avut și o asiduitate de invidiat. Chiar mai ieri, într-un interviu cu Victor Prohin, colegul Dumneavoastră de facultate spunea că de la lecțiile „renumitului” profesor de pedagogie Filip Antipovici Crăciun plecați la întâlnire cu „Nadejda Constantinovna Krupskaia”, adică la biblioteca centrală, astăzi Biblioteca Națională. Filip Antipovici, soția căruia era secretară la Prezidiul Sovietului Suprem al Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești, avea un vocabular rar de tot întâlnit, pe care îl mai poți redescoperi doar în dicționarul moldovenesc al lui V. Stati.*

– Am mai spus-o și nu e o glumă, ceea ce am bun datorez bibliotecii și ceea ce datorez mai rău – datorez Universității. Oricum, chiar și în cadrul Universității de atunci, am avut profesori deosebiți. Am ascultat cu interes prelegerile lui Ion Osadenco despre Mihai Eminescu și Constantin Negruzzi, prelegerile lui Nicolae Corlăteanu despre istoria limbii noastre și bineînțeles ale lui Anatol Ciobanu, care ne obliga să scriem texte literare. Mai era Gheorghe Dodiță la literatura veche. Vreau să vă spun că pe atunci era un foarte activ cenaclul literar *Mihai Eminescu*, unde se discuta despre literatura din acea perioadă, de revigorare a culturii noastre, urmată de o perioadă vitregă.

– *Tocmai în acea vitregie spirituală a nimerit generația mea. Liviu Rebreanu și mulți alți scriitori români nu erau incluși nu numai în programa școlară, dar lipseau și din cea universitară. Noi am avut parte de „înghețul” brejnevist. La librăria „Drujba” erau cărți în toate limbile, doar în română – nu. Cei care luau cărți să citească în limba română din secția literatură străină la „Nadejda Constantinovna Krupskaia”, stăteau la evidență pe listele securității comuniste. Îmi amintesc cu emoție de un gest frumos din partea fraților români. În 1979 pentru prima dată am trecut Prutul pentru a merge într-o călătorie turistică în Bulgaria. Terminasem Universitatea cu trei*

ani în urmă. La Galați am făcut un popas de o zi. Toți din autocar pleaseră care și unde în timpul liber rezervat. Nu aveam lei românești pentru că nu se admitea un asemenea schimb valutar. Vizitasem un anticariat și o librărie admirând doar râvnitele cărți pe care ni le doream din tot sufletul. La un moment de banca pe care stăteam s-a apropiat un grup de gălățeni și într-o aproximativă limbă rusească m-au întrebat de unde suntem. Le-am răspuns în limba română, ei fiind mirați că „rusoaica” o cunoaște. Văzându-mă întristată, l-am explicat motivul: la anticariat văzusem un volum vechi de Mihai Eminescu la un preț de 100 de lei. După ce au discutat în șoaptă între ei, mi-au dat acea sumă, insistând s-o accept. M-am dus fuguța după carte, dar nu mai era. Am mers atunci la librărie și mi-am ales romanele „Desculț”, de Zaharia Stancu, „Pădurea spânzuraților” de Liviu Rebreanu, un volum de Mihail Sadoveanu și o cărțuie de Ion Minulescu. Total trebuia să plătesc 104 lei, aveam numai 100. Am tot cântărit cărțile dintr-o parte în alta, nehotărându-mă de care să mă dezic. Vânzătoare, zâmbind mi le-a împachetat pe toate, spunând că va adăuga ea patru lei. Le sunt foarte recunoscătoare acestor oameni simpli, care n-au vrut nici numele să-mi spună, din considerente de securitate, bănuiesc. Acestea au fost primele mele cărți în limba română din biblioteca personală. Dar să revenim la dialogul nostru. Avem la Chișinău un Centru Academic Internațional Eminescu, la fondarea căruia ați avut o contribuție considerabilă.

– Centrul Eminescu l-am înființat cu ajutorul primarului municipiului Chișinău de atunci, Serafim Urecheanu în anul 2000 cu prilejul jubileului de 150 de ani de la nașterea poetului. A fost o idee a mea mai veche pe care am materializat-o. Am adunat acolo un fond extraordinar de carte Eminescu, cele mai importante ediții. Cel mai mare eveniment de ultimă oră a fost lansarea concomitentă a celor 14 volume ale *Caietelor* faximilate.

– S-a vorbit de 10, 12... volume,.

– Sunt 14 apărute până la ora aceasta, vor fi 24, ele urmează să apară toate anul acesta într-un ritm foarte dinamic. Aceste *Caiete* sunt averea noastră națională, averea

tuturor românilor. Cred că într-un fel este similar editării operei lui Goethe în Germania, puse și pe internet. Nemții au inclus și varianta engleză a operei acestui scriitor. Apariția acestor *Caiete*, care a fost visul lui Constantin Noica – el vorbea despre ele ca despre un miracol al culturii românești, e o primă etapă a procesului de mai bună cunoaștere a operei lui Mihai Eminescu și de promovare a ei în context universal, fiindcă de opera lui se preocupă toată lumea. Chiar zilele acestea am primit o monografie a profesorului italian Marco Cugno, consacrată *Luceafărului*, un studiu masiv de 400 de pagini. Am mai primit din China o nouă ediție a lui Eminescu, care conține și proza lui. Este a treia ediție în limba chineză. De asemenea am mai primit o ediție nouă din Portugalia a poeziilor lui și tot din Italia mi-a parvenit o carte de proză eminesciană apărută la o prestigioasă Editură Rizzoli, care editează colecția *Mari Scriitori Universali*.

– Dumneavoastră ați participat la lansarea de la Iași?

– Eu am participat la lansarea de la București, la Academia Română și am coordonat lansarea de la CAIE din Chișinău, unde prezentarea propriu-zisă a făcut-o academicianul Nicolae Dabija împreună cu directoarea Centrului; dna Elena Dabija, eu fiind mereu pe fir, urmărind transportarea acestor volume, care s-a făcut fără probleme la vamă. Volumele au ajuns cu două ore înainte de ora fixată – 12.00. Volumele au fost lansate la Academia Română din București, la filiala Academiei Române din Cluj, la filiala Academiei Române din Timișoara, la filiala Academiei Române din Iași, la Cernăuți, la Complexul Muzeistic *Mihai Eminescu* din Ipotești, Botoșani, la Belgrad și la Liceul Român *Nicolae Bălcescu* din Gyula, Ungaria. Iată toată axa – în aceeași zi, la aceeași oră au fost lansate cele 14 volume. Nu peste tot au ajuns chiar 14, oricum ele sunt apărute, urmând, după cum am mai spus, să se încheie chiar anul acesta faximilarea întregii opere.

– Ce fond de carte are CAIE?

– Vreau să vă spun că nu știu cifra exactă, dar avem absolut toate edițiile *Perpessicius* sau ediția națională, cum îi zicem

acum, cele 16 volume plus încă două volume de bibliografie – 18 volume. Pentru mine s-a făcut special un film încă până la faximilarea acestor *Caiete*. Așa că avem tot filmul *Caietelor* lui Eminescu, 44 la număr, conținând 16 mii de pagini. Avem cele mai importante opere în ediția *Princeps* a studiilor lui Călinescu *Viața și opera lui Mihai Eminescu*, în cinci volume, traduceri importante în engleză, italiană – absolut tot ce este mai important în domeniul investigațiilor, plus filme, plus discuri, monede, filatelie, bineînțeles cărți cu autografe ale celor mai mari eminescologi, care ne-au și vizitat cu ocazia simpozionului din 2000, pe care l-am organizat sub egida UNESCO, cu alte ocazii. Un grup de studenți de la Universitatea Humboldt din Berlin, condus de Michele Matuch, o profesoară care predă literatura română la această universitate, a venit special să viziteze Centrul. Editorul turc Yrhan Unver Nasrattinoglu s-a aprins de ideea acestuia și a zis că pune problema creării unui asemenea centru lui Yunus Emre, poetul național al Turciei, la Ankara. Academicianul Eugen Simion ne-a vizitat de mai multe ori și a ținut o prelegere foarte frumoasă despre Eminescu. Avem, deci, un fond foarte bogat și este la ora actuală unicul Centru în lume Eminescu. Există o încercare de catedră la Iași, la Universitatea Al. I. Cuza, este o academie la Universitatea din New Delhi, dar un centru cu o astfel de rezonanță există numai la noi.

– *Grație în primul rând efortului Dumneavoastră, căci știi că ați donat colecția de carte Eminescu din biblioteca personală...*

– Într-adevăr, o bună parte din biblioteca mea este dăruită CAIE, mai mult decât atât, aduc acolo și studenții mei. Am un curs Eminescu și la Universitatea Ion Creangă și examenul, pe care îl susțin în mod tradițional acești studenți, este o lucrare scrisă despre Eminescu: o poezie, un eseu etc. În contextul relației lui Eminescu cu alte culturi. Toate lucrările se depozitează la Centru. Anul trecut studenții au scris 100 de lucrări cu un anumit aspect al operei și personalității lui Mihai Eminescu.

– *Ce alte personalități marcante din lume au completat donațiile?*

– Foarte multă lume! Anatol Codru a venit cu niște colecții de reviste, poetul Vasile Târâțeanu de la Cernăuți a adus o carte, pe care nu o are nici Biblioteca Academiei Române, o primă traducere în limba italiană, făcută de Ramiro Ortiz în 1925. Am avut de la Reșița un volum de excepție cu poezii ilustrate, vin donații din partea bibliotecilor județene, din partea Academiei Române. Avem o susținere bibliografică deosebită din partea instituțiilor de cultură din țară și din afară.

– *Dacă acesta-i unicul Centru Eminescu în lume, ar fi binevenit să facem un apel de susținere în continuare a donațiilor cu lucruri deosebite, unicat, legate de Eminescu, vor fi într-o siguranță deplină pentru mai multe generații.*

– Cercetătorul Mihai Gherman ne-a adus revista în care a fost pentru prima dată publicat poemul *Luceafărul*. Ne-a mai fost dăruită și lucrarea Mitropolitului Ilie Cristea, Miron Cristea cu numele lui bisericesc, prima monografie scrisă de un preot. Mai avem încă multe alte ediții importante de reviste, de cărți, legate de opera lui Eminescu și Blaga.

– *Zilele acestea am citit un amplu interviu despre Eminescu, solicitat scriitorului Vlad Pohilă, care, ca și în alte rânduri, se pronunță categoric împotriva criticilor făcute la adresa poetului de fel de fel de persoane, o face cu toată sinceritatea și dragostea față de Eminescu, care va rămâne, în ciuda criticilor nedrepte, un permanent izvor de inspirație.*

– Referitor la cei care-l critică pe Eminescu, lipsiți de importanță, nu mă întristează atât de mult opinia lor, e însă regretabil când în rândul lor se înscriu și scriitori cum ar fi Nicolae Manolescu, Mircea Cărtărescu. Întorcându-ne la firul discuției voi spune că un al doilea centru academic este și Biblioteca *Transilvania*, ctitorul căreia a fost regretatul Traian Brad.

– *În acest context putem aminti și de Biblioteca „O. Ghibu”, care pe lângă un bogat fond de carte Eminescu, are și un cenaclu literar cu același nume moderat de poetul Ion Hadârcă.*

– Onisifor Ghibu de asemenea a fost un ardelean, care a scris și a activat în Basarabia, a fost un patriot al Basarabiei, ca să zic așa.

– *Biblioteca a fost deschisă la 15 ianuarie 1992, cu ajutorul lui Octavian Ghibu, feciorul lui Onisifor Ghibu, care a făcut o mare donație de carte din biblioteca familiei. Ambii sunt trecuți în nemurire. Biblioteca are însă o colaborare strânsă cu doamna Constanța Ghibu, soția lui Octavian Ghibu.*

– Mai putem menționa și activitatea ASTRA, care a fost creată și susținută de ardeleni. În timp relațiile noastre au obținut o amploare deosebită, ele se concretizează în niște acțiuni permanente de suflet, care se organizează pe cele două maluri ale Prutului.

– *Și ultima întrebare: Pe un post televizat din Rusia, P. Globa spunea că Republica Moldova se va uni cu România anul acesta, în 2008. Credeți?*

– Mă rog, este o profeție a unui „vrăjitor”, am mai auzit de acestea. Dacă e să

vorbim la modul serios, sigur o Uniune Europeană, o Europă integrată cultural duce și la o integrare generală românească, culturală în primul rând și sper că va fi urmată și de integrarea politică, fiindcă aceste este viitorul Europei. Nu putem noi să rămânem cu sârma ghimpată, care e deja un lucru depășit și anacronic.

– *Din păcate, însă mai avem probleme cu vizele la trecerea frontierei.*

– România are această misiune de a securiza frontiera, dar, oricum, eu vorbesc mereu în lucrările mele despre un drum spre centru, drum spre centrul Europei, care sigur că duce prin spațiul românesc.

– *Mulțumesc mult pentru interviu, sper să mai am ocazii de dialog cu Dumneavoastră.*

Dialog realizat de **Raia ROGAC**



Biserica veche IV



## O altfel de vedere Orbul Homer

Horia BĂDESCU

„De ce sunt descrierile lui Homer mult mai sugestive decât ale tuturor celorlalți poeți?”, se întreba Nietzsche. „Pentru că el știe să vadă mult mai bine”. Ciudat lucru un orb care vede mai bine decât toți aceia care se bucură de întreaga putere a ochilor lor! Si cu atât mai ciudat atunci când e vorba de poeți și nu de muritori de rând. Căci și aceștia, asemeni lui Homer, ca poeți ce se află, adică făcători de „metafore frumoase”, trebuie să știe să privească și să vadă „asemănările dintre lucruri” (1).

Să vadă, desigur, dar cum? Si, mai ales, ce? E ceva cu acest văz al poezilor, al acestor posesori de simțuri ciudate. Este „o vedere dincolo de vedere” (Goethe), „o privire nouă, care vede cu cuvintele (2)”. Numai așa un orb poate vedea mai bine decât ceilalți ori, mai de grabă, decât alți orbi; de vreme ce și aceia sunt tot poeți.

Acest a vedea, care înseamnă, de fapt, a vedea altfel, însoțește drumul poeziei din preistoria sa și până astăzi. Relația obișnuită subiect văzător/ privire/obiect văzut are, de aceea, o structură cu totul particulară în spațiului poetic: subiect nevăzător/văzător – nevedere/vedere – obiect ascuns/văzut. Ea presupune o inversiune a termenilor, din moment ce a vedea altfel implică o modificare

### Eseu

a percepției capabilă să ne apropie de ceva cunoscut, așteptat, și, deci, deja văzut. Cu alte cuvinte, în spațiul poetic, obiectul de văzut devine imanent privirii și, prin aceasta, imanent subiectului însuși. Obiectul de cunoscut, care este, în esența sa, însăși Ființa, se află astfel conținut în dinamica vederii poetice, care este poezia însăși și, prin ea, în subiectul cunoscător. „Dacă n-aș fi purtat în mine lumea de când mă

știu, aș fi rămas orb, cu ochii deschiși” (Goethe, *Götz von Berlichingen*).

Astfel devine posibilă dubla dinamică a termenilor subiect nevăzător/văzător – nevedere/ vedere – obiect ascuns/văzut, o mișcare de dezvăluire/ ascundere pe care doar actul poetic o poate realiza. Fiindcă a vedea altfel presupune ascunderea dezvăluirii ascunsului, pentru a-l putea vedea pe acesta manifestându-se în ascunderea sa. Este un act de mutilare a realității pentru a putea accede la real – asumat cu ferveare de către poeți: „Dacă omul n-ar închide uneori ochii în mod suveran, ar ajunge să nu mai vadă ceea ce merită să fie privit” (René Char, *Feuillets d’Hypnos*). Este o datorie: „Poetul e cel care trebuie să ne facă să vedem” (Novalis).

Adevărata vedere poetică este vederea interioară și din interiorul lucrurilor. Din acest punct de vedere, orice poet este un Homer al cărui ochi, „închis afară, înlăuntru se deșteaptă” (Eminescu, *Sarmis*).

Vederea interioară presupune, în același timp, asumarea percepției lumii exprimate nu ca individuație, ci ca sens și reinvestirea acestui sens în virtualitatea unui imaginar în care sensul însuși se află, ca proiect ontologic. Asemeni visării diurne, privirea poetică presupune, cum sublinia și Bachelard, că „ochiul care visează nu vede sau, cel puțin, el vede într-o altă viziune” (s.n.) (3). Această viziune nu se constituie din „resturi”, ci ca rezultat al unei stări, „reveria cosmică”, stare „anteperceptivă”.

Vederea poetică – fulgerarea sensului în saltul dintre nivelurile de Realitate – este cea care induce, în ochiul care „înlăuntru se deșteaptă”, și, prin acesta, în poem, noua realitate îmbogățită de real, de sens, de sacru: viziunea poetică. Vederea poetică apare astfel

nu numai ca revelatoare de Ființă, ci și ca purtătoare de Ființă.

Ca și Homer, voit ori doar supus condiției sale, poetul privește dincolo de contingent, într-o realitate în care lumea și propriul ego își dezvăluie infinite și invizibile legături. Viziunea poetică și lumea se conțin una pe alta, căci poetul se află în lume și lumea în el. Poetul coboară în sine și, prin și dimpreună cu sine, în lumea care îl locuiește și în care el însuși locuiește. O lume a cărei sublimă atingere cu sufletul dă naștere unei fulgerări orbitoare, o iluminare, cum o numește Longin. O lume care nu are nevoie să fie inventată, care există și nu așteaptă decât să fie descoperită. O lume care revelează în ea și prin ea esența, realul.

Iar această descoperire a lumii se produce prin fanta prin care privirea interioară pătrunde în carnea atât de bogată dar atât de fragilă a realității, înlăturând scoriile biologicului și regnului mineral, derealizând pentru a realiza. Acest proces începe cu poetul însuși, constrâns la acea „imensă și atât de bine organizată dezorganizare a simțurilor”, despre care vorbea Paul Valery, dacă vrea să regăsească drumul către adâncurile Ființei, acea blagiană lumină veche pe o cale nouă, acea viziune străveche oferită unei priviri noi, proaspete. Fiindcă, scria W. Jankélévitch: „În orice clipă ne întâlnim cu ceea ce cunoaștem dintotdeauna dar pe care nu l-am privit cu adevărat și, degeaba ni se spune: *știați totuși*, suntem la fel de uimiți de fiecare dată. Acesta e efectul misterios al deschiderii ochilor” (4).

Poetul, în viziunile sale, este asemenea tuturor acelor pe care, cum scrie Pascal, Dumnezeu a voit să-i lumineze: „Nu putem înțelege nimic din lucrarea Domnului dacă nu vom porni de la principiul că El a vroit să-i orbească pe unii și să-i lumineze pe alții” (Pascal, *Pensées*, 566). Dar, parafrazându-l pe Pascal, am putea spune despre poeți că, în cazul lor, Dumnezeu a vroit să-i orbească pentru a-i lumina. Și prin intermediul acestor orbi/clarvăzători să-i lumineze și pe ceilalți. Fiindcă *ceea ce este de văzut*, Ființa, nu se dezvăluie decât ascunzându-se iar omul, cum precizează Leon Chestov, „poate să vadă și să nu vadă, în același timp”. Într-adevăr, demer-

sul poetic nu anihilează realitatea. Din contră, el dezvăluie realul, care se ascunde aici, cu ajutorul unei realități paralele, nu mai puțin reală în imaginarul ei, și care, la rândul ei și paradoxal, arătându-ne drumul îl ocultează într-un orizont, aparent la fel de impenetrabil.

Doar astfel se lasă văzut *cel cu totul altul*, din totdeauna cunoscut nouă. Cel care, cum scrie Roger Caillois, „se află mereu ascuns îndărătul sensibilului și tinde neîncetat să se manifeste prin el (5)”: supranaturalul. A pătrunde, însă, dincolo de sensibil nu înseamnă a distruge realitatea, fiindcă poezia încearcă să ajungă la Ființă prin Ființa-ființând, prin țesătura de relații care constituie fenomenul, fenomen în care, după Bachelard dar și după teoriile fizicii particulelor, esența și relația sunt contemporane. Căci, într-adevăr, esența *locuiește* existența. A vedea altfel, a-l vedea pe *cel cu totul altul* înseamnă tocmai a-l face vizibil sub masca individuației și a așeza lumea sub semnul interdependenței și participării. În și prin infinitatea universului fenomenal, prin pânza de identități a realității, privirea poetică încearcă să identifice Ființa. Asemeni privirii transcendente a lui Husserl, ea identifică Ființa dezidentificând individualul. „Identitatea, scria undeva Raymond Abellio, este alteritatea absolută”. Iar alteritatea absolută și infinită este însăși Ființa, adică identitatea unică, absolută. Bazată pe o percepție relațională, viziunea poetică face posibilă percepția ascunsului, a *Totului*.

### Valea mirării

A vedea *altfel*, ca și a vedea *altceva* (ceea ce este tot un fel de a vedea altfel) înseamnă nu numai a trece de la un nivel de realitate la altul, ci și a constata că *ceva* traversează nivelurile de Realitate. *Ceva* care, prin prezența lui puternică și constantă, ne aruncă în perplexitate în fața unității lumii, a *Totului*. Același sub măștile realității, acel *ceva* a cărui esență se dezvăluie în putere lui transgresivă și care iluminează, în fulgerarea trecerii sale prin și între infinitele niveluri de Realitate, abisul perplexității noastre, „Valea mirării”, cum îl numește Basarab Nicolescu.

Mirarea, uimirea cu care Ființa își însoțește aflarea de sine. Mirarea aflării și uimirea de a se afla în mirare. Înminunarea, situarea în minune. Trăirea minunii și, deopotrivă, a înminunării, a participării la minune în afara oricărei concepții ori percepții *a priori*. Despre această fascinație, dinaintea unei lumi noi și pure ca în ziua dintâi, ne vorbește poetul. Înminunat să-și afle-n el minunea și-înminunându-se s-o poată vedea, poetul traversează, în clipele sale de grație, *Valea mirării*. Ca să deschidă poarta de acces spre real, el închide ușile realității. „Minunea, afirmă Maurice Couquaud, trebuie să închidă în ea ceea ce nu poate fi cunoscut, uimirea eliberează necunoscutul (6)”. Mirarea poetică este mirare și, în același timp, ad-mirare; poetul se miră și se minunează, descoperă minunea, sacrul și, totodată, ad-miră lumea înconjurătoare, o aduce *ad mirum*, în mirarea-i. Adevărata mirare este o ad-mirare a minunii și a înminunării celui ce se minunează. Ea așează eu-l poetic și lumea în orizontul sacrului. Iată de ce, o aducere în mirare doar a eu-lui poetic, o admirare narcisistă este un păcat capital, care duce la moartea minunii dar și a celui implicat într-o falsă înminunare. Mirarea poetică este ad-mirarea lumii și nu a mirării în sine.

Dublă oglindire, dublă înminunare – incluzând infinita deschidere – care se închide în minune pentru a deschide sensul. „Minunează-te și vei înțelege!”, spunea Hesychius din Ierusalim. A înțelege însemnând aici a recunoaște. Si, mai ales, a re-descoperii lumea, a ridica, încă o dată, vălul evenimentelor care acoperă minunea ei dintâi, a redescoperi privirea adamică în care se reflectă divinitatea. Pentru a putea spune ca Blaise Cendrars: „Această dimineață e cea dintâi a lumii”. Acea privire uimită care smulge lumea din cotidian, din obișnuit, din toate acele legături care împiedică accesul în orizontul misterului, pentru a stabili un alt sistem de relații.

Funcția cognitivă a uimirii, ca factor determinant al evoluției poetice, se află la baza teoriei lui Vico privind geneza emoțională a limbajului și poeziei dar și a unei *forma mentis* primitivă de cunoaștere. Ea conferă stării aurorale o finalitate în același timp paradiziacă dar și thanatică, o finalitate conformă, deci, cu

dinamica Ființei. Dinamica jocului viață/ moarte, înțelese nu ca ființă/ neființă, ci ca identitate/ non identitate, creat/ increat. Un joc ai cărui termeni ne situează de asemenea în înminunare, o înminunare în care extaticul și tragicul nu se află în opoziție, ci în complementaritate. Acea complementaritate care-l făcea pe Georges Batailles să spună: „Ea (poezia) face să țâșnească un alt adevăr decât acela al științei. Adevărul morții, al dispariției. Or, dispariția și moartea ne orbesc, ne uimesc, nu sunt niciodată distincte. Sunt asemeni poeziei care este făcută din moarte, din dispariție, din orbire, din uimire (7)”.

Poezia ne orbește mai înainte de a dezvălui, fulgerul ei revelator anulând, prin strălucirea adevărului descoperit, orice percepție anterioară. Ea sfărâmă structurile lumii fenomenale, pentru a revela unitatea lor relațională ivită în lumina adevărului: imemoriala dar totdeauna noua, eterna Ființă.

Născătoare de poezie, uimirea – pe care M. Couquaud o vedea „fecundată de propriul mister” – este, în realitate, așa cum spuneam, o înminunare, o viețuire în minunea Ființei. Ființa poetului, afirma Bachelard, „este, în același timp, ființa imaginii și ființa adăugată imaginii care uimește. Imaginea ne aduce o ilustrare a uimirii noastre... Ea ne pătrunde de ființă (8)”. Căci prin actul poetic, Ființa însăși se înminunează de propriul mister și, în această înminunare, ea adaugă de sine.

Creând din virtualitatea imaginarului o altă realitate, sporind ontologic lumea, uimirea, înminunarea, adaugă funcția estetică faptei de discurs care este poezia.

Valery vedea în actul comunicării un proces de codificare/ decodificare, efectuat cu ajutorul unui sistem de semne comune emițătorului și receptorului. Dintr-o atare perspectivă, uimirea poetică dar și uimirea în fața poeziei (sau, mai exact, prin poezie) înseamnă nu numai uimirea întâlnirii cu misterul Ființei, ci și cu un nou sistem de semne, decodificabil însă. Ușor de descifrat, fiindcă el își extrage noutatea din chiar materia în care operează, virtualitatea imaginarului, care ne este imanentă, și căreia noi înșine îi suntem imanenți. Lectorul „caută și găsește în noi (poetii) cauza minunată a înminunării



sale (9)”, spunea același Valery. Precum lectorul, poetul caută în universul ce-l înconjoară semnele minunii de care și întru care se în-minunează. Semnele cu care și prin

care creează o nouă lume. Un alt nivel de Realitate, în care inexprimabilul se revelează; și mai puternic, și mai deplin în splendoarea sa.

Fragment din eseu *Memoria Ființei – Poezia și sacrul*

### Note

- 1) vezi Aristotel, *Poetica*, XXII, 1459, a 4-8
- 2) Roberto Juarroz, *Poésie et réalité*, op. cit., p. 17
- 3) Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1984, p. 149
- 4) Vladimir Jankélévitch, *La méconnaissance*, apud Maurice Couquiaud, op. cit., p. 36
- 5) Roger Caillos, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1950, p. 137
- 6) Maurice Couquiaud, «Les Colonnes étonnées», în *Phrétique*, nr. 43, 1987, p. 36
- 7) Georges Batailles, *L'impossible*, în *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, volum III, p. 522
- 8) Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, op.cit., p. XX
- 9) Paul Valéry, *Poésie et pensée abstraite*, *Oeuvres*, Paris, Gallimard, «NRF», tome I, 1957, p. 1321



Păușa



## Confruntări dilematice

Mircea OPRITĂ

**Literat sau sefist?** Voicu Bugariu a publicat în Editura Universității Transilvania (Brașov, 2007), reluându-l apoi pe Internet (<http://proscris.110mb.com/VBugariu/LiteratisiSefisti.pdf>), eseul intitulat *Literați și sefiști. O confruntare de mentalități*. Este o carte pe care o așteptam de multă vreme, convins că autorul avea ceva de spus în materie. În generația mea, cel puțin, rolurile „exegeților” anticipației păreau să se profileze, cu ani în urmă, cam în felul următor: Cornel Robu – teoretician, subsemnatul – istoric al domeniului, iar Bugariu, care făcea recenzii de carte (inclusiv de carte anticipativă) în redacțiile revistelor *Astra* și *Luceafărul*, dar începuse la un moment dat să arate interes pentru SF-ul privit ca fenomen socio-cultural mai curând decât în latura producției sale comentate sub aspect literar, anunța un sociolog al anticipației. Ceea ce nu putea fi deloc rău, în fond. Dimpotrivă, ne repartiza oarecum echilibrat eforturile de interpretare critică și, în caz că ne-ar fi urmărit în paralel, cititorul ar fi dobândit o înțelegere mai cuprinzătoare a domeniului întreg. Un domeniu care, oricât s-ar strădui unii să-l simplifice până la schema cea mai comodă și mai lesne manipulabilă, rămâne mai departe cu complicațiile sale reale, foarte interesante de altfel, pentru cine are răbdarea și plăcerea de a-l cerceta cu atenție și în liniște sufletească.

Până la urmă, proiectul autorului a alunecat din tiparul strict sociologic spre unul de tipologie culturală, fără a abandona totuși „temele tradiționale” ale sociologiei literare, necesare îndeosebi pentru a lămuri, cum spune: „situarea sefiștilor români în câmpul producției culturale”. Schimbarea de metodă e consemnată în Introducerea cărții, obligându-ne să vedem scrierea în lumina propriilor sale intenții și să nu-i cerem eventual lucruri pe care nu și le-a propus:

„Astfel, am renunțat la ideea unui studiu de *sociologie literară*, în favoarea unui eseu întemeiat mai ales pe sugestii provenite din *istoria mentalităților*. Am făcut referiri la textele sefiștilor (mai ales la teoretizări), dar numai pentru a pune în evidență mentalități. L-am privit pe sefiștul român mai mult ca membru al unui grup cultural și mai puțin ca autor. Tipologia culturală a înlocuit sociologia literară.”

În consecință, Voicu Bugariu e preocupat aici de „modul sefiștilor de a vedea lucrurile”, de „analiza mentalității sefiste”, de „aproximarea mentalității sefiste și resorturile psihice ale orientării antiliterare” a purtătorilor ei. Meditațiile asupra subiectului amintit îl conduc, nu de puține ori, la formularea unor observații utile pentru cunoașterea unui aspect particular, de mentalitate colectivă. Aspect sesizabil, admit eu, în special atunci când privim formele *colective* de manifestare a fenomenului SF, fandomul, fanzinele, reuniunile cenacliere periodice, relațiile cu cadrul politic etc. Nici acelea, însă, nu sunt toate semnificative pentru subiect – mai precis: pentru concluziile dorite de autor, fiindcă el are teza prefabricată și și-o vrea doar confirmată cu orice preț. Concluziile sale corespund doar unora dintre manifestările colective ale SF-ului, asupra cărora criticul sociolog poposește temeinic, cu foarte clara intenție de a le generaliza. De a proiecta particularul în durată și în absolut. Analiza sa nu ocolește „frustrările sefiștilor”, căci tocmai aceste frustrări ar explica, psihologic și în regimul mentalității de breaslă marginală, specificul unei producții străine prin definiție de ideea de literaritate. Fiindcă aceasta este concepția, mai exact spus preconcepția de la care pleacă și la care revine în permanență Bugariu în studiul său, oricât încearcă să

creeze, pentru abordarea sa recentă, impresia „neutralității sociologice” recomandate de Max Weber. Între strategiile afișatei „neutralități” apare și subtilitatea de a trata – diplomatic și înșelător – „sefeul” drept „egalul literaturii, în sens cultural”. Acest argument cu virtuți anesteziante, numai bun de agățat în nadă „sefiști” veleitari, care se iluzionează că scrisul lor e strălucit tocmai prin cultivarea mecanică a clișeelelor și refuzul obstinat al valorilor literare, este genial pentru o demonstrație ce și-a propus să generalizeze particularul, instituindu-i caracter și forță de dogmă. Ca să nu fiu înțeles greșit, mă grăbesc să afirm din nou că eseul lui Voicu Bugariu nu e lipsit de merite și că numeroase observații pe care autorul le face sunt corecte și demne de atenția noastră. Cu condiția să le vedem acțiunea restrânsă la contextul particular ce le generează și nu legate de ansamblul domeniului, asupra căruia își întind umbra prin abuz. Este ceea ce voi încerca să dovedesc în paginile acestei prezentări. Nu înainte de unele precizări esențiale, menite să restabilească din start adevăruri pe care, furat de elanul descoperirilor sale din registrul mentalităților „sefiste”, criticul le prezintă în mod deformat.

Partizanatul său ingenios simulează echilibrul și obiectivitatea. Admit că frustrările „sefiștilor” ar putea proveni, cum spune Bugariu, de la intuirea unei „contradicții aparent insolubile” între „literatura artistică și sefeu”. Lucru pe care ar trebui totuși să-l scoatem dintre generalitățile imponderabile ale domeniilor amintite și să-l menținem la nivelul mentalităților detectate la literați, pe de-o parte, și la „sefiști” pe de alta. Mentalitățile sunt acelea care pot conduce la contradicție și chiar la incompatibilitate, dar situația aceasta discret conflictuală nu se transferă automat asupra producției artistice generale, respectiv generice, datorate autorilor care pot să aibă, sau pot să nu aibă asemenea mentalități. Admit și că, în cazul unora, trăirea acută a acestei contradicții de mentalitate „poate deveni o dilemă existențială, cu potențial dramatic”. Voicu Bugariu însuși recunoaște nu doar că a intuit la alții, ci chiar a trăit personal efectele frustrante ale amintitului conflict de mentalitate. Sinceritatea unor asemenea simțăminte

mi se pare demnă de respect și n-am nici cea mai mică intenție de a le diminua intensitatea, deși autorul ajunge să formuleze în jurul experienței sale de creație fraze dramatice ca: „Am înțeles cum se poate rata o carieră literară în România prin cultivarea sefeului.” Ceea ce iarăși mi se pare exagerat, îndată ce ipoteza respectivă părăsește perimetrul unui caz anume, luându-și larg zborul spre culmile generalizării.

Dacă mă opresc puțin asupra relației de iubire-ură pe care a avut-o Bugariu cu anticipația și, în forme voalate, o întreține și astăzi, o fac doar pentru a-i înțelege mai bine rațiunea atitudinii fundamentale, așa cum se conturează ea în volumul *Literați și sefiști*. Cartea de debut a autorului a fost culegerea de povestiri *Vocile vikingilor*, apărută în 1970, după ce în anii precedenți (începând din 1966) i-am putut întâlni semnătura în *Colecția „Povestiri științifico-fantastice”*, sub mai multe texte scurte, prelucrate sau chiar rescrise ulterior pentru debutul editorial. Istoria acestei colaborări este rememorată fără prea multă plăcere într-o notă amplă, pe care o reproduc aici nu neapărat pentru amănuntele unui moment de acum o jumătate de secol, ci pentru mentalitatea din perspectiva căreia sunt evocate ele azi.

„Atitudinea lui Adrian Rogoz față de subsemnatul mi se pare exemplară, în această privință. Prin 1966, pe când eram tânăr redactor la revista *Astra* din Brașov, am trimis la *CPSF* un sefeu foarte rău scris. Practicant frenetic al prozelitismului, bunul Adrian Rogoz mi-a răspuns numaidecât printr-o lungă scrisoare olografă, fenomenal de binevoitoare. Mentorul sefiștilor români a considerat că textul meu este aproape genial, mi-a comunicat că-l va publica neîntârziat și mi-a cerut o fotografie. Flatat, i-am trimis. S-a ținut de cuvânt, după ce în prealabil a rafistolat întrucâtva textul, lăsându-l totuși la nivelul unei încercări modeste de jurnalist începător. Povestirea a apărut cu o introducere laudativă, perfect nejustificată, semnată de Adrian Rogoz. Rezulta că un nou talent a fost descoperit. Am comis atunci o greșală clasică: am confundat literatura cu sefeul. Mulți ani am nutrit iluzia că scriu bine. Mi-e greu să cred că

Adrian Rogoz, cititor rafinat, nu putea deosebi un text valid de unul prost scris. Necesitățile cauzei sefiste l-au obligat însă să adopte atitudinea permisivă. Alte proze prost scrise mi-au apărut apoi, fără probleme, în aceeași publicație. Peste câțiva ani am reușit, cu aceeași ușurință, să le public într-un volum. Redactorul volumului, o doamnă instruită și distilat arogantă, n-a suflat niciun cuvânt despre nivelul stilistic slab al textelor mele, deși profesia ei i-ar fi cerut s-o facă. Le-a lăsat exact cum le-am adus. A procedat așa, presupun, fiindcă disprețuia în sinea ei sefeul, deși trăia inclusiv de pe urma lui.”

Dincolo de profunda nemulțumire cu care Voicu Bugariu își privește încercările literare ale începutului său de carieră, sentiment trăit de orice scriitor exigent care își scrutează trecutul de la înălțimea altor vârste și a altor experiențe de creație, rețin din această rememorare sobră un lucru care aproape că sare în ochi. Rețin această ciudată deturnare a responsabilității proprii asupra altor persoane, care s-ar face vinovate de devierea autorului de la linia „dreaptă” a literaturii artistice spre condiția penibilă de „sefist”. Declarat undeva „«pontif» al sefiștilor români”, Adrian Rogoz joacă în această înscenare rolul sirenei mitologice care toarnă în urechea navigatorului neprevenit chemările ademenitoare menite să-l ducă la pierzanie. În plus, el nici nu-și asumă sarcina de a purta mâna tânărului capturat de vrajă printre rândurile propriului său text, spre a-l face eventual, dintr-un „sefeu foarte rău scris”, un sefeu scris foarte bine. Fiindcă, trebuie să admitem, redactorului unei colecții de „povestiri științifico-fantastice” nu i se putea pretinde să aibă luminarea de conștiință prin care să-i returneze lui Bugariu textul SF, sugerându-i în schimb să vină înapoi cu unul din domeniul *mainstream*, încât autorul lui să se lanseze în carieră pe poarta spre care privește astăzi nostalgic și plin de obidă pentru „greșelile” tinereții. Mai mult, tânărul critic de la *Astra* era, în epocă, relativ bine plasat cultural: stăpân pe o rubrică incisivă, dădea cu aplomb lecții altora în însemnările sale critice. E de presupus, prin urmare, că nu aștepta să fie tratat în „sefeu” ca o fecioară inocentă, nici de către redactorul *CPSF*, și nici de către redac-

torul de carte, acea doamnă „instruită și distilat arogantă”, pe numele său Herta Spuhn, care – putem crede, din evocarea citată mai sus – ar fi asistat cu o perversă satisfacție la înfundarea autorului într-un dezgustător teritoriu al pierzaniei.

În fond, nimic nu-l împiedica pe Voicu Bugariu să întoarcă spatele anticipației imediat după *Vocile vikingilor*, scriind numai cărți din domeniul literaturii estetice, pe care o opune mai nou cu atâta insistență „sefeurilor”, acestea din urmă declarate integral și iremediabil paraliteratură. Dar, în locul unei asemenea retrageri mai mult sau mai puțin înțelepte, ce face el? Scrie tot SF, romanul *Sfera* (1973), urmat de nuvelele și povestirile din culegerea intitulată *Lumea lui Als Ob* (1981). Dacă n-am vedea aici, cum mi se pare mai logic, o vocație auctorială, atunci cântecul împletitor de minți al „sirenei” Rogoz pare să-și fi trimis ecourile fascinatoare departe în timp, fiindcă semnatul splendidei povestiri *Noapte bună, Sophie* nu se dezmeticea din vraja lui nici după mai bine de zece ani de la primele acorduri amăgitoare. Cu asta am terminat de citat o primă serie de cărți unde nu numai eu, ci și alții văd partea cea mai bună a literaturii lui Bugariu, în ciuda pronunțatului lor aspect SF. Mai trebuie adăugat că atât romanul amintit, cât și unele povestiri, sunt metaficțiuni ce depășesc prin ideile și motivele angajate platitudinea, convenționalul șablonard și, în general, spiritul acultural al acelei anticipații comune pe care exegetul mentalităților extreme vrea să ne facă s-o descoperim astăzi pretutindeni.

E amuzant să constați că Voicu Bugariu își tratează „sefeurile”, în chip nemeritat (de ele), drept cauză a ratării carierei sale literare. Această ratare, reală doar în măsura în care autorul va fi avut orgoliul unei cariere de o mai mare strălucire decât cea pe care o poate prezenta acum, ține mai puțin de mentalitatea suspicioasă cu care literații sunt dispuși să privească SF-ul în general și, poate, mai mult de faptul că în bibliografia cărților sale n-a reușit să înscrie titluri de literatură sau de exegeză critică apte să câștige interesul aceluiași literați. Câteva culegeri de articole și însemnări critice, îmi pare rău că trebuie să-i

reamintesc, nu din cauza SF-ului scris în paralel i-au fost considerate purtătoare ale unui discurs enunțiativ, bazat pe poncife reiterate și redactate, când e vorba de scriitori cu autoritate – din *mainstream*-ul contemporan, bineînțeles – pe un ton de exces elogiativ. Nu scapă de sub această caracterizare reticentă nici lucrările sale monografice, bunăoară cea dedicată lui Zaharia Stancu, un fel de „pontif”, pe atunci, al Uniunii Scriitorilor (ca să folosesc prin alunecare un cuvânt-cheie din *Literați și sefiști*); scriere pe care, din nou, nu păcatele „sefiste” ale lui Bugariu o mențin, în ochii istoricului literar actual, prin meritul cam subțire „de a fi o primă cercetare monografică despre scriitor”.

Fără îndoială, autorul a așteptat mai mult, ca ecouri publicistice, atât pentru cărțile sale de interpretare critică și istorico-literară, cât și pentru romanele cu subiect de actualitate, pe care de asemenea le-a scris, poate nu tocmai într-o cheie majoră. Dar ceea ce devine cu adevărat paradoxal și greu explicabil în cazul cuiva prea dispus să caute la alții atitudini contradictorii față de literatură este seria de scrieri conjuncturale pe care Voicu Bugariu s-a simțit îndemnat cu destulă ușurință să le compună și să le publice, unele sub pseudonim, ca și cum s-ar fi sfiit să le treacă în bibliografia sa „la vedere”. Cu romane polițiste de colecția „Scorpionul”, iar mai nou cu paraliteratură horror, remodelată după exemplul de dovedit succes al americanului Stephen King (*Zeul apatiei, Animalul de beton, Visul lui Stephen King*), e puțin probabil ca pretențiile de literaritate ale unei opere ușor debusolate să mai poată fi formulate la modul serios. Deși cărțile abia citate sunt și anticipații evidente, două din ele avându-și subiectul plasat în ficțiunea unei Români de la mijlocul secolului XXI, nu se mai poate da vina pe „bunul Adrian Rogoz” (trecut între timp în lumea paralelă a spiritelor) pentru aceste noi rătăcirii ale autorului dincolo de terenul ideal al literaturii estetice, prin hățișurile disprețuite (și totuși atât de tentante!) ale „sefeurilor”.

Acum am destule argumente ca să pot da răspunsul la întrebarea formulată în titlu. Voicu Bugariu nu este doar literatul pe care îl

revendică studiile sale filologice (contrapuse tuturor specializărilor tehnico-ingineresti ale „sefiștilor canonici”) precum și cariera de critic literar angajat al unor reviste literare cu tradiție. El este și „sefist”, oricât l-ar deranja etichetarea asta și oricât ar vrea să se scuture de amintirea stânjenitoare a scrierilor sale de tinerețe. Este, chiar dacă decretează combinația respectivă imposibilă principial și contra naturii, literat în miezul unora dintre „sefeurile” sale și un excelent ilustrator al paradoxului autonomiei sefiste nu doar în miezul, ci în integralitatea altor „sefeuri”, pentru care își asumă cu dezinvoltură formule ale literaturii populare de tip comercial. Inteligent și speculativ, s-a angajat într-o critică a mentalităților unde își revendică poziția arbitralului imparțial, omul plasat la centrul jocului propus de el însuși, cu ochii la argumentele din sacii unora și altora, gata să dea verdicte după regulile pe care le-a instituit. El extinde critica mentalităților, tot prin decizie personală, și asupra operelor, hotărând că și acestea sunt producătoare de mentalități, ca și autorii care le lansează în lume. Când descrie cu *aparentă* obiectivitate poziția literaților vizavi de retorica *pro domo* a „sefiștilor” („literații ar putea să riposteze cu o teză clasică”, „literații invocă un paradox al mediocrității vitale”, „din punctul de vedere al literaților constatăm” etc. etc.), Bugariu e de fiecare dată în spatele acestor parade, multe dintre principiile invocate de „literați” fiind propriile sale principii: „mediocritatea vitală”, „paradoxul sefist”, „mișcarea SF ca avangardă longevivă” și alte asemenea construcții teoretice memorabile, de care literații din *mainstream* n-au habar. Din păcate, pe arbitru nu-l găsești niciodată la fel de dispus să simpatizeze vreo aserțiune „sefistă” vrednică eventual de a fi sprijinită în contextul disputei. Cu remarcabila bibliografie „sefistă” pe care i-am expus-o mai sus, el ține totuși să treacă drept un reconvertit sufletește la literatura pură și estetică, după ce i-a arătat cu degetul pe cei „responsabili” de alunecările sale „sectare” din tinerețe. Adevărul trebuie adus între jaloanele problemei pe care ne-o propune Voicu Bugariu, pentru că altfel, sub pretenția așa-zisei sale imparțialități, riscăm să fim judecați

pentru „crime generice” de către un judecător „albit” peste noapte și nu mai puțin „vinovat”, în fond, de multe dintre păcatele pe care ni le impută.

Apropo de aceste imputări: aș fi vrut să pot ocoli referirile la propria-mi istorie a SF-ului românesc, dar lucrurile spuse de Bugariu despre ea sunt prea grave și fundamentale inexacte, pentru ca să mă prefac că nu le observ sau că nu-mi pasă. Admit că orice lucrare omenească e criticabilă din punctul de vedere al altuia, iar confruntarea subiectivității tale cu subiectivitatea celuilalt ar fi, de fapt *trebuie* să fie o experiență profitabilă pentru toată lumea. Dar autorul volumului *Literați și sefiști* este atât de subjugat de teoria pe care o susține astăzi – și care, repet, e valabilă pentru extremele fundamentaliste ale mentalității „literate”, respectiv „sefiste”, dar tinde să-și reverse cenușul uniformizator peste întreg tabloul conflictual imaginat de Voicu Bugariu – încât nimic nu scapă din schema generală: oameni, cărți, idei, totul e înghesuit într-un nou pat al lui Procust și retezat după cum cade ghilotina mânăuită cu râvnă de autor. *Anticipația românească* n-are nici un motiv să se conformeze unei scheme ce nu funcționează efectiv nici în cadrul propriei sale propuneri (critica mentalităților) ca teorie generalizată. Cu atât mai puțin într-un domeniu diferit, al criticii și istoriei literare, unde ochiul surprinde un peisaj mai amplu și substanțial mai consistent, mai divers, decât cel ce apare la nivelul unor poziționări extreme, de mentalitate simplificată și simplificatoare. Aici nu ne mai putem juca lejer cu diverse concepte exterioare domeniului analizei literare, oricât de frumos le-am contura pe planșă. Spectacolul urmărit de mine e altul, iar instrumentele pe care le folosesc, de asemenea. Nu le-am inventat eu, ele există de când se practică această disciplină, iar criticul de la *Astra* și *Luceafărul* le cunoaște foarte bine. Chiar le-a aplicat, și nu doar asupra unor cărți de literatură generală, ci și pe texte SF analizate de el. Atunci, pe acestea din urmă nu le excludea programatic din literatura estetică, dimpotrivă, găsea în ele valori literar-estetice demne de a fi menționate. Nu-l suspectez nici acum pe Bugariu că ar citi în grabă, deci

superficial, și că n-ar înțelege exact ce reprezintă o carte ce-i cade sub ochi. Îl suspectez doar de viciul acestei ajustări interesate a referințelor la teoria pe care a îmbrățișat-o deplin și cu seninătate, ca și cum ar trăi de vreo două decenii încoace o viață paralelă. Mereu cu ideea paradoxului autonomiei sefiste în minte, criticul *meu* își închipuie că aș fi realizat, în demonstrarea involuntară a conceptelor *sale* particulare ridicate la rang de generalități absolute, performanțe uluitoare:

„Cartea lui Mircea Oprea, *Anticipația românească – un capitol de istorie literară*, ridică asumarea paradoxului la un nivel încă neatins de comentatorii și teoreticienii sefeului românesc. Erudit în domeniul său preferat, posesor al unei scriituri suple, autorul pornește de la premisa că sefeul este o parte distinctă a marii literaturi. [...] Afirmația privitoare la literaritate este o inexactitate explicabilă prin dorința autorului de-a se alinia cât mai deplin ethosului sefistic, de-a dovedi că și-a asumat definitiv paradoxul autonomiei.”

Și eu, care-mi închipuisem că mă ocup doar de filtrarea acelei părți a SF-ului românesc care are valoare literară, eliminând-o critic pe cealaltă! Că SF-ul pătrunde în marea literatură, dar nu „la grămadă”, ci prin ce are mai bun. E un lucru explicit și chiar subliniat în prefața cărții mele. Din păcate, trebuie să repet pasajul:

„Studiul de față și-a propus să contureze un capitol de istorie *literară*. Unghiul din care se cercetează materia genului este al profesionistului literaturii. Nu vom descrie la modul narativ și sentimental-memorialistic istoria unor cenacluri, a unor reviste de profil. Nu vom pretinde nimănui să lăcrimeze nostalgic, după exemplul lui Alva Rogers din *A Requiem for Astounding*, pe paginile îngălbenite ale vreunei publicații semilegendare. Ne interesează prea puțin, deocamdată, expozeul empiric, informațiile sustrate cu ochi pânditor din culisele creației, amănuntele din jurul aventurii redacționale a cutărei proze de succes și, în general, tot ce ține de exaltarea autorilor în chip de vedete cinematografice. Nu facem din evoluția anticipației românești poveste ieftină, «biografie romanțată». Atâtea câte sunt, performanțele literare ale genului justifică o

abordare serioasă, pe teren estetic. Faptelor culturale din periferia actului creator le preferăm o analiză la obiect a rezultatului efectiv. Dedicată textelor și autorilor, cartea aceasta prezintă o dinamică a unui proces literar, cedând altora savoarea elementelor de factologie senzațională din care se mai alimentează uneori memoria genului, după ce inițial vor fi servit creației drept suport efemer.”

Îmi pare că în acest program concentrat ce stă la baza *Anticipației românești* există cu totul altceva decât o asumare (și încă „definitivă”!) a paradoxului autonomiei SF-ului față de literatura generală. Iar convingerea mea privitoare la literaritatea unui apreciabil număr de experiențe din anticipația românească nu izbucnește deloc din dorința de a mă „alinia cât mai deplin ethosului sefistic” (dorință ce n-a existat decât în personajul inventat de Voicu Bugariu și căruia îi atribuie întâmplător numele meu), ci din cercetarea unui întreg vraf de cărți și publicații periodice unde, de-a lungul mai multor decenii, autorii genului nostru s-au tot exprimat. Pe diferite tonuri și la diferite niveluri de realizare estetică, bineînțeles. Dar și selecția face parte dintre obiectivele istoricului literar, operație pe care am făcut-o la rândul meu când îmi organizam materialul pentru cuvenitele comentarii. Speriat de mulțimea celor tratați (dar mai ales pomeniți telegrafic și neutru în note, în listele menite să orienteze cititorul asupra dimensiunilor fenomenului din care îmi aleg autorii și cărțile ce mă interesează), criticul literat și sefist se face că nu observă selecția pomenită mai sus, reproșându-mi „îngăduința critică” și „nesfârșita complezență” cu care îi menționez pe „toți autorii români de sefeuri”. Eu n-aș miza prea mult pe absolutul cuvintelor și îl asigur că, dacă aș fi dorit să scriu nu o istorie, ci o enciclopedie a SF-ului românesc, cum apreciază în mod eronat analistul de azi al mentalităților, atunci „monumentalul volum” care îl agasează ar fi fost de două sau chiar trei ori mai mare ca dimensiuni.

Cândva, prin 1974, când Voicu Bugariu opera și el în analiza genului cu criterii de valoare valabile pentru curentul general al

literaturii, își reprezenta (în *Mic organon al science-fiction-ului*) producția genului sub forma unei piramide segmentate, iar comentariul de valorizare literară îl vedea posibil la toate aceste etaje. Grosul scrierilor, revărsat cu generozitate la nivelul bazei, cel mai extins ca suprafață și mai nediferențiat valoric, ar fi fost, în opinia de atunci a criticului, domeniul de acțiune al investigației de tip istorico-literar, chemată să pună ordine în îngrămădirea aceea haotică. Segmentul mijlociu, unde se preselec-tează un număr oarecare de cărți importante, s-ar deschide cu folos comentariului eseistic liber. Iar vârful piramidei, unde se ridică doar capodoperele, ar permite criticului să trudească poate mai puțin, dar cu excelente rezultate, discutând genul într-o oglindire concentrată, așa cum într-o picătură poți recunoaște oceanul. Mi-e teamă că în noua sa concepție nici măcar *Solaris* de Stanislaw Lem, capodopera despre care scrisese cu înțelegere și simpatie, n-ar mai avea acces la literatura cu valoare estetică, romanul ilustrând și el, probabil, paradoxul autonomiei sefiste. Ce să mai vorbim de nivelul inferior, cedat atunci istoriei literare! Prin forța lucrurilor, în sinteza mea a trebuit să străbat cel puțin două etaje încăpătoare ale piramidei lui Bugariu, să descriu ceva mai pe larg materialul întâlnit (întrucât aproape nimeni n-o făcuse până atunci), să critic ce era de criticat și să pun în valoare ce merita un asemenea tratament. Inclusiv adevărurile estetice de care aceste scrieri s-ar fi apropiat, unele chiar înglobându-le consistent, spre profunda neplăcere a „sefistului” penitent și reconvertit. Acesta, spre a nu-și periclita eșafodajul ideatic al ultimei sale jucării, preferă să arunce spre texte priviri piezișe și să le judece de departe, doar prin grila abstracțiunilor rigide din mintea sa. Ca întotdeauna, realitatea – inclusiv cea a scrierilor SF – este mai complicată decât grătarele prin care vrem s-o facem să treacă forțat.

Între descoperirile fundamentale ale criticului figurează și similitudinea fandomsectă neoprotestantă, asupra căreia voi mai reveni. O articulație dogmatică nelipsită de oarecare frumusețe spectaculară, recunosc. În virtutea ei, nu doar amatorii și veleitarii, care acționează la nivelul cel mai de jos al

piramidei valorice desenate de Voicu Bugariu, ci absolut toți cei preocupați de gen, indiferent de situarea valorică a creației lor în proză (era să spun: a creației lor *literare*, dar determinantul acesta e pus sub interdicție în teoria paradoxului autonomiei sefiste) sau de exegeză critică, trebuie înregimentați, ca altădată într-o formațiune (para)politică, de data asta într-un pluton de predicatori „sefiști” sau „neosefiști”, de unde să-și exercite cu religiozitate serviciile specializate pentru uzul celor ce nu se mai pot lipsi de cotidiană mistică a anticipației. Adrian Rogoz, Ion Hobana, Vladimir Colin, Florin Manolescu, Cornel Robu, bineînțeles că și eu, ne-am trezit deodată în postură de oficianți ai unor ritualuri paraculturale de care numai Voicu Bugariu pare să fi scăpat, renegându-și oportun trecutul sefist, dar continuând să trăiască fără probleme într-un cripto-sefism remarcabil.

**O retorică a mentalităților** Cum am mai spus, cartea lui Voicu Bugariu, *Literați și sefiști*, este interesantă, în ciuda exagerărilor ei „puriste” și a unor judecăți eronate, ieșite din extensia cercetărilor de sociologie aplicată, dinspre personajele vii ale mișcării SF, asupra întregii creații „generice”. O creație care, dincolo de procustienele operații de ajustare la clișeul teoretic promovată de critic, își păstrează aspectul literar și semnamentele estetice într-o bună parte a sa. Prin urmare, nu sociologia mentalităților (care își conduce examenul în segmentul ce-i este propriu) ne va putea vorbi în modul cel mai profitabil despre valorile notabile ale acestor scrieri.

Autorul meditează cu toată seriozitatea – de o viață întreagă, aș putea spune fără să greșesc – la întrebarea obsedantă: ce este SF-ul? Pe parcursul timpului, răspunsurile sale au fost contradictorii, în funcție de cărțile considerate „fundamentale” și descoperite treptat. Acestea expun cercetări rezervate de autorii lor altor domenii ale culturii și artei, dar mintea speculativă a lui Bugariu le-a transferat prompt rezultatele în anticipație. Lectura *Morfologiei basmului* de V. I. Propp a avut drept urmare o rapidă proiecție aplicativă a informațiilor furnizate de analiza structurală a folclorului rus și universal asupra domeniului SF, unde

criticul nostru descoperea continuatorul tradiției milenare a basmelor. Deci, SF-ul ca basm modern, care se pretează la formalizări tematice similare basmelor populare, așa cum ni se sugerează în *Rigoare și parabolă*, articol inclus în cartea de debut, dar și în *O morfologie a science-fiction-ului?*, text critico-teoretic ce datează din 1970. Citind, mai târziu, studiile *Lumea ca labirint* de Gustav René Hoke și *Pontormo și manierismul* de Victor Ieronim Stoichiță, criticul are revelația apartenenței genului la estetica manieristă, identificând în SF, printr-o extensie deliberată, miturile, temele și motivele literaturii manieriste (articolul *Ars combinatoria*, 1983). Deocamdată mai suntem pe terenul literaturii, fiindcă atât basmul, popular sau cult, cât și producțiile scrise ale barocului manierist figurează, ca experiențe importante, într-o istorie generală a literaturii universale. Dacă mai amintesc și principiile de valorizare critică și istorico-literară a SF-ului, așa cum erau ele stabilite în *Mic organon al science-fiction-ului* (1974), avem deja un răspuns formulat de Voicu Bugariu în suită crescendo la întrebarea care l-a frământat, pe el ca și pe mine de altfel: SF-ul este literatură. De valoare diferită, desigur, fiindcă producțiile literare cu orice temă se stratifică în mod firesc, pe o verticală a valorilor, între încercările amatoristice și capodopere. Dar *literatură*.

Spre sfârșitul anilor '80, criticul de la *Luceafărul* descoperă plăcerea cercetărilor de tip sociologic. Criteriile estetice și instrumentarul critico-literar al analizelor sale sunt puse imediat deoparte, înlocuite de observarea „pe viu” a mecanismelor după care funcționează mișcarea SF. Începută cu articole ca *Scriitori și fandom* (1987) și *Sociologie literară SF* (1988), orientarea aceasta socio-culturală a lui Voicu Bugariu continuă și după 1990, constant, chiar dacă nu tocmai în forță, fiindcă prezența sa în publicistica momentului post-revoluționar s-a făcut simțită mai degrabă prin efemeridele unor „fragmente critice” decât prin studii consistente, temeinic încheiate. Aceste „fragmente”, puncte de vedere, în fond, nu erau lipsite de acuitatea observației și de caracter provocator, descriind cu o răceală de chirurg secvența cenaclieră a SF-ului româ-



nesc drept o lume a prejudecăților confortabile, o „avangardă longevivă”, clasicizată în acest stadiu intermediar și supraviețuind neschimbată în virtutea unei necesare, acceptabile și acceptate „mediocrități vitale”, cu specializare în „sefultură”. Din toate aceste intuiții socio-culturale, Bugariu fasonază concepte pentru teoriile expuse astăzi pe larg în *Literați și sefiști*. Volumul reia și dezvoltă ideile însemnărilor critice din *Anticipația*, seria a doua a defunctei CPSF, ca și din *Almanahul Anticipația*. Iar materialul rămas neprelucrat se adaugă la capitolul notelor, în citate masive, spre a întregi prin argumente suplimentare concepția de dată mai recentă a autorului, privitoare la aspectul fundamental neliterar al SF-ului, în speță cel românesc.

E adevărat că viața cenaclieră și alte manifestări de fațadă ale fandomului (întruniri anuale, tabere de creație, concursuri cu premii, fanzinele specializate, organizări de congrese internaționale și participări la cele organizate de alții în străinătate) îi oferă sociologului destule prilejuri de a observa, consemna și analiza manifestări, fapte, opinii din care pot fi trase concluzii utile unui studiu asupra fenomenului în sine, asupra contextului politic în care se manifestă acest fenomen și asupra mentalității celor ce-l întrețin. Asta în ce privește observația personală, iar autorul cărții, ca „sefist” vechi și, cum s-a văzut din scrieri recente, „reactivat”, participant de-a lungul anilor la reuniuni interne ale genului (de una pomenește în paginile volumului de care mă ocup), dar și externe (la Budapesta și Poznan, dar îmi pare că și la Eurocon-ul din Stresa, Italia, s-a întâmplat să fim chiar colegi de delegație), a avut numeroase prilejuri de investigare directă a subiectului său. Cum Voicu Bugariu e și un critic pentru care sursele erudite au fost mereu importante, mai trebuie să adaug că autorii pe care îi cheamă acum în sprijin sunt Robert Escarpit (*De la sociologia literară la teoria comunicării*), Pierre Bourdieu cu *Economia bunurilor simbolice și Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar*, Adrian Marino cu *Biografia ideii de literatură*, Matei Călinescu pentru postmodernism și Brian M. Stableford, cu *The Sociology of Science Fiction*, pentru aspecte

ale cercetării sociologice în aria internațională a problemei date. Mai sunt și alte cărți citate, dintre care nu lipsesc *O cheie pentru science fiction* de Cornel Robu, *Anticipația românească* și diverse alte titluri ale „sefiștilor” români, pe seama cărora autorul studiului trebuie să-și exerseze critica, experimentându-și meticolos conceptele speculative favorite.

Ideea de bază a cărții este acum una totalmente opusă primelor răspunsuri date de critic întrebării despre esența și condiția SF-ului. Nu, SF-ul nu mai este literatură, lucru pe care îl deduce inclusiv din aceleași argumente care, odinioară, extrase din estetica manieristă, îl conduseseră la o opțiune mai puțin categorică. Genul are limitări atât de rigide, încât inefabilul estetic s-ar sufoca între ele, în caz că și-ar putea face, prin absurd, loc să pătrundă. Nici nu poate fi vorba, însă, de o asemenea aventură, fiindcă mentalitatea „sefistă” nu înțelege esteticul, nu-l dorește, îl refuză programatic și, în cele din urmă, trăiește foarte bine fără el. Așa crede autorul volumului *Literați și sefiști*.

Formulată în termeni atât de categorici, dar care nu fac decât să concentreze într-un singur focar concluzii exprimate în mod repetat de Voicu Bugariu pe parcursul întregii cărți, ideea pare de-a dreptul fundamentalistă. Deschizând și un mic capitol al excepțiilor, autorul semnalează, totuși, trei cazuri în care SF-ul poate ieși dintre limitările generice, croindu-și drum spre literatură. Prima situație presupune „obținerea unei expresivități cvasipoetice și îl are drept reprezentant emblematic pe Vladimir Colin, un artizan laborios, capabil să obțină insolitări remarcabile”. Printre „emulii” lui Colin îmi face favoarea de a mă trece și pe mine, alături de Radu Pavel Gheo, lucru care nu cred că ne-ar deranja pe vreunul dintre noi, cu condiția să ni-l aducem alături și pe Voicu Bugariu, cu sefeurile lui de expresivitate cvasipoetică din *Sfera și Lumea lui Als Ob*. A doua cale de ieșire din constrângătoarea condiție generică ar fi a „autorilor capabili să obțină efecte poetice în mod aparent spontan, lăsând impresia că «nimeresc» din pur talent expresivitatea, filonul literar”. Criticul și-l alege ca reprezentant pentru această soluție pe Mihail Grănescu, „un

autodidact tipic”. În sfârșit, a treia categorie este a autorilor „uneori capabili să atingă un nivel ridicat de complicație speculativă, în sensul celei obținute de Borges”, transformând paradoxul tehnico-științific imaginat – altfel doar incitant pentru intelect – într-un produs interesant ca literatură. Soluțiile numite de Bugariu există într-adevăr și e bine că le amintește, dând astfel măcar câtorva autori de „sefeuri” șansa să scape de sub eticheta rezervată producătorilor de „sefultura”. Ca „literat”, mi-aș permite să observ că literatura nu se reduce la expresivitatea poetică ori cvasipoetică. Literatura cunoaște și alte formule de expresivitate mai mult sau mai puțin rafinată. În caz contrar, i-ar exclude automat de pe teritoriul ei pe umoriști, pe autorii satirici, pe diverși cultivatori ai fantasticului și oniricului, exilându-i într-un spațiu al „sefulturismului literar”. Cum n-o face însă, rezultă că pe toate căile proprii literaturii se poate evada din „sefultura” propriu-zisă. Iar eu îmi păstrez convingerea că mulți dintre autorii români de SF o și fac, spre norocul lor și – oricât de pretențios ar părea spus – spre binele literaturii, care mai are astfel o sursă de îmbogățire tematică și motivică, așa cum s-a îmbogățit în decursul timpului și prin asimilarea unor scrieri din alte zone ale frontierei sale. Îmi asum, așadar, libertatea unei abordări neinhibate a scrierilor bune din gen, chiar cu riscul de a fi învinuit în continuare de „complezență”. Disocierea între literatură și sefultura n-a fost încă și nici nu cred că va fi vreodată o operație „încredințată” doar unuia, sau doar unora dintre comentatori. În câmpul acesta, al intuițiilor estetice și valorice, există – din fericire – loc pentru mai multe subiectivități profitabile.

În definirea conceptului său de cultură sefistă sau „sefultura”, Voicu Bugariu introduce o momeală pe gustul fanilor maximaliști, cărora le consolează oarecum oficial și academic amatorismul iremediabil:

„Sefultura este altceva decât literatura, nu este inferioară acesteia din punct de vedere cultural, nici nu este literatură eșuată, proastă. Fiind o realitate culturală de sine stătătoare, sefultura se cuvine a fi considerată ca atare și nu prin comparație cu literatura. În privința ei,

criteriul estetic nu duce decât la confuzii. Una dintre ele este pretenția inadecvată a literaților ca sefiștii să dovedească talent literar.”

Da, sefultura e așa cum spune Bugariu. Ce te faci, însă, când sefiștii chiar au talent literar? Te prefaci că nu-l vezi, ca să respecti dogma mentalitară, sau o sacrifici chiar pe aceasta din urmă? Firește, există, ca în orice cenaclu literar, și publicul de fundal (pe timpul „Junimii” maioresciene se numea „caracudă”), zgomotos în pretențiile sale, mulțumit cu soluții comode, pur distractive, incapabil de profesionalizare și poate tocmai de aceea dispus la autoiluzionare facilă. Ori – când sugestia vine din afară – ușor de iluzionat. Este vorba de „sefistul canonic”, căruia criticul îi descrie corect profilul cultural, reflectat în deficit de creație:

„Sefistul canonic [...] nu agreează modul laborios de-a scrie și privește eforturile de-a realiza o scriitură artistă mai degrabă ca pe o ciudățenie elitistă. Acest mod de-a vedea lucrurile ar deriva din faptul că sefistul canonic provine de regulă din intelectualitatea tehnică și este un autodidact deloc intimidat de exemplele maeștrilor. Atenția filologilor pentru literaritate s-ar explica prin amprenta culturală dată de lecturile sistematice ale unor opere scrise de maeștri ai literaturii române și universale, dar și printr-o afinitate specifică. Drept urmare, prozele filologilor sunt mai elaborate, deși nu în mod necesar mai valoroase din acest motiv.”

Din păcate, Bugariu vede cam peste tot în jurul lui „sefiști canonici”, contaminați de ideologia antiliterară cu care s-a jucat vreme de câțiva ani *Jurnalul SF*, îngăduindu-i sociologului examinator să-și susțină ideile cu argumente extrase din chiar programele-manifest ale acestei grupări efemere, dar extrem de energice pe durata prezenței sale în fruntea fandomului românesc. Asemenea dovezi, valabile pentru identitatea unui grup definit de agitatori ai genului, cad ca niște trufandale pe masa criticului, servind în chip admirabil conceptul „mediocrității vitale”, paradoxul izolaționismului și autonomiei sefiste, precum și retorica nonapartenenței SF-ului la literatură. Numai că nu pretutindeni cresc în deplină veselie „sefiști canonici” și nu

peste tot au existat condiții ca ei să impună direcții doctrinare, linii de acțiune practică, ori tonul creației în gen. Un sociolog veritabil ar ști să observe varietatea și să facă distincțiile necesare. Cred că și Voicu Bugariu știe, dar preferă să lase lucrurile în confuzie, ca să nu producă turbioane frenatorii în calea bine netezită a propriei sale teorii.

Tot de explorarea nivelului cenaclier țin și alte intuiții ale criticului, înzestrate la rândul lor cu caracterul generalității. Mentalitatea „sefistă” ar fi, astfel, bântuită de „o anumită intoleranță”, repudiind atitudinile divergente față de opiniile acceptate în comun și marginalizându-i în cadrul comunității respective pe cei ce ar avea eventual curajul să comită asemenea gesturi de nonconformism. Pusă astfel, problema lasă să se creadă că discuțiile dintr-un cerc de simpatizanți ai anticipației ar decurge ca la o ședință a fostului UTC, care și-a schimbat ideologia comunistă cu ideologia „sefistă”, nu însă și metodele de impunere a radicalismului său partinic. Ceea ce, iarăși, mi se pare exagerat și, personal, nu m-aș hazarda să confirm. Mai adevărată mi se pare o afirmație referitoare la lipsa de vigoare a criticii în mediul cenaclier, dar constatarea asta nu de sugerată intoleranță ne vorbește, ci dimpotrivă, de o prea laxă raportare la texte, cauzată de amicitii și de lipsa de profesionalism:

„De natura specială a competenței sefiste ține și permisivitatea canonică față de producțiile celorlalți membri ai comunității. Un comentator de sefeuri, fie și doar membru al unui cenaclu, nu va depăși niciodată o anumită barieră în materie de critici. El știe că un sefist potențial sau un începător în ale scrisului cvasiliterar nu trebuie cu niciun chip descurajat, o asemenea atitudine contrazicând prozelitismul fundamental al comunității. Pe de altă parte, măcar pentru a se evita plictiseala consensului deplin, o serie de critici trebuie totuși rostite. Unde sfârșește prozelitismul și începe sinceritatea este dilema cronică a oricărui sefist.”

Inspirat din nou de figurile amatorismului și activismului cenaclier, un portret al „sefistului” arată în felul următor:

„Față de acest «arhetip», sefistul român se distanțează, dar numai parțial. Coincidențe se constată doar în privința amatorismului și a preferinței pentru publicistică. Departe de-a fi un boem, cu atât mai puțin unul jalnic (excepțiile sunt neglijabile), sefistul român este un ins «aranjat» din punct de vedere material. Cum inteligența lui pare a nu fi o vorbă goală, după cum nici relativa lui carență de sensibilitate, sefistul are de regulă o poziție socială mulțumitoare, adesea legată de presa scrisă sau vorbită, dar și de domenii unde este necesară performanța intelectuală, cum ar fi informatica și domeniile conexe acestora. În schimb, atitudinea de diletant față de propriile texte pare a fi rămas intactă față de perioada istorică amintită de Bourdieu. Cu excepții din categoria celor amintite mai sus, sefistul ia în ușor, ca să spunem așa, actul de a scrie texte de tip literar. Spre deosebire de el, literatul canonic (să admitem că există și așa ceva) are o atitudine mult deosebită, mergând până la problematizare și chiar dramatizare. Spre deosebire de literat, sefistul nu este în mod special preocupat de aspectele existențiale și tehnice ale actului de-a face literatură, având în schimb preocupări străine pentru literat, legate de comunitatea sefistă românească și internațională. Problemele mișcării îl interesează mai mult decât activitatea sa de tip literar. El este la curent cu diversele convenții din Statele Unite și din alte țări, știe ce premii se acordă în cadrul acestora, face eventual eforturi de-a participa la ele. În plus, cunoaște multe sefeuri scrise de autori străini, de regulă în limba engleză. Poziția în cadrul comunității este garantată de înmagazinarea unor cunoștințe cvasienciclopedice de această natură. Faptul că sefistul român scrie expeditiv, cu aplombul unui jurnalist, are o explicație în acest interes pentru aspecte exterioare, unit cu o relativ slabă preocupare pentru meșteșug și măiestrie literară.”

Literatul care conviețuiește în mod simbiotic cu sefistul în Voicu Bugariu introduce amănunte sugestive și culoare în liniile schematice ale acestui portret. Dacă facem puțin efort, putem chiar ghici modelul aflat în spatele acestui contur oferit drept prototip al tuturor sefiștilor români, după

principiul de generalizare pe care l-am văzut acționând și până acum. Numeroase alte trăsături, între care obligativitatea de a vorbi engleza, chiar ambiția de a scrie în această limbă spre a-și promova textele în publicații din spațiul anglo-saxon, completează tipologia prezentată mai sus și doar rețineri impuse de limitele spațiului grafic al unei cronici normale îmi strică plăcerea tentației de a le cita. Mai discut doar – întrucât am promis că o să revin la acest subiect – originalitatea criticului sociolog de a figura sefistul român în postura de sectant religios. Prin 1988, Mihai Coman, cu formația sa de etnograf, *se amuza* să descrie ceea ce în alte părți s-a numit „ghetoul SF”, lumea închisă a producătorilor și consumatorilor de SF, sub forma unui „sat din vârful munților”, cu mentalitate de comunitate arhaică, având ierarhii valorice proprii și o mare sensibilitate la aspectul ceremonial al vieții, la evenimentul festiv. Am spus și atunci că reducerea fenomenului SF la schemă îngroașă defectele unei realități care este, în fond, mai complicată și mai încărcată de nuanțe. O spun și acum, când Voicu Bugariu, pe baza acelorași argumente, dezvoltă – de data asta la modul asumat și serios – teoria echivalării mișcării SF cu o sectă religioasă, iar a producției sale în domeniu, cu o manifestare eretică față de literatură:

„Când are un număr suficient de aderenți, o erezie se transformă în sectă, adică într-o grupare religioasă despărțită de biserica-mamă, cu un sistem dogmatic și moral aparte, cu o organizare și un cult propriu. Esența disputei între o sectă și biserica de origine este situarea diferită față de dogmele fundamentale. În mod analog, sefiștii consideră că textele lor fundamentale sunt, în același timp, literatură autentică și hiperliteratură. Din motivele înfățișate de noi, ei nu insistă asupra diferenței specifice, preferând mai degrabă să o subînțeleagă. Cu alte cuvinte nu argumentează prea apăsător diferențele sefeului față de literatura *mainstream*.”

Iată, prin urmare, o sectă care mai e și perversă pe deasupra, întrucât, deși dorește la modul tiranic despărțirea de „biserica-mamă” (literatură autentică), procedează cu ascunzișuri: își ține dosite cu grijă intențiile și

programul secesionist. Mai mult, dacă ar fi să judecăm după faptele unor critici „pledanți”, ca mine (mă așez cap de listă ca să preiau șocul), Radu Pavel Gheo, Cornel Robu, mai înainte Ion Hobana și Florin Manolescu, o sectă profund înșelătoare, întrucât chiar simulează că lucrările membrilor săi (mă rog, ale unora dintre membrii săi) sunt, sau pot fi literatură.

Dincolo de ironiile care-mi mai scapă și care lui Bugariu nu-i plac, măcar pentru faptul că pe un exeget tradițional „«religia frumosului» îl împiedică să practice zeflemeaua, fie aceasta și doar implicită, în stil postmodernist” (cum spune la un moment dat în legătură cu Cornel Robu, un zeflemist pesemne mai mare decât mine), recunosc că există subtilitate și frumusețe în construcțiile conceptuale ale lui Voicu Bugariu. Analogiile și omologiile sale pleacă de la considerațiile lui Max Weber asupra creștinismului protestant și se aplică automat breslei SF:

„Ca urmare, rolul de cvasimagician al preotului este considerat perimat, iar protestantismul promovează un alt personaj, pastorul. Acesta se axează pe persuadarea rațională a enoriașilor săi, prin predici. Ardoarea ortodoxă a convertirii lasă însă locul unei adeziuni mult mai reci, preponderent cerebrale. Observăm numaidecât înrudirea cu raportul urmărit de noi. Literatul canonic face parte din categoria psihologică a celor «convertiți» prin mijloace preponderent emoționale, ținând de «religia» frumosului inefabil. Sefistul canonic, în schimb, preferă argumentele raționale, emoția literaților în fața frumosului îi este străină. Are și el, după cum s-a văzut, ardoarea lui, ca să spunem așa, dar aceasta nu mai este legată de vreo «divinitate» aflată în exteriorul său, ci mai degrabă de sentimentul că propria inteligență a atins, în stil gnostic, un nivel al incandescenței.”

Sedus de farmecul și de frumusețea construcției sale, criticul uită că mai și trebuie să convingă prin argumentele pe care le aduce în sprijinul ei. Dacă nu reușește s-o facă, înseamnă că întreaga structură are fragilitatea castelelor de nisip. N-am știut, de pildă, că o comunicare despre Blaga sau Mircea Eliade, ținută în mediu academic sau într-unul cu

componentă scriitoricească, se numește strict „comunicare științifică”, iar dacă vizează o carte SF sau vreo temă specifică anticipației, audiența fiind publicul prezent la o Sesiune Helion ori chiar la o convenție națională a genului, se numește predică. Mă îndoiesc, de asemenea, și de acea infirmitate „sefistă”, fie și a „sefistului canonic”, reprezentată prin calitatea de a rămâne complet insensibil la frumosul inefabil al literaturii tradiționale, iar despre inteligența „coreligionarilor” din *mainstream* sunt convins că atinge și ea, măcar din când în când, la masa de scris, nivelul incandescenței. Retorica mentalităților are momente când înșală, prezentând analogii minunate, dar care nu consună cu realitatea. Decât dacă, eventual, admitem că nu mai facem cercetare științifică, ci compunem forme metaforice. Mai trebuie să adaug imediat că metafora de import a „ghetoului SF” mi se pare totuși mai convingătoare decât diorama aceasta cu pastori SF și enoriași atei, care-ți sorb de pe buze predicile despre Felix Aderca sau despre categoria „sefistă” a sublimului.

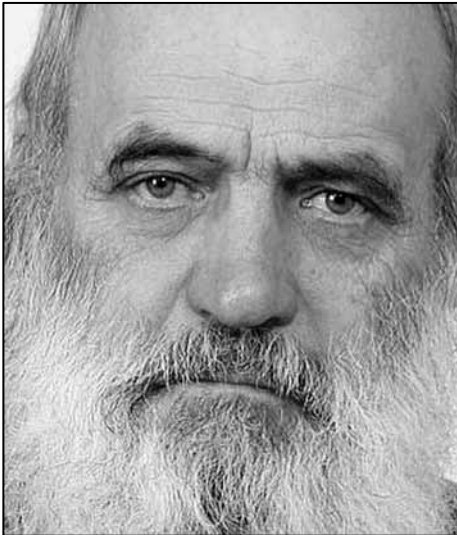
Critica lui Voicu Bugariu are mai multe șanse în capitole ca „Instituționalizare, organizare, roluri”, unde se descriu cu o curiozitate rece diverse piese ale unui mecanism ce a făcut posibil și în România, într-un context politic dat, existența și funcționarea unei mișcări SF: cenacluri, soluții publicistice (colecția revistei *Știință și tehnică*, fanzinele, colecțiile editoriale), reuniuni periodice, personalități marcante, cu un rol asumat în îndrumarea cenaclieră sau redacțională a tinerilor autori – acele figuri care s-ar fi numit mentori

în caz că ar fi condus, să zicem, „Cenaclul Echinox” sau „Cenaclul de luni”, sau redactori-șefi, dacă ar fi gospodărit revistele *Astra* și *Luceafărul*, dar care, pentru că patronează cenacluri „sefiste” și publică SF-ul românesc, primesc eticheta de „pontifi” în ierarhia sectantă construită de analistul mentalităților. Interesante, de asemenea, speculațiile de tipologie literară care confruntă „sefistul”, pe rând, cu literatura manieristă, cu avangarda literară, cu literatura populară și, bineînțeles, cu antiliteratura. Mai puțin reușite, cum am arătat, construcțiile speculative din domeniul tipologiei culturale, dar iarăși interesant subcapitolul intitulat „Sefistul și cultura *alien*”. Informații corecte, unele prin sursa unor comentatori specializați în scotocirea arhivelor defunctului Comitet Central al UTC, precum Cătălin Ionescu, au fost colectate și în structura altor pagini privitoare la comunitatea sefiștilor, iar spre final criticul cercetează publicațiile mai recente, *Anticipația* și *Jurnalul SF*, pentru a deduce din cuprinsul lor, într-un nou context politic, portretul neo-sefistului și mutațiile de mentalitate apărute în el.

Un proiect ambițios, după cum se vede, subminat însă de prejudecățile maximaliste că lumea SF-ului românesc este perfect uniformă, că mentalitatea descifrată la „sefistul canonic” este aceeași la toți cei ce produc literatura genului, că toți servesc pe față sau în secret idealul autonomiei sefiste și că, în consecință, aproape nimic din ce scriu autorii SF nu are valoare estetică, nici șansă reală să fie acceptat vreodată de literatura tradițională. Ceea ce, fără îndoială, rămâne de văzut.



Natură statică pe negru 8



# *Echim VANCEA*

**demult și departe**

**Motto:**

„...în început îmi știu sfârșitul.”

(T. S. Eliot)

**1.**

arareori liniștea mai ascultă de lama cuțitului.  
morții arareori mai coboară în apa zălăzită a tăului  
dansul de fluturi explodează în arterele mele  
precum într-o odaie părăsită ploaia –

răceala cuțitului abia se mai ține în câteva  
cuvinte fragile și floarea-soarelui face schimb  
de locuri cu îngerii lăncezind sub mormanul de  
frunze al toamnei.

capriciul nopții de octombrie și pașii din peștera  
bântuită de răceala unei aspirine bayer se  
surg lent pe marginea amețită a unui bici  
mirosind a frâie.

în piețe identitățile au înzăpezit cuvintele arzând  
în cozile de măhuri precum o pândă în golul de clipe  
însoțind răspunsuri abia atinse de vânt.

**Poezia**

**Mișcării literare**

**2.**

de-o vreme păienjenii stau de veghe  
sub copitele cailor – se strecoară pe

sub șeile lor și se apropie de mine  
ca o pândă în flăcări

plecați să cumpere materiale termoizolante –  
cei câțiva invitați la cina de taină s-au rătăcit  
pe la colțuri de ulițe așteptând semn de lumină  
de la felinarele adormite furioase-n oglinzi

tu un balon de săpun pe un eșafod de lujeri  
după ce ai privit chipul de ghips al mâinii poetului

cine ești tu? tu cine? și care umbră te mai acoperă  
după ce ai privit în față gestul furios în oglindă  
cine oare mai cedează sub pământul acesta rotund?

### 3.

umbra băntuie de-a lungul uliței –  
o fugară încercare de lăsare la vatră a cailor  
a eșuat în memoria nepăsătoare a unui  
poștalion împrumutat din mână în mână –

totul e parcă pus pe furiș – cu nașteri și  
eșafode și nici o vorbă de hohote și cuvinte  
ori de a fost așa și dacă cineva poate răspunde

câteodată mai trec pe lângă  
caili alungați din toamnă în toamnă  
și țipătul geambașilor așteaptă ca biciul

să aprindă – ca nimenea altul – un foc căruia nimeni  
să nu îi mai poată răspunde pentru a putea lovi în cuvânt

### 5.

nimic nu poate opri umbra ruginită și pacea  
primei ninsori – apusul nostru în care se recoltează  
grâul și stâlpii de înaltă tensiune se ofilește precum  
floarea de cireș în dangătul clopotului –

și nimenea nu mai aduce vorba despre viața  
de-afară și-i cu neputință să dezertezi din zavar  
la o margine de pădure peste care nu se știe ce  
anume-i împiedică să se prăvale nepăsători și cu

poftă de aduceri-aminte – cingătoarea deși-i numai  
vânătași se plimbă prin somnul nostru al tuturor  
într-o spovedanie publică

pe ringul improvizat în creștetul muntelui  
noaptea tace... astăzi iuda eu am trăit în casa aceasta

### 6.

zavar dă-o-ncolo de treabă!  
stai tu în brațele statuii  
de acolo să vezi cum e  
să dormi pe *lazul baciului*  
pe de gratis și să arunci cu bulgări  
de lut în sânii ei  
nereușiți!

bă zavar! un câine a reușit  
să intre în cutia aia de gunoi de pe plevnei  
și părea fericit și mă întreba – el – mereu  
cum că ce să-i spun ăluia de se încurcase  
cu doamna popescu – de la doi –  
că nici eu nu mai știam unde sunt!

zavare să lăsăm de o parte discuțiile tehnice –  
nu de alta da'astea – rugăcioase și nedate  
înjurăturii – nu prea au încredere în discuții de  
gen și nici măcar nu știu ce le-ar plăcea  
din ceea ce nimeni nu mai dorește

copile! înainte de a intra în dimineața aia de argilă  
plini de țărână ca bicicliștii de performanță  
ai strigat nopții să se apere de jigărita aia  
de lumină acoperită cu solzii unui pește  
ce venea și el cu ceva de acasă –  
frică fiindu-i să nu te îndrăgostești de ce  
ai văzut că au mâncat deja dintr-o zi  
mai mult decât din alta bă zavar!  
e o poartă fără oglinzi!

7.

odată mohoreala mormintelor ținea  
de liniștea cuțitului și nimenea nu  
cunoștea mai bine decât ele ceremonialul  
laic sau religios din satul vecin. / la un moment  
dat dincoace de *podul țâpriei* s-o fost mutat ionu'jăleriului  
tăinuind zăpada din ambiții politice  
ca pe un semn de noblețe. / pe *valea lu' coman* luna  
sau poate numai o bucată din ea avea un zâmbet de  
tămâie proaspătă și – fără doar și poate – o atitudine  
spășită și ușor licențioasă alături de  
doi ochi învățați – mai mult decât se cuvine – cu o  
plagă de cuțit nevindecată. / nimic din ce aș putea  
pierde nu am – / și / – mai ales – trup nu am / darămite  
veșminte / ceea ce pentru tine-i totuna cu o groapă  
săpată într-o zi liberă / în care cuvintele se beau și  
groparii sunt exilați ca niște soldați nepricepuți în a  
înmormânta memoria celui care a săpat groapa altuia.

în fiecare noapte de octombrie inelul armează o grenadă  
ce ignoră întâmplarea că aici începe și sfârșește viața și  
caii nimănui trec ușor cu copitele peste trupuri însicriate  
într-un cuib de paie și de nămol uscat. / la flacăra  
lemnului pasărea morții își usucă aripile ude / la flacăra  
lemnului zace un cerb de nimic duminică de duminică.



8.

„care frunză ptică jos / nu mai urcă unde-o fost...”

zilnic mă îmbrac de plecare și asta numai  
ca să învăț mișcarea clipelor revoltate  
că îmi pierd timpul cu tic-tacul  
ceasornicului zăbovind între vântul  
ce îmi usucă buzele și pământul împrăștiat de o  
parte și alta a gropii peste care calcă anii cu tălpi  
de frunze moarte probând fiecare gând aflat  
*dincolo de marginea marginii* – apoi se aude  
vocea lui zavar și dincolo se vede silueta unui  
sicriu neprogramat pentru ziua de vineri din  
luna octombrie a unui an curent burdușit  
cu ierburi și strigăte mulate  
pe un tip aparte de călătorie – ploaia cade  
pe lângă mine ușor și parcă se aude mai bine  
râsul celor veniți să își aniverseze morții. /  
și cum mai trece vremea  
fără să înțeleagă cum apele se  
despart de uscat și zorii de o coajă de pâine  
căzută – până un alta – în dizgrația  
unor foste morminte

și astfel nu îmi pot explica – zavar – curajul  
tău de a pierde fără nici o plăcere de a câștiga  
când mâinile tale stropite cu rouă / și orbite  
de atâta frustrare degeră la sânul pruncului

12.

aici / undeva peste râu se vorbește  
de începutul singurătății  
și cum veștile murdare circulă repede /  
o ramură mai depărtată  
hotărî că pentru a locui în amurg  
este nevoie ca uneori să se  
îngenunche zile de-a rândul ca o  
dovadă că lucrul în care nimeni  
nu crede ar putea fi o rezervație  
naturală pentru inundații festive  
dar până și această speranță adormită  
într-o pânză de păianjen la  
colțurile ochilor tăi se cumpără  
ca orice umbră de la un anotimp la altul  
și îngrijorat oarecum de faptul că  
din carnea ta coborâtă  
undeva în pământ nu va rămâne  
nimic pentru mine  
am așezat un rând de bolovani  
de jur-împrejurul potecii dintre morminte /  
convins că doar câteva sughițuri de plâns

își vor face de lucru în puțina lumină  
în care ascult blues iar ploaia șterge –  
într-un gest de compasiune  
spontană – culoarea de pe clădirile  
administrației publice locale. / la urmă  
dezamăgirea și singurătatea unei străzi  
cu sens unic fără trafic. / zavar abia ieșit  
din întunericul ierbii / cu mâinile agățate  
de aerul rece al liniștii abia își târăște  
oasele obosite de cerșetor muribund  
și flămând prin luciul netulburat  
al uneia din acele dimineți  
de octombrie  
cu care îți începi vinerea. /

până la urmă *e scris*  
*că cineva trebuie să stea de strajă. Că*  
*cineva trebuie să fie prezent acum*  
când toți sunt convinși că îmi  
este totuna că știu  
ce îi poate pielea lui zavar  
și de viața lui plină  
de lipsuri și umilințe. /  
îmi e tot una de obrazul și  
mâna ce o să intre în pământ  
de rușine la lumina unor focuri de tabără.



Ladă de zestre VIII

# Iulian DĂMĂCUȘ



## Laion, leu din august

**Laion, leu din august** – așa se prezenta, asta era plăcerea lui, așa-l cunoșteam – într-o prelungită stare de mimetism. Copilărise într-o casă izolată înconjurată de tot soiul de pomi. Tatălui său îi plăcea țuica și vinul și se pricepea de la floare la pahar... Laion nu voia în ruptul capului să accepte întru totul știința bătrînului; încerca mereu altceva. Așa avea să facă toată viața. Refăcea experimentele și i se părea că-s ale lui, pînă în momentul în care din plictiseală, din lipsă de mijloace și de avînt, abandonîndu-le fără regret, le considera lipsite de importanță. Începea altele și altele. În culmea curiozității și-a elanului care caracteriza îndeobște fazele de-nceput cînd consuma multă energie și punea mult suflet, el se identifica atît de mult cu lucrarea încît... Dar nu se repetă oare, istoria? N-au mai fost proiecte reluate și duse cu succes mai departe? Ba da, însă omul începea să uite scopul, el clădea mai ales personajul care... A fost rînd pe rînd Robinson Crusoe mergînd la vînătoare în pădurile din apropiere și cum n-avea o pușcă, a trebuit să-și confecționeze un arc. În fața unei fripturi gătite inevitabil după o rețetă proprie, începea istoria vînării iepurelui... Știi, n-a murit imediat, săgeata doar l-a rănit, dar aveam la mine cuțitul. – Desigur, am aprobat, nu poți porni la pădure fără, asta li se-ntîmplă totuși unora... N-am fost în stare, recunosc, să-mi dau seama dacă era vorba de un iepure de cîmp sau de unul de casă, Laion *s'en occupait*, dar folosirea rețetei proprii... La drum dar și la lucru fredona melodia Flory; îi

adusesse chiar unele modificări și ajunsese s-o interpreteze la nai (la naiul confecționat de el) sau s-o fluiere și să se acompanieze la drîmbă, desigur la drîmba meșteșugită de el, care-avea în plus..., putea avea orice față de cunoștințele mele despre drîmbă... – Nici nu știu cînd am iscat (folosea cuvinte mari, pretențioase, Laion) melodia asta, și văzîndu-mi privirea..., mai scurtă din coada vulpii. – Nu cred – continuă – s-o fi auzit undeva dar și-așa e altceva, cu totul altceva! Ciudate erau intermitențele personalității sale, altfel dominată de nesupunere și spirit justițiar. Și totuși, uneori devenea mic, se adapta, dispărea ca și cum și-ar fi luat o pauză pentru a se refăce. Se gîndea probabil că nu merită efortul, că cei cu care trebuia să lupte erau prea mici, prea neînsemnați. Făcuse vreo trei luni ceva cursuri de mecanici la un S.M.A. Împins de dorința de-a avea un atestat sau calificare de tractorist. Știa să conducă un tractor, știa destule lucruri despre mașinărie, dar el voia adevărîta! – Oricum va fi o piatră de-ncercare (îi plăceau la nebunie cuvintele...), regim de cazarmă, studiu etc.

etc. A trecut experimentul. Omul nu era acum nici mai slab nici mai gras, nici mai ars de soare ca înainte. Spre toamnă primi atestatul. Aproape fu mirat cînd i-a sosit acasă într-un plic. Aproape uitase... La un chef mărturisirea c-un aer complice... știi, toată vara i-am dus bere șefului iar după ce adormea, alungam muștele de pe cadavru cu o creangă de tei...

**Proza  
Mișcării literare**

Urcam pe tractor cînd nu găseam bere-n sat și trebuia să merg la gară să cumpăr. – Și banii? – Masă, cazare, n-am dat un sfanț în timpul acesta, mai rătăceam cîte-o canistră de motorină... Îl asculta neștiind ce să creadă, ce dracu' să creadă. – 'Ți-ar filozofia a dracului și alte științe despre om! Țsta care se credea într-o perioadă (într-una din ele) Napoleon, c-avea un balon kaki dintr-un material dur și se-ncingea cu cordonul și-și ridica gulerul și ca să nu-l dezbrace nici iarna îl căptușise cu blană, își luase și o căciulă de astrahan, tot necesarul pentru o campanie în Rusia!... ăsta îl păzea de muște pe bețivul-șef al stațiunii de mașini și tractoare?! Pentru o adeverință!!

Dar omul era totuși perseverent. În nemulțumirea lui, în nestarea lui. La orice eșec (să-l numim așa, în stilul... făptuitorului) el găsea o alternativă reparatorie, astfel că explicația fiecărui act ar trebui căutată în precedentul. Care pescar nu-și încîntă așteptarea cu un păhărel alături? S-a-ntîmplat ceva donquijotesc: pescuise în vreo trei ore doi pești unul mai mare ca altul – nu se știe cît de mare era primul... și după principiul progresiei sau progresului se aștepta la unul cu adevărat... Totul o prevestea (nefiind pescar, cum să verifice?) cînd în cele din urmă un țipăt răgușit de emoție răsună dintre trestii: – Iată bibanul! Faptul că prada... nu putea fi nicicum luată din mediul ei de viață iar pescarul nu contenea cu eforturile, produse o alunecare în apa martor pînă atunci tăcut, al demersului... La oarece timp Laion îngrădea cursul firav al pîrîului care trecea pe lîngă grădina sa. – Am populat eleșteul (avea forma deltei, n-are importanță care, cu baza de vreo trei metri iar mediana de vreo șase), o să vă invit în curînd la pescuit! Notarul afirma cu mîna pe sticlă, că el n-a văzut nici un animal prin baltă dar că din cînd în cînd se-auzea cîte-un clipocit, liub! ca un glonț, apoi liniște. Bănuitori, unii șopteau că de fapt proprietarul ar fi aruncat pietricele așa, pentru derutare. – Uite nebunaticul, îi miroase slănina, ori i-o fi sete de-o bere! Mai serviți, c-atîta are omul! Astea se-ntîmplau pe cînd recoltele erau bogate, planul depășit, lumea fericită, numai activistul nu, sau cel puțin așa părea dacă te uitai la clopul vechi pe care-l tot purta și-n campanie și-n afara ei. Cam

pe-atunci niște amici au ațîțat focul în grădina lui Laion cu acest clop, au prăjit cîrnați în timp ce Vlase recita versuri cu Gruia lui Novac în pronunție ardelenescă, învățată și stîlciată de pe vremea cînd fusese la studii undeva prin nord. Se pare că nu s-au adunat bani pentru o pălărie nouă, prețul acesteia scăzîndu-se din datoriile neonorate ale tovarășului...

În organizarea socialistă a muncii oamenii erau repartizați, absolvenții îndeosebi. Așteptau cu teamă evenimentul, telefoanele sunau, pilele se puneau în mișcare. Laion peregrinase și el prin mai multe locuri din nesfîrșita cîmpie. Însoțit din naștere de curiozitate și de curiozități. Era omul care se implica. La-nceput nu-și defînise demersurile. Erau urmări ale unei stări continue. Apoi – așa glăsuiau și Documentele, nu? erau necesare atitudinii. Munca de la om la om, de la om la oameni și tot felul de astfel de munci care făcute cu zel nu prea aveau alte rezultate benefice decît propulsarea pe scara funcțiilor a celor ce se implicau. Țștia erau de fapt cei mai vizibili. Modeștii erau și ei văzuți dar cu alți ochi – de apreciere din partea celor din jur, cu suspiciune de către cei de sus, că ce coace ăsta dom'le, face și tace, unde țintește, nu ne spune nimic!?

Laion gîndea că tot ce li se-ntîmplă altora (și lui nu) are cauze care-i acuză direct pe cei implicați, mai ales dacă nu erau agreeți de el. – Vă depărtați de natura care vă-nvață măsura ca și Partidul de altfel, vedeți că el (partidul) nu filozofează atîta, merge pe direct. El (teoreticianul) era din natură, deci compatibil. Și avea funcție. Întotdeauna a avut. Precum bolnavul, pastila salvatoare. Asta-i conferea dreptul de a judeca. Pe alții. Am aflat mai tîrziu de la un coleg de-al său de muncă dintr-o localitate adăpostită pe malul unui rîu, că omul fusese foarte revoltat de decesul unei femei tinere, și că la-nmormîntare cu greu a fost oprit de către cei apropiați să ia cuvîntul și să-l pedepsească astfel pe bărbatul rămas văduv, tată a doi copii... Nu-și îngrijise destul soția, nu făcuse, nu dresе, adică exact invers, deoarece toți ceilalți știau că omul încercase totul pentru a o salva... În acest timp justițiarul, familist, pregătea... intens o tînără – de

nădejde bine înțeles – pentru a fi primită în utece, pecere sau în amîndouă deodată! Cel care povestea era un tip care-și vedea de treabă, iar cînd era vorba de politică se mulțumea să rîdă discret nu atît de banc, ci de felul în care era spus... dar rîdea. – Sunteți (astfel devenea oficial și grav) de-acord cu cei care spun astfel de bancuri? l-ar fi întrebat Laion. A ocolit răspunsul pe care tovul voia să-l audă și i-a spus că întrucît lui îi place teatrul, îi place, de ce nu? s-audă bancuri bine spuse. Nu vedeți – se conformă omul – și la televizor ce mult contează cînd glumește un mare actor oricît ar fi gluma de anostă. Laion își curăță nasul ondulat, mormăi un *așa-i, și mie-mi plac actorii cu haz* și-l privi zîmbind ca o durere de măsele.

– Mă ghicise, îmi spunea fiorul din spate cu care mă-nțelegeam în astfel de cazuri, moștenire de la tata, care morocănos și singur, nu mai avea alt conviv decît junghiul pe care-l descoperise și el cîndva, pe cînd cutreiera ca *politic* aresturile și închisorile din zonă. Laion știa că tata nu voise să renunțe la pămîntul pentru care bunicu' murise în război iar el îl rotunjise mîncînd mălai și umblînd cu opinci sparte. Tatăl lui Laion furase de la arendaș,

deci făcuse un lucru pentru care legile de-atunci îl băgaseră la răcoare iar comuniștii îl considerară element sănătos. – Știi, îmi spunea fostul său coleg, cred că de fapt omul acesta suferea pentru că tatăl său furase și fusese condamnat. Îi era rușine, nu se poate să nu fi conștientizat gravitatea faptului în sine, indiferent de cauzele care le-au determinat. Nu putea însă spune nimănui și voia să-i pedepsească pe cei care greșeau, cum ar fi pedepsit greșeala. Cred că se bucura descoperind cît mai mulți vinovați, dar se-ntrista văzîndu-și în fiecare, tatăl. Nu se știa, desigur, peste tot de-acel delict, dar el știa. Și n-ar mai fi vrut să știe. Nici el și nici alții. Trebuie să-ți spun însă, că n-am avut curajul să recunosc față de el nici măcar așa, între noi, bărbătește, că da, îmi place atunci cînd se rîde de regim, de conducător și că orice banc, indiferent de cine și cum îl spune, e un balsam pe rănile sufletului meu și că atunci cînd rîd uit de frica mea care-mi stă ca junghiul în spate și mă amenință, așa cum îmi este frică și de chipul lui pe care nu l-aș putea descrie corect căci mi se pare alcătuit din mai multe bucăți alăturate neîndemînatic de-o mîna nepricepută, sau cine știe, prea meșteră...

(August, 2007, Gherla)



Ladă de zestre VI



## Ioan PINTEA

**„Biblioteca mănăstirii Rohia era considerată la vremea aceea una dintre cele mai importante biblioteci din Transilvania”**

– *Cira Călin în dialog cu Ioan Pinteia despre Rohia și N. Steinhardt* –

– *Suntem aici la Bistrița împreună cu părintele Ioan Pinteia. Vă urez în primul rând La mulți ani!*

– Mulțumesc

– *...apoi rugămintea de a ne răspunde la câteva întrebări, un mic dialog... În cartea Jurnal discontinuu cu N. Steinhardt scrieți că „în timpul anului II am fugit din liceu la mănăstirea Rohia. Am fost adus după câteva luni de inspectorul de română și de miliție îndărăt. Însă dorul de Rohia nu s-a stins, pentru că tot aici la Beclean l-am întâlnit pentru prima dată pe Nicu Steinhardt care se retrăsese la Rohia, de care mă va lega o ucenicie foarte frumoasă și o schimbare de destin esențială.” De ce Rohia? Știind foarte bine că nimic nu este întâmplător ci totul proniator, puteți spune că încă de atunci erați în căutarea unui avă, că aveți vocația uceniciei? Că Pronia a răsplătit această căutare și a împlinit-o exact în locul din care ați plecat... La Beclean l-ați întâlnit prima oară pe*

### **Dialogurile Mișcării literare**

*N. Steinhardt. Vă mai aduceți aminte această „întâlnire admirabilă”?*

– În primul rând ar trebui să îți spun de ce Rohia, de ce am fost încântat de mănăstirea Rohia și, de pildă, la vremea aceea, nu de alte mănăstiri? Mama m-a dus pentru prima dată la Rohia, ea a fost și a rămas o femeie foarte credincioasă. Toți runcanii mei mergeau la

Nicula, toți năsăudenii mergeau în pelerinaj, la marile sărbători, la mănăstirea Nicula. Ei bine, mama, de marile praznice mergea la Rohia. Mă lua de fiecare dată cu ea. Așa am ajuns acolo. Duhul Rohiei a fost prima dată sesizat de ea. Rohia m-a cucerit pe loc. Spațiul, văzduhul ei, în primul rând. Nu am observat, la vremea aceea, însă, un Părinte care să mă intereseze. Deși în acea vreme, fără să știu, era acolo părintele Serafim Man, marele duhovnic... Dar nu știam, atunci nu știam. Am simțit de la început că Rohia poate deveni o mănăstire de suflet. M-am legat foarte tare de acest loc, am urcat de mai multe ori acolo... Relația mea cu Rohia s-a desăvârșit, să spun așa, mai mult în timpul liceului. Atunci am descoperit biblioteca, l-am descoperit pe părintele Serafim.

Așadar această descoperire o datorez în primul rând mamei Floarea și, nu în ultimul rând, Episcopului Justinian Chira Maramureșanul. El a fost cel care m-a îndemnat neîncetat să țin aproape de Rohia, să fiu unul dintre copiii ei de suflet urmând exemplul lui Ioan Alexandru. Pentru că în acei ani când mergeam cu mama știam aproape tot despre Ioan Alexandru, aveam un cult special pentru el, l-am întâlnit mai târziu de mai multe ori, la București, dar și la Rohia, îi citisem toate cărțile cu o patimă mistuitoare și aflasem din ele nenumărate referințe cu privire la mănăstire și la episcopul Justinian. O întâlnire esen-

țială până la întâlnirea cu Steinhardt a fost întâlnirea mea cu episcopul Justinian. El m-a lipit pentru totdeauna de spațiul acesta pe care aveam să-l iubesc foarte, foarte mult. Așadar l-am cunoscut pe episcopul Justinian, am avut o corespondență foarte bogată și foarte frumoasă cu el, o păstrez și acuma. Îmi scria încă de pe vremea când eram pe băncile Școlii generale în Runc. Când am ajuns la liceu am continuat să corespondăm, îmi oferea foarte multe cărți. Eu am primit în dar de la episcopul Justinian foarte, foarte multe cărți... în perioada tinereții mele. De pildă *Istoria literaturii române* scrisă de Călinescu, care era o raritate atunci, ediția apărută în Italia, mi-a fost oferită, cu autograf de episcopul Justinian. Nu cred să fi existat, la vremea aceea pentru mine un dar mai mare, o bucurie mai mare decât să primesc din mâinile acestui episcop mareț și smerit deopotrivă, *Istoria* lui Călinescu. De la Justinian am aflat că Steinhardt, în sfârșit, după mai multe căutări prin țară a găsit, la îndemnul lui și al lui Constantin Noica, Rohia. Pe părintele Steinhardt l-am cunoscut din articolele pe care le publica în revista *Steaua*. L-am cunoscut din cărțile pe care le-a tipărit, cărți care m-au uimit și, cumva, aș vrea să spun, m-au contrariat... Nu semănau, spre exemplu, cu textele pe care le citeam eu în revistele literare de atunci, în *România literară*, *Luceafărul*... texte – să spun – „aplicate”. În ce sens, „aplicate”? Steinhardt nu comenta, de pildă, cartea..., comenta o idee din cartea respectivă. Era interesat de o anumită sintagmă sau o anumită propoziție, de un vers mai năstrușnic..., de o anume idee. Rareori era comentată cartea. El comenta, de fapt, idei. Ideea de libertate, ideea de curaj. Scria mult despre îndrăzneală, despre neteamă, despre înfruntarea adversarului nemernic, și asta îmi plăcea la nebunie. Asta mă contraria. Nu era un cronicar literar. Era un eseist de mare forță. De aceea descoperim cu toții acuma că de fapt literatura a fost pentru el un pretext, adică a fost un mijloc eficace prin care a putut să-și pună în mișcare propriile lui idei, propriile lui interpretări, în cele mai multe cazuri, mai deloc literare. A fost, aș spune, un bun moment contradictoriu pentru mine care m-a lămurit că Steinhardt, așa cum mi-a spus

mai târziu, doar *lucrează pe/ cu materialul clientului* și că acest *material* se transformă în cu totul și cu totul altceva.



Ioan Pinteș și Călin Cira. Foto Adrian Moldovan

Așadar, mergând mai des la Rohia, am auzit la un moment dat pronunțat numele lui. Cred că de la Părintele Serafim. Mi s-a spus că venea verile acolo, că era chiar un fel de bibliotecar, neplătit, care a aranjat o parte din biblioteca mănăstirii; mi s-a vorbit cu multă admirație despre el dar, oarecum, pasager și cu multă zgârcenie. Am simțit nevoia, ca urmare a celor auzite de la părintele Serafim, de la alți frați de la mănăstire, să-l întâlnesc, să-l cunosc, cum spune Apostolul Pavel, față către față. Din cele citite și din cele auzite îmi închipuiam cam ce personaj ar putea să fie. Era fascinantă povestea lui: un evreu convertit la Ortodoxie... L-am cunoscut, cum spun și în fragmentul pe care l-ați citit, la Beclean, grație lui Radu Săplăcan și Cenaclului Saeculum al tinerilor scriitori ardeleni. La una (cea mai importantă pentru devenirea mea) dintre întâlnirile Saeculum-ului l-am întâlnit pentru prima dată. Era o întâlnire aniversară dedicată mentorului acestui Cenaclu, Teohar Mihadaș. A fost o întâlnire pe care nu o uit niciodată, o rețin în amănunt. Rețin și ce am mâncat la masă și unde a fost masa. Masa s-a ținut la un mic restaurant situat în spatele fostului cinematograful din Beclean. Acolo ne-am întâlnit și am stat aproape toată seara împreună, am stat la povești și acolo a aflat de „întâmplarea” din timpul liceului. De fapt Steinhardt știa despre această poveste a mea de

la părintele Serafim. După cum v-am relatat știam și eu, tot de la Părintele Serafim, câte ceva despre Steinhardt; că venea verile, venea în anumite anotimpuri ale anului la Rohia și că *iubea* Rohia și aprecia foarte mult această mănăstire și biblioteca ei. După masa de seară l-am condus la locul de cazare, la Liceul – pe atunci – metalurgic (azi Colegiul Petru Rareș). A dormit într-o cămăruță care semăna izbitor cu chilioara lui de la Rohia. Am stat la taifas și acolo. La un moment dat mi-a arătat, foarte mândru și absolut marcat, *Cartea de rugăciuni* din care se roagă. Mi-a spus că e moștenire de la Dinu Pillat. I-a aparținut prietenului său bun, Dinu Pillat. Până în ultimul clipă când a plecat la cele veșnice Părintele s-a rugat din această carte. Cred că mănăstirea o păstrează. N-am văzut-o expusă în chilia care acum a devenit un mic muzeu, dar bănuiesc că ea există. După această întâlnire de la Beclean ne-am întâlnit foarte des. Mergeam singur sau împreună cu familia la Rohia, venea uneori el la noi la Beclean pentru că s-a atașat foarte tare de întreaga mea familie. Nu mă laud, dar trebuie să spun adevărul. Ne-a prețuit foarte mult. Ne-a iubit foarte mult. Ne trimetea scrisori, ne trimetea cărți poștale și nu uita niciodată, de pildă, să o pomenească pe Ioana, care era foarte mică, era abia născută și știu că de ziua ei am primit un mandat poștal și o scrisoare pe adresa noastră adresate domnișoarei Ioana Alexandra Pinte... Tare greu a înțeles poștașul despre ce „domnișoară” e vorba. Așadar, relația mea cu Părintele Steinhardt a fost ziditoare și pentru familia mea. Părintele Steinhardt simțea o nevoie acută de căldură sufletească. Avea nevoie și el, ca și Iisus, de o vorbă bună. El era un om trecut prin foarte multe mâhniri și necazuri. Avea nevoie să fie ocrotit, să fie, dacă vrei, apreciat. Vizitele noastre reciproce se bazau și pe așa ceva. A venit la Beclean, a venit la Bistrița. Am mers noi la Rohia, l-am căutat acolo. Am avut câteva întâlniri cu el în București. M-a invitat la el la București. Am stat la povești în garsoniera lui de pe strada Ion Ghica. Am făcut chiar câteva drumuri prin București, pe la *Secolul XX*, unde l-am cunoscut pe Alexandru Baciuc cu care tradusesese Alain, pe la prietenii lui... și de câte ori venea aici, în Bistrița și în

Beclean, eu făceam tot ce puteam să fie cunoscut de cât mai multă lume bună. N-am fost un ucenic egoist. Nu l-am ținut pe Steinhardt numai pentru mine. Drept pentru care invitam în preajma lui și pe ceilalți, prieteni dragi, devotați și de încredere. De multe ori când urcam la Rohia îi invitam pe aceștia cu mine. Am fost împreună cu Părintele la Mocod, unde era paroh Georgică Cira. Ne-am dus cu părintele Steinhardt acolo... Și acum când trec prin Mocod îmi îndrept privirile, cu mult dor și nostalgie, spre casa parohială și biserica satului unde am consumat împreună clipe irepetabile. Aici, pentru o zi, a stat, a fost, a scris în cartea de onoare a parohiei marele Nicu Steinhardt. Am făcut poze acolo. O mulțime de poze care circulă acum prin reviste și care fac parte din arhiva „preotului-grădină”, cum l-a numit Monahul Nicolae, Georgică Cira. A venit la Zilele Rebreanu... sunt multe de povestit... Ne-ar trebui zile întregi...

– *Ce amintiri aveți despre biblioteca mănăstirii. Cum se lucra și care era modul de lucru al părintelui Nicolae?*

– Biblioteca mănăstirii era considerată la vremea aceea una dintre cele mai importante biblioteci din Transilvania. Episcopul Justinian a adunat foarte multă carte acolo, din diferite domenii: literatură, teologie, filosofie, știință, istorie... Părintele Nicolae a venit și el cu darurile lui. De pildă, a adus foarte multe cărți pe care Constantin Noica i le-a oferit. Țin minte că grație lui Steinhardt și Noica Rohia avea *Teilhard* de Chardin. Sunt aici cărți cu autografe de la Noica, Monica Lovinescu, Eugen Ionescu, Mircea Eliade, E.M. Cioran... Sunt cărți rarissime și autografe rarissime. Ce pot să spun? Biblioteca mănăstirii Rohia avea foarte multă carte în regim de dactilograme. Era, țin minte, *Ascetica* părintelui Stăniloae dactilografiată, *Dogmatica* părintelui Stăniloae dactilografiată..., foarte multe cursuri scrise de mari profesori de la facultățile de teologie erau dactilografiate, un fel de samizdat în regim monahal. Am spus și în alte interviuri și în cărțile mele că Biblioteca aceasta avea și un colț secret. Datorită acestuia, care conținea cărți scrise de Mircea Eliade, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Emil Cioran, Alexandru



Ciorănescu, Vintilă Horia și datorită, desigur, *Jurnalului Fericirii*, ulterior unei vizite a unor prieteni scriitori din București, Părintele a avut de pățimit. Eu am citit mult din acest colț secret. *Memoriile* lui Eliade, Cioran, Vintilă Horia, *Poemele cu îngeri* ale lui Ciorănescu. Și *Proba labirintului*, care era o copie dactilo în traducerea Doinei Cornea. Sub pecetea tainei, *Proba labirintului*, mi-a fost încredințată și am adus-o la Bistrița. Am scos prefața semnată de Doina Cornea, pentru că numele ei era interzis și putea să trezească suspiciuni și am multiplicat-o în 4-5 exemplare la o cunoștință de-a mea, doamna Retegan, care lucra la Fabrica de pâine. Pe urmă am reatașat prefața și peste două zile am fost îndărăt la Rohia și am predat copia dactilo Părintelui.

M-ați întrebat de modul, tehnica... Ce se făcea? Cum se lucra? Mănăstirea achiziționa foarte multă carte, în primul rând la recomandarea Părintelui. Cred că la achiziții era în rând cu marile biblioteci din țară. Nu exista titlu important pe care să nu-l găsești la Rohia. Seriile fundamentale, colecțiile prestigioase, Editura Cartea Românească, Editura Științifică și Enciclopedică, seria Platon... foarte multe traduceri, o impresionantă colecție de poezie românească și universală, câteva rafturi de bună literatură polițistă... Se fișa, se puneau cote pe cărți, se așezau alfabetic, pe literaturi... ce mai! ca în orice Bibliotecă serioasă care se respectă. Uneori ne simțeam ca la Rohia, alteori ca în Borges sau Umberto Eco.

Biblioteca a aranșat-o Părintele. Cele mai multe fișe și cote sunt scrise de mâna lui. Retras definitiv la Rohia a primit această ascultare: de bibliotecar. Și de clopotar. Avea cheile bibliotecii și acestea îi dădeau un aer de stăpân. L-am văzut de atâtea ori cum coborând pe alea dinspre Casa Poetului, unde-și avea chilia, spre Bibliotecă, zornăia voit parcă legătura de chei, anunțând dinainte pentru cei dornici intrarea în Labirint. Am citit ceasuri întregi în această Bibliotecă. Am fișat cărți, am pus cote. Eram, la vremea aceea, bibliotecar la Bistrița. Așadar, specialist. Astăzi dacă vizitez Rohia vizitez și biblioteca, vizitez biblioteca, chilia, Lighetul, fac câteva trasee pe care le făceam pe vremuri cu părintele Nicolae. E un ritual. L-am întrebat pe părintele Macarie, care

e bibliotecar acuma, dacă achiziționează cărți. Mi-a spus că sunt cu titlurile la zi. Așadar biblioteca de la Rohia e încă vie.

– *Ați fost găzduit în prima chilie de lângă bibliotecă. Aveați încredințate „sub pecetea tainei” cheile. „Noaptea, dar uneori și ziua cotrobăiam în colțul secret, botezat de părintele, pentru că despre el nu știau decât foarte puțini”. Pentru că în dialogul nostru punem accentul pe lucrarea părintelui N. Steinhardt și biblioteca mănăstirii Rohia îndrăznesc să vă întreb: acest colț secret avea și un fișier secret sau era biblioteca din bibliotecă?*

– Am vorbit mai înainte despre colțul secret... Nu avea fișier. Cred că nu erau trecute nicăieri aceste cărți dosite... nu erau trecute în nici o fișă. Părintele era atent și foarte prudent. Oricum despre acest colț secret nu știa toată lumea. Erau oameni din mănăstire care nu știau. Ei au aflat abia după 1989 că a existat. Să nu înțelegeți că Părintelui îi era teamă. Nu-i era frică deloc. Însă nu vroia, îmi spunea deseori, în ruptul capului, să pună în primejdie viața celorlalți, a monahilor și fraților de aici. De aceea era foarte prudent.

– *Din volumul „Nicu Steinhardt în dosarele Securității 1959-1989” apărut la Ed. Nemira am aflat că o parte din aceste cărți au fost ridicate de Securitate după vizita unor scriitori care au câștigat încrederea Părintelui și au fost conduși spre acel loc. V-a vorbit Părintele despre această supărare?*

– Da, știam de această mahnire a Părintelui, mi-a spus întreaga poveste. Peste ani, am aflat și confirmarea ei de la George Ardeleanu, cel care a elaborat recent o teză de doctorat impecabilă, extrem de documentată despre Nicu Steinhardt. Domnul Ardeleanu a descoperit în Arhivele Securității documente imbatabile referitoare la acest nefast eveniment din biografia Părintelui. Sunt trecute acolo numele scriitorilor care l-au vizitat pe Părinte, atunci, la Rohia... Erau din București, erau de la Uniunea Scriitorilor. Știți că Părintele era membru al U.S. La un moment dat le-a arătat cărțile dosite, puse la index de cenzură... care nu trebuiau arătate oricui... și unul dintre ei, după ce s-a întors la București, l-a turnat la Securitate. A urmat descinderea

Securității și confiscarea. Cred că această întâmplare l-a pus în gardă pe Părinte. Nu întâmplător la un moment dat *Jurnalul Fericității* a fost predat lui Virgil Ciomoș; una din cărțile de critică literară a fost oferită lui Virgil Bulat; manuscrise, dactilograme, cartea de predici *Cuvinte de credință* mi-au fost remise mie. Prin urmare, cărțile lui importante, manuscrisele și dactilogramele, tot ceea ce însemna moștenire literară au fost scoase din Mănăstire. M-am gândit de multe ori de ce? Nu avea încredere în cei din mănăstire? Nu știu. Poate. Se temea de o nouă descinderea a Securității? Probabil. Cu siguranță că, prin aceste gesturi, vroia să-i protejeze în primul rând pe cei din mănăstire și să-și pună încrederea la bătaie pentru cei câțiva foarte dragi din afară. Voia să nu le aducă necazuri, să nu le facă probleme celor din Rohia. Mereu îmi repeta: „nu vreau să aibă cei din mănăstire probleme din pricina mea”. Dacă s-ar fi gândit numai la el, astăzi aveam în Nicu Steinhardt unul dintre cei mai veritabili dizidenți. Cu siguranță. Se controla foarte mult, își tăia voia, cum se spune în Mănăstire, din pricina locului în care era, a monahilor de acolo.

– *La pag. 96 din Jurnal scrieți: „eram bibliotecar la Biblioteca Județeană din Bistrița unde am primit ultima scrisoare de la părintele Nicolae... O scrisoare lungă cu multe rugăminți și explicații... era de fapt ultima scrisoare. Cu câteva ceasuri înainte de a o primi Nicolae monahul trecea la cele veșnice.” Ca să păstrăm tema dialogului nostru aș îndrăzni să spun: Părintele și bibliotecarul Nicolae monahul se adresează ucenicului și bibliotecarului Ioan Pinte. Cum ați primit gândurile încredințate de cel pentru care sintagma „între viață și cărți” a fost un mod de a fi?*

– Am mai povestit de câteva ori, silit de împrejurări neplăcute, întâmplarea aceasta referitoare la moartea Părintelui, la scrisorile, manuscrisele și dactilogramele care mi-au fost încredințate. N-aș vrea să fiu pisălog.

Părintele știa că e urmărit și că Securitatea îi deschide scrisorile, de aceea când scria cuiva el scria, în general pe cărți poștale, adică la vedere. Am și eu câteva astfel de cărți poștale. Am și scrisori. Unele publicate, altele

nu. Scrisoarea, de care amintiți, era foarte voluminoasă. M-a pus pe gânduri în momentul când am primit-o. Când am deschis-o și am citit-o am realizat *pe loc* că ceva grav se întâmplase. Am fost împreună cu Violeta și Ioana nu cu mult timp la Rohia, asistasem la o criză cardiacă gravă, avusesem împreună niște discuții oarecum „testamentare”..., era conștient că nu mai are mult de trăit, așa că scrisoare cu pricina nu anunța nimic plăcut. Ceea ce mi-a spus la Rohia mi-a repetat, de fapt, în scrisoare. Că nu mai are mult de trăit, că o duce din ce în ce mai rău cu angina pectorală, că are crize din ce în ce mai dese, lungi și dureroase... Că a rugat pe Părinții Justin și Emanuel să-mi remită toate dosarele și dactilogramele aflate în chilie, etc. etc. Scrisoarea se poate citi, se află în *Primejdia mărturisirii* și, cred eu, dincolo de documentul testamentar ca atare, e o splendidă piesă despre fidelitate, încredere și prietenie. După cum știți anul trecut a izbucnit un imens scandal pe tema moștenirii Steinhardt. Scrisoarea aceasta a fost la mijloc. M-am scandalizat și m-am crucit și, cu dreptatea în mână, am hotărât în cele din urmă să cedez. La inițiativa lui Cristian Bădiță și împreună cu Viorica Nișcov am demarat un proiect – Steinhardt la Humanitas. Din păcate el a fost abandonat. Deocamdată în ceea ce mă privește lucrurile au intrat în stand-by. Mingea e în curtea Mănăstirii Rohia. Vom trăi și vom vedea. Eu unul am hotărât că e mai bine să fie pace. Am cedat. Le-am oferit manuscrisele și dactilogramele, încredințate mie prin Scrisoarea din 27 martie 1989 (ultima scrisoare trimisă cuiva de către Părintele Nicolae), monahilor de la Rohia. Dorința Părintelui, exprimată atât de limpede în scrisoare, a fost alta. Am încălcat-o cu bună știință. Nădăjduiesc că mă va ierta.

A mai fost ceva care a grăbit această hotărâre. Prozatorul Alexandru Vlad a scris un text uluitor în *Ziarul de duminică* despre un vis pe care l-a avut și în care personaj principal era Părintele Nicolae. L-am citit în ziua în care am primit Citația din partea Tribunalului București. De subliniat că Alexandru Vlad a fost în relații foarte bune cu Nicu Steinhardt. Părintele îl aprecia foarte mult. Și ca prozator și ca om de atitudine.

Vlad povestește cu lux de amănunte acest vis. Îl redau în mare. Steinhardt se găsea undeva într-o cameră, într-o chilie, sau cam așa ceva și era, dacă rețin bine minte, tipograf. Avea o mulțime de cărți pe masă, pregătite pentru tipar. Și era supărat foc, mâhnit peste măsură pentru că toate literele erau căzute pe jos, împrăștiate, vraiste, imposibil de adunat și de pus la loc. Textul prezenta un vis cu un Steinhardt distrus, nenorocit. Am citit acest text pe nerăsuflăte și, îți spun sincer, l-am dezlegat ca fiind un semn transmis de Părinte. L-am și sunat pe Vlad și i-am spus: „Domnule, visul tău e un vis pe care trebuia să-l visez eu.

Cred că atunci când ți s-a dezvăluit acest vis s-a produs o încurcătură. Sunt sigur că îngerul trebuia să vină spre mine, să-l visez eu. Așa că te rog să accepți să-mi asum mesajul lui în totalitate.”

Visul acesta m-a lămurit. Nicu Steinhardt era negru de supărare pe situația creată de proces. Și am zis că stă în puterea mea, dacă alții refuză să o facă, să pun eu capăt, prin renunțare de bunăvoie, unui scandal urât care timp de un an de zile a tulburat, după cum se vede din visul lui Sandu Vlad, până și somnul dragului nostru Părinte Nicolae Steinhardt.

– *Vă mulțumesc.*

Interviu de **Călin CIRA**



Păușa



## Cultura și cultura de masă

Virgil DIACONU

Nu suntem primii care remarcă prenanța, mai cu seamă în epoca modernă, a două culturi paralele: *cultura înaltă* și *cultura de masă*. Spunem acest lucru fiind conștienți de faptul că însuși termenul „*cultură de masă*” pare a fi o contradicție în termeni. Dacă o operă, un eveniment, o publicație este *de cultură*, atunci ea *nu este de masă*, și asta pentru că la nivelul masei organul spiritual nu există. La teatru se duc doar iubitorii de teatru, într-o expoziție intră mai ales cei cărora pictura le spune ceva, o carte sau o revistă literară este citită mai cu seamă de cei care au o sensibilitate pentru literatură. Opera, fie ea teatrală, plastică, literară sau muzicală, are un public *al ei*, unul relativ sensibil și inițiat, care, fiind selectat din marele public, nu poate fi niciodată foarte larg, *de masă*. În această epocă postrevoluționară care le-a închis gura revoluționarilor, *de masă* sunt manelele și telenovelele, ca unele ce împlinesc gustul celor mai mulți. *De masă* sunt filmele indiene și filmele comerciale americane, care fac bani din naivitatea majorității. *De masă* este cultura de amatori, Cântarea României socialiste, să spunem, care, propunându-și să manipuleze masele, trebuia să se exprime și să gândească la nivelul lor.

### Eseu

Împotriva acestei contradicții, va trebui să acceptăm totuși că există două moduri de a fi ale culturii, de fapt două culturi. De o parte avem *cultura înaltă* (*high culture*), superioară, cultă, destinată spiritelor educate, competente cultural, iar de cealaltă parte *cultura joasă* (*low culture*), *de masă*, uneori trivială, care satisface gustul și așteptările modeste ale celor mai mulți. Ceea ce le diferențiază este *valoarea*: vorbim despre cultura înaltă pentru

că ea produce *opere de valoare*, iar despre cultura joasă pentru că ea produce *opere modeste valoric, pseudovalori*, opere sărace spiritual sau, mă rog, pentru că produsele ei sunt socotite valori la nivelul modest la care ea funcționează...

Cele două culturi există în același timp și în mod paralel, iar pentru că valoarea mesajului și destinația acestor culturi sunt diferite, s-a putut vorbi despre o *cultură de avangardă*, produs al spiritului avangardist, născocitor, inventiv, și despre *cultura kitsch* – numele modern al culturii de masă și mai ales al prostului gust.

Existența celor două culturi arată că însăși creativitatea noastră are două modalități de expresie: una cultă, înaltă, iar alta joasă, de masă. Noi producem deopotrivă opere de cultură înaltă și opere de cultură de masă, opere culte și opere populist-maneliste; opere universale și localisme de succes, opere pentru puținătatea aplauzelor și opere pentru stadioanele de aplauze. Însă dacă obiectivul nostru va fi să satisfacem preferințele masei de amatori în ale culturii, atunci noi vom face *cultură de amatori*, ceva de valoarea filmelor indiene, a manelelor și telenovelelor. Succesul dobândit și aplauzele *isterice* ale mulțimii ne vor confirma că ea și-a manelizat, în fine, creatorii.

### Comunicarea artistică și obiectivele operei

Să ne oprim, acum, asupra culturii înalte, mai bine zis asupra uneia dintre operele ce o constituie – opera artistică –, și să vedem cum este primită ea de către publicul receptor.

Receptorul operei de artă este întotdeauna inegal: el poate să aibă organ pentru operă sau poate să nu aibă. El poate *să fie competent artistic* sau poate *să nu fie*. Oricum,

opera de valoare și receptorul sunt, nu de puține ori, două lumi care nu se întâlnesc, lumi paralele.

Reproșul pe care receptorul incompetent îl aduce *operei artistice* (operei de valoare) este acela că ea este „savantă”, „elitistă”, de neînțeles pentru marele public. În consecință, el are tot dreptul să respingă opera de artă și să o descalifice!...

Nu sunt atât de sigur că ținta *operei artistice* este marele public, *masa* de receptori. Dacă opera artistică este produsul unei spiritualități, ea tinde în mod firesc să se adreseze tot unei spiritualități, așadar unei inteligențe care este capabilă să o perceapă în complexitatea și superbia ei. Iar spiritele de acest tip sunt, în mod inevitabil, puține, pentru că organul spiritual nu există la nivelul masei.

Dar înainte de a viza un receptor (lector) anume, creatorul de artă are ca obiectiv opera însăși. Marii scriitori, pictori, muzicieni, sculptori sunt conduși de principiile de performanță ale artei pe care o fac și de imaginația, de daimonul lor, iar nu de cerințele sau de „așteptările” publicului. Chiar credeți că impresionistii, constructiviștii, cubiștii, pictorii abstracți, să spunem, au creat după gustul sau așteptările publicului? Avea publicul așteptări impresioniste, constructiviste, cubiste, abstracte? Lumea pe care o aduce în operă artistul și prin care el reînnoiește și revoluționează arta este mai cu seamă lumea creată de viziunea lui! Revoluțiile în sânul unei arte au loc atunci când artistul își manifestă puternic creativitatea, gândirea artistică, daimonul în orizontul artei pe care o face, urmând obiectivele de performanță ale artei sale, iar nu atunci când își adaptează creativitatea și opera la cerințele, la așteptările sau gustul masei. Marile opere sunt creatoare de orizont artistic, nu de stadioane cu aplauze. Marii creatori nu încheie contracte cu gustul public.

În această logică a actului de creație, vom spune că **a recepta** o operă de artă înseamnă a comunica cu opera *la nivelul spiritualității sale*, înseamnă a *comunica artistic*. Comunicarea artistică seamănă, structural, comunicării lingvistice, iar apropierea pe care o voi face între cele două comunicări ne

va ajuta să o înțelegem pe cea artistică. Dar să vedem despre ce este vorba.

Comunicarea lingvistică presupune cinci elemente: *emițătorul* mesajului, *mesajul*, *canalul de transmisie* (modalitatea), *codul* în virtutea căruia mesajul are sens (limba) și *receptorul* (destinatarul) mesajului. Astfel, *emițătorul* transmite *receptorului*, printr-un *canal* (vorbire, gestică, scriere), un *mesaj inteligibil*, deci care poate fi înțeles de receptor în virtutea cunoașterii *codului*, a convențiilor limbii în care a fost emis mesajul (limba vorbită, limba gestuală, a mușilor, și limba scrisă).

Opera de artă este un *mesaj artistic, estetic*. Cel care vrea să recepteze acest mesaj, adică să intre în comunicare cu opera de artă, trebuie să știe că toate elementele ce compun comunicarea artistică – emițătorul, mesajul, canalul, codul și receptorul – posedă proprietatea de a fi *artistice (estetice)*... Dacă arta este un *mesaj estetic*, atunci este cât se poate de firesc ca ea să ceară un receptor în care să poată rezona, deci un *receptor estetic*. Fără un *rezonator estetic*, mesajul artistic este expedit în gol, iar comunicarea artistică este ratată.

Dar ce este, de fapt, un rezonator estetic? Să ne întoarcem la comunicarea lingvistică uzuală. Eu pot să intru în mod eficient într-o comunicare de tip lingvistic particulară, să spunem, atunci când cunosc mai întâi codul acestei comunicări; atunci când cunosc limba în genere. Și tot așa, eu pot intra în mod eficient (artistic) în comunicare cu opera artistică particulară atunci când *recunosc* în ea *codul artistic*, deci codul tuturor operelor, cod în temeiul căruia chiar opera dată a fost creată. Eu rezonoz estetic la *mesajul artistic* al unei opere de artă, pentru că rezonoz, de fapt, la temeiurile ei, la *gândirea de tip artistic*, așadar la codul, la conceptul care a generat-o. Iată de ce receptorului și criticului evaluator li se cere cunoașterea codului artistic, a conceptului; li se cere, de fapt, o *cultură a codului artistic*. Cultură fără de care ei ratează receptarea și evaluarea corecte a operei de artă, rămânând să apere cultura codului la care au de regulă acces cei mai mulți – *cultura de masă*.

Dacă faci artă, știi că rezonatorii estetici sunt, în mod inevitabil, puțini. Și dacă continui

să faci artă, înseamnă că deja *ai ales* să te adresezi celor puțini. Și alegi să te adresezi celor puțini nu pentru că îi ignori pe cei mulți sau dintr-o motivație mofturist-elitistă, ci te adresezi lor din simplul motiv că tocmai ei sunt aceia care *îți înțeleg limbajul artistic*, aceia în care limbajul artistic *are rezonanță*. Regula este simplă: dacă faci artă, nu vei fi receptat decât de rezonatorii artistici (estetici), care sunt minoritari.

### Cultura înaltă și degradarea ei...

Cele două culturi nu sunt, firește, ființe fixe, ci în continuă prefacere. Cultura populară, de pildă, își pierde pe zi ce trece autenticitatea și mirajul mitologic, în timp ce cultura înaltă cunoaște atât câștiguri cât și pierderi.

Astfel, în opera de artă modernă, care este unul din tipurile de operă ce constituie cultura înaltă, sunt detectabile două mișcări contrare. Pe de o parte, opera de artă modernă câștigă cu pași mici în înălțime prin autorii autentici, iar pe de altă parte, pierde foarte mult din înălțime, pentru că cedează în fața culturii de masă, preluându-i tehnicile, limbajul, atitudinea sau temele dominante. A se vedea, de exemplu, pierderile pe care literatura înaltă le înregistrează cu literatura porno, autenticistă, jurnalieră, suburbană. O direcție a modernității este în continuă și aproape insesizabilă avangardă, iar alta cedează în fața operei de masă și a subculturii. Existența și mișcarea contrară a celor două direcții din sânul artei înalte – una spre calitate, valoare, iar alta înspre pseudovaloare (niciodată recunoscută ca atare, firește) – este caracteristica principală a modernității. Motiv pentru care modernitatea este apărută cu înfocare și pentru care este negată cu înfocare. Cu opera modernă trebuie să fii întotdeauna atent. Diferența de valoare a direcțiilor ei cere în mod legitim o evaluare diferită.

Dar degradarea operei (culturii) înalte nu vine doar pe calea deja semnalată a împrumu-

turilor din cultura de masă și a cedării în fața prostului gust (*opera manelizată*), ci și pe aceea a unei creativități pur și simplu debile, care produce opere mediocre. Nu toți cei care scriu sunt scriitori; și nu toți cei care pictează sunt pictori... Democratizarea forțelor creatoare nu înseamnă, musai, și eficiență valorică.

Pe șoselele culturii contemporane înalte circulă, așadar, atât opere de valoare, cât și opere modeste (pervertite sau ratate) valoric. Termenul de *cultură (operă) contemporană înaltă* cuprinde un termen care o confirmă – opera de valoare – și unul care o infirmă – opera modestă (mediocră), manelizată sau ratată valoric. Iată paradoxul culturii contemporane înalte! Atunci când Marhew Arnold înțelege cultura înaltă ca fiind „tot ce s-a spus și s-a gândit mai bun de-a lungul secolelor”, el se referă la cultura trecutului, cultură în care deja a operat selectiv, păstrând valoarea („ce e mai bun”) și dând la o parte realizările minore. În contemporaneitate însă, ambele direcții sunt în viață, iar existența presantă în sânul culturii înalte a direcției/operei minore face ca termenul (conceptul) de *cultură contemporană înaltă* să se arate scindat, contradictoriu, incoerent și, în final, (parțial) compromis. La tendința culturii de masă de a luxa și chiar înlocui cultura înaltă, observată de Adrian Dinu Rachieru (*De la „satul planetar” la „statul magic”*, *Acolada* nr. 4/2008), se adaugă, încă, tendința de autoflagelare și de suicid a însăși culturii înalte.

Dar nu atât caracterul scindat și eteroclit al culturii contemporane înalte este atât de îngrijorător, cât faptul că în blenoragia evaluărilor postmoderne opera modestă sau ratată valoric este etichetată adesea ca operă de valoare... Din acest punct, chiar că ne întrebăm ce mai este, ce mai poate să fie cultură contemporană *înaltă*! Ne întrebăm dacă valorizatorii de specialitate ai operei de cultură nu aduc cumva mai multă confuzie în și așa plina de probleme cultură înaltă...

## Mit și literatură



**Cristina-Maria FRUMOS**

Mitul implică o multitudine de registre de definiție, datorată interesului masiv care i se acordă astăzi în condițiile dezvoltării fără precedent a antropologiei culturale. Întâlnit în toate sferile vieții spiritului, în unele epoci mai viu, în altele absent, mitul trebuie evaluat în raport cu natura sa de mesaj orientat – kerygmatic –, apt a „instaura” sau a „restaure” semnificații simbolice.

Metoda experimental-intuitivă, altfel numită „hermeneutică fenomenologică”, practică de Mircea Eliade în abordarea mitului și a fenomenului sacru în genere, îi permite cercetătorului religiilor să identifice mitul cu o categorie specială de creație a spiritului în societatea de tip arhaic. Modalitate autonomă de cunoaștere, mitul reproduce un model exemplar, arhetipal; la Eliade, *arhetipul*, asimilat înseși esenței sacralității, comportă două accepțiuni, după cum observă Adrian Marino în *Hermeneutica...*: într-o perspectivă genetică, el joacă rolul formativ, originar, iar în cea hermeneutică, el devine instrument de descifrare a unei situații existențiale, purtătoare de semnificații fundamentale. Centrându-și demersul hermeneutic pe nivelul sacru al mitului, și mai puțin pe aspectele social, etic, gnoseologic ori poetic, cercetătorul afirmă complexitatea acestei realități, care este mitul, admitând totodată că abordarea și interpretarea acestuia suportă multiple și complementare perspective.

Claude Levy-Strauss, în a sa *Antropologie structurală*, descoperă în mituri o structură de elemente – *miteme* – a căror organizare poate fi surprinsă prin analogie cu cea a limbajului, având deci o morfologie și o sintaxă specifice. Mitul se distinge net de poezie, modalitate de a vorbi intraductibilă, decât cu prețul a numeroase distorsiuni sau

pierderi, în vreme ce valoarea unui mit se păstrează, indiferent de limba în care a fost tradus. Substanța lui nu stă în stil, în sintaxă, ci în „povestea” pe care o narează. Mitul e limbaj, iar sensul și misterul său se detașează de stratul lingvistic pe care se desfășoară.

Poziția structuralistă privind abordarea mitului este repudiată de Eliade: „în măsura în care metoda lui (Levy-Strauss – n.n.) exclude hermeneutica, nu pot să trag foloase de pe urma ei; *structuralismul* care mi se pare fecund este acela care constă în a-ți pune întrebări asupra esenței unui ansamblu de fenomene, asupra ordinii primordiale care stă la temelia sensului lor.” ( Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, p. 138)

Relația mit-simbol este una constitutivă, deoarece mitul interpretează, dezvoltă și sistematizează simbolurile, tot astfel cum ritualul prezentifică și apropie mitul. Ca și miturile, simbolurile evocă același eveniment, prin faptul expunerii sale. Posedând o logică sui generis, ele se pot infantiliza prin „căderea” dintr-un mediu savant într-unul popular sau prin degradarea a înseși condiției umane, dar funcția lor invariabilă rămâne aceea de a transforma un obiect sau un act în altceva decât ceea ce reprezentau ele în perspectiva experienței comune. Un simbol prelungește o hierofanie, i se substituie, sau poate asigura continuitatea procesului de hierofanizare, fiind el însuși o hierofanie, revelând adică o realitate sacră sau cosmologică, o regiune ontologică inaccesibilă experienței empirice și raționale.

Considerat de Ivan Evseev drept „un tip aparte de semn”, ca orice semn, *semnul-simbolic* are o structură biplană: *simbolizantul*, ca semnificant aparținând lumii perceptibile, și *simbolizatul*, acesta din urmă desemnând

conținutul psihic care trimite la referent, adică e apt să semnifice un obiect real sau imaginar: „Calitatea de simbol îi este conferită semnului nu atât de substanța semnificantului, cât de cea a informației pe care o poartă în sine.” (I. Evseev, *Cuvânt, simbol, mit*, p.13) Semnul ca simbol, deci capabil să comunice o informație de alt tip decât cea referențială, pur denotativă, în textele mitice sau poetice reușește să scape de „tirania dezambiguizării”, menținându-se în jurul său o zonă a indeterminării semantice, motiv pentru care mesajele în care există simbolul, nu pot fi „stoarse” sau „epuizate” de nicio interpretare. Incorporând în structura sa semnificații polare, care transcend sau anulează dihotomiile, simbolul e un semn „ambivalent”, „unificator”, „profund marcat axiologic”, purtând o „marcă semnificativă”, „puternic încărcat afectiv”, „centrat antropologic” și „vizând laturile fundamentale ale existenței”. Dacă mitul devine obiect al plăcerii estetice, odată cu el și simbolul se laicizează, convertindu-se într-o structură cu sarcină poetică: „Ca discurs poetic, mitul reintegrează o anume linearitate a semnificantului, constând din seria de momente povestite, dar el subzistă în calitate de simbol, nu în calitate de semn lingvistic arbitrar.” (op. cit., p.78)

În calitatea lor de limbaje specifice și interdependente, miturile și simbolurile prezintă, ca elemente comune, *creativitate* și *capacitate permanentă de semnificare*, fapt care face posibilă reinterpretarea, în funcție de un determinism interior, (al eului creator), și de unul exterior, (marcat de ideologia unei epoci etc.), a tuturor actualizărilor mitice în expresie artistică.

Situându-se pe o poziție teoretică complementară celei a lui M. Eliade și a lui C. G. Jung – care afirmă ideea unor universalii în imagini pasibile de a lumina asupra universalității unor comportamente umane, normale sau patologice, G. Durand susține, de asemenea, continuitatea între imaginarul mitic și pozitivitatea istorică: „(...) nu există fractură între scenariile semnificative ale mitologiilor antice și înlănțuirea modernă a povestirilor culturale...”, drept pentru care „figurilor mitice le răspund chipurile operei”.

Admițând că o operă comportă o infinitate de structuri – fiecare structură situându-se pe un plan eterogen și ireductibil la alte structuri –, de la temele social-istorice, motive, tehnică de epocă, până la distingerea unor *tipare* culturale imaginale, antropologul susține că esența unei opere stă în înțelegerea unei anumite *tensiuni structurale* degajate de aceasta. Respingând problema antropologiei referitoare la distincția dintre „psihic” și „social”, Durand afirmă existența tensiunii dinamice între tematica socio-culturală și cea simbolică, prezente în opera unui autor, cea din urmă avându-și sursa în „psihismul individual inconștient”: „(...) alegerea temelor poate fi influențată de motivațiile inconștiente cele mai subiective și, reciproc, motivele cele mai intime pot fi întărite de o tematică socio-culturală.” (G. Durand, *Figuri mitice și chipurile operei*, p.120) Miticianul denunță de asemenea, scăderile metodei psihocritice avansate de Ch. Mauron, argumentând că mitocritica e cea care deschide culoarul către sensurile adânci ale operei: „(...) *mitul personal*, drag lui Mauron, îmi pare insuficient spre a da socoteală, în ultimă analiză, de justificarea comprehensivă a unei opere,” deci „e nevoie de motive mai puternice decât cele ale egotismului sau egoismului pentru a justifica o conduită, fie ea și o conduită literară.” (op. cit., p 164). Și aceste motive, după opinia lui G. Durand, le oferă mitologia, capabilă să dea seama de totalitatea motivațiilor unei opere umane: „Mitocritica ia drept postulat de bază faptul că o imagine obsedantă, un simbol, pentru a fi nu numai integrat operei, ci și integrant, motor de organizare a ansamblului operei unui autor, trebuie să se ancoreze într-un fond antropologic mai profund (mitul – n.n.) decât aventura personală înregistrată în stadiile inconștientului biografic.” (op. cit., p. 166)

Discreditarea tipului de cunoaștere științifică, specific primului modernism al secolului al XIX-lea, numit de Liviu Petrescu „modernism timpuriu”, determină căutarea unui model alternativ al cunoașterii, în funcție de care se va contura cel de-al doilea modernism. Surprins de filosofia lui L. Blaga în dialectica „fanic”/ „criptic”, altfel spus „orizontul lumii date”/ „orizontul misterului”,



fenomenul celui de-al doilea modernism afirmă primatul cunoașterii artistice și de inspirație mitică asupra cunoașterii de tip științific. „Discurs al viului”, preferând, conform teoreticianului menționat, „modelul explicativ de tip nondeterminist” – actualizat și în postmodernism –, sau „autodeterminist”, modelul artistic al celui de-al doilea modernism se revelează ca unul totalizant, bazat pe sinteza complexității lumii cu misterul. Asistăm acum la o mutare de accent, în sensul redescoperirii, prin cultura umană, a contactelor ei cu viața.

Teatrul mitic contemporan manifestă o întoarcere nespecifică la mit, cauzată de inutilitatea sacrului, pe de o parte, iar pe de altă parte, de cuceririle științifice și tehnice. O sistematizare a producțiilor dramatice pe tipar mitic, pe criteriul cronologic și estetic, deci o raportare la o epocă istorică sau la un curent literar este aproape imposibilă, în condițiile în care autorii nu se revendică ei înșiși de la un spirit/ curent artistic/ formulă estetică anume. Așadar, resuscitarea miturilor antice în parametrii culturii contemporane urmează, după cum precizează Clio Mănescu în *Mitul antic elen și dramaturgia contemporană*, două direcții principale: **1.** fie e vorba de „nostalgia sacrului”, deci a unor valori stabile, **2.** fie e motivată de o detașare ironică față de mit, deci demitizantă, în acest al doilea caz scriitorii manifestând libertate față de temă, pe care o supun metamorfozelor dictate de propria lor fantezie creatoare. Fie că manifestă fidelitate față de „lecțiunile” – în termenii gândirii lui G. Durand – anterioare, fie că le contestă, dramaturgii contemporani înțeleg că mitul conține „milenii de cultură”, iar motivele mitice sunt „permanente ale culturii universale, fiecare popor regăsindu-și o parte din spiritualitate în preluarea anumitor mituri sau în proliferarea unor mituri originale”. (Elisabeta Munteanu, *Motive mitice în dramaturgia românească*, p. 271)

Temele mitice revin în literatură, ca spațiu mitogenetic prin excelență, cu preponderență în acele epoci istorice de frământare și de transformare, epoci marcate de revoluții religioase, de răsturnări în plan axiologic, fie că e vorba de secolul clasicismului, fie de

secolul al XX-lea. Reconsiderarea tuturor valorilor, afirmată de Nietzsche, opune virtuților tradiționale „un profil antropologic construit pe alte principii decât cele ale moralei creștine”. (L. Cifor, *Principii de hermeneutică literară*, p. 237) Criza spiritualității secolului al XX-lea, ai cărei germeni există în noua antropologie filosofică a lui Fr. Nietzsche, nu și găsește acoperire în opțiunea pentru drama mitică a scriitorilor din secolul trecut, decât parțial, în teatrul lui Sartre și al lui Camus, străbătut însă de postulatul libertății, ca valoare nouă, corolar al valorilor prăbușite pe care se întemeia echilibrul existenței, armonia om-lume.

Oferind posibilitatea estetică de manifestare a unui nou tip de tragic, drama mitică a secolului al XX-lea are ca izvor de inspirație tragedia antică, și nu mitul, a cărei versiune originală nu poate fi stabilită. Fie că rămâne fidel, fie că se situează în opoziție cu „lecțiunea” inițială, teatrul mitic modern reprezintă o acțiune de demitizare sau o pledoarie pentru o „mitologie vie,” asumată de colectivitatea umană, și dispunând de o reală capacitate de orientare a acesteia: „Dubla calitate a limbajului mitico-simbolic, universalismul și primordialitatea, îi asigură o superioritate incontestabilă, de natură să mobilizeze virtuțile omului tradițional în omul modern și să-l restaureze pe acesta din urmă”. (L. Cifor, op. cit., p. 218)

În pofida faptului că tragicul nu se mai realizează, precum în tragedia antică, prin prăbușirea unei valori, ceea ce a condus la „dispariția tragicului și a tragediei”, drama mitică a secolului trecut favorizează totuși apariția unei situații tragice autentice, realizând un tragic în afara unei necesități tragice, aspecte condiționate de îndepărtarea de atmosfera spirituală antică, prin inserția elementelor specifice epocii contemporane.

Este știut faptul că în elaborările epoului homeric mitul a cunoscut, în antichitate, expresia cea mai fertilă, dar a fost înveșmântat în haina tragediei odată cu Eschil, Sofocle și Euripide. De atunci, după cum observă Elisabeta Munteanu, „pluralitatea mitică s-a spart ca o oglindă în zeci și zeci de cioburi și fiecare din ele, devenind motiv fundamental, a generat

o operă dramatică de sine stătătoare, care, la rândul ei, s-a umplut de noi semnificații”. (op. cit., p. 10)

În lumina concepției că literatura reprezintă un spațiu al „mitologizării”, al „demitologizării”, și al „remitologizării”, și recunoscându-i-se acesteia virtutea de a-i conserva mitului potențialul său kerygmatic, producțiile artistice construite pe tipar mitic au menirea de a „instaura” sau de a „restaura” simbolic semnificații, potențând sau anulându-le pe cele originare. Fără a absolutiza, credem că drama mitică modernă, în marea majoritate a cazurilor, interesează în primul rând în măsura în care validitatea actualizării unui mit face

dovada „instaurării” de semnificații, atacând mitul în chiar esența lui ultimă, deci negându-i acestuia mesajul orientat – modalitate, de altfel, destul de radicală de a demitiza –: „și a demitiza înseamnă, în mod paradoxal, a reafirma kerygma”, notează R. Bultmann. (apud Maria Vodă-Căpușan, *Teatru și mit*) Odată cu cei dintâi poeți, mitul antic grecesc își începe procesul desacralizării, prin coborârea lui din zona supranaturalului, în cea a realului, având drept consecință redimensionarea sensurilor simbolice, alegorice ori metaforice: trăirea religioasă devine astfel entuziasm estetic prin pătrunderea mitului în literatură.



Păușa

# Alexandru Mușina – Paradigma poeziei moderne

Ion MOISE

Apărută la Editura „Aula”, Brașov, 2004, cartea cu titlul de mai sus se vrea un studiu amplu despre meandrele complexe ale poeziei moderne. Un demers ambițios care epuizează însă o bibliografie demnă de invidiat. Iată și câteva nume citate mai des pe parcursul eseului. Hugo Friedrich, Thomas Kuhn, Vassily Kandinsky, E. T. Marinetti, Wallace Stevens, W. C. Williams, ca să notăm doar câteva nume de referință în estetica actuală, universală. Dar în același timp, sunt comentate și teoriile cu privire la subiectul în cauză ale unor personalități reprezentative ale poeziei în general și ale celei europene în special: Ezra Pound, T. S. Eliot, St. Mallarmé, Ch. Baudelaire, Arthur Rimbaud, Fernando Pessoa, E. A. Poe, Vladimir Maiakovski, Paul Valery, Guillaume Apollinaire, Frank O'Hara, Tristan Tzara ș.a. De la bun început, Al. Mușina încearcă să facă o distincție clară între poezia modernă și cea care i-a precedat. În *Preliminarii*, plecând de la un concept mallarmenian și opunându-se polemic detractorilor poeziei moderne care ar fi, chipurile, lipsită de originalitate, inutilă, gratuită, vanitoasă și chiar stupidă, Al. M. ține să-i confere o funcție cu valoare de axiomă, anume că „poezia este o formă de explorare a realității”. Idee care se desprinde și din convingerile lui Ezra Pound care, în studiul său *Artistul serios*, nota textual: „Artele, literatura, poezia sunt o știință la fel ca și chimia. Obiectul lor de cercetare este omul, specia umană...” Tot în *Preliminarii*, Al. M. subliniază că la baza studiului său stau textele despre poezie ale poeților moderni. În capitolul *Blocaje și deformări*, Al. M. face o radiografie a cauzelor blocajului receptării și înțelegerii poeziei moderne. Una din principalele cauze este încercarea analiștilor și receptorilor de a raporta poezia modernă la cea premodernă și chiar clasică, de a reduce

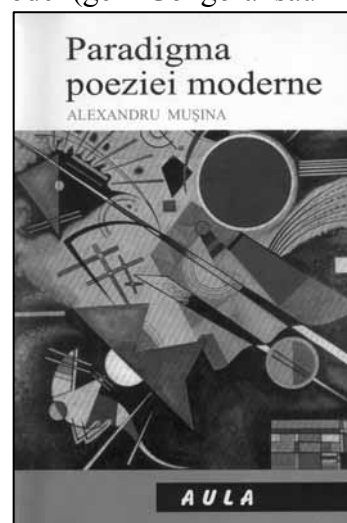
„necunoscutul la cunoscut”. Ceea ce i se pare o aberație. Poezia modernă se detașează, „profund diferită” de poezia clasică greco-latină, manieristă sau romantică, precum și de cea generatoare de mode (gen Gongora sau McPherson), cu succes în epocă dar fără relevanță în posteritate. Poezia modernă de la Baudelaire încoace a apărut dintr-o necesitate istorico-socială, politico-economică, corespunzătoare unor noi tendințe de înnoire a limbajului. De aceea se insistă pe caracterul ei științific. Pentru Mallarmé, poezia e „o explorare a Cuvântului lumii prin Cuvânt”. Poezia modernă este internațională, limbajul ei este transfrontalier, cauzat de tendința globalizării, a uniformizării comunicării. Poezia modernă e tânără și în continuă „metamorfozare”, datorită rapidității schimbărilor zilnice în lumea modernă. „Poezia suplinește defectul originar al limbilor.” Finalitatea acestei poezii este „explorare-inventare-exprimare”. Ea e fabricată de „inventatori și maeștri”.

În prima parte a lucrării (cartea are două compartimente:

## Axiome posibile

*Paradigma poeziei moderne și Poezia și crizele modernității*), Al. M. „din rațiuni de demonstrație”, va analiza apariția poeziei moderne pe baza a doi factori: factorul extern și factorul intern.

Principalul factor extern care a dus la poezia modernă a fost industrializarea. Aceasta a determinat schimbarea raportului dintre natural și artificial. Natura creată de Dumne-



zeu a fost, prin prelungirea tehnicii, înlocuită treptat cu cea creată în mod artificial de om. Preeminența artificialului asupra naturalului a fost semnalată în primul rând de Baudelaire, care a văzut deosebirea dintre semne (cele create de Dumnezeu) și obiecte (create de om). Baudelaire are un poem *Elogiul machiajului* în care proclamă virtutea ca fiind „artificială”. Sulimanurile care contribuie la înfrumusețarea femeii sunt elemente de modernitate. Prin tehnologiile moderne se schimbă și natura senzațiilor umane, individualitatea se accentuează până când, după cum spune modernul Fernando Pessoa, omul civilizației moderne se rudimentează în mod paradoxal și își centrează atenția „către senzație”, determinând chiar un fenomen pe care îl numește „senzaționism”. De asemenea, tehnica a „lărgit realitatea”, „afectând însă modul în care ne percepem pe noi înșine”. Simțurile s-au dereglat și datorită noului alfabet al tehnicii în care un loc central îl are viteza de mișcare a informației și supralicitarea la maximum a intelectului. Oamenii nu mai au timp să se vadă unii pe alții, celălalt e un simplu obiect. Dar și perceperea sinelui e schimbată, încât un Rimbaud zicea la un moment dat că „Je est un autre”. În acest context trebuie înțeleasă și așa zisa „reificare” a realității, cea naturală devenind una artificială. Omul progresului industrial trăiește într-o altă lume, tot mai dezrădăcinat de cea veche, naturală. Este atât de străin, de separat, de distanțat de celălalt, încât același Pessoa a tranșat fenomenul afirmând că „Pentru mine toată lumea nu e decât un singur lucru... Deosebeam oamenii unul de celălalt cum deosebești pietrele...” Toate aceste progrese tehnologice au dus la „schimbarea modului de comunicare a poeziei, a informației în general”. Astfel dacă de la vechii greci până la trubaduri, poezia a fost preponderent lirică, adică se cânta în acompaniamentul lirei, odată cu impunerea scrisului, s-au inventat noi forme de exprimare poetică. Astfel, s-a ajuns la poezia modernă începând cu „poemele în proză ale lui Baudelaire, Lotréamont, Rimbaud și terminând cu caligramele lui Apollinaire, poemele lui Francis Ponge sau experimentele lui Pound, ale poeziei concrete etc.” În fine, între factorii

externi se numără și „modificarea relației creator-receptor” prin apariția „publicului” ca masă anonimă, după cum îl numește Kierkegaard. Poetul își poate permite să rămână practic necunoscut, „să își aștepte publicul (potențial) două sau trei generații”. Având în vedere că poezia ajunge la rigoarea matematică, deci la nivelul unor științe de vârf, tinde să se adreseze doar unor inițiați iar publicul să ajungă la percepere „nu direct, ci intermediat”, la fel ca și informația, care este treptat înlocuită cu cea mediată.

Un spațiu mult mai larg este acordat de Al. Mușină factorilor interni care au determinat apariția și dezvoltarea poeziei moderne, subliniind că „poezia se află în prezent în centrul explorării-exprimării-inventării modernității”. În continuare, referindu-se la fenomenul cultural în general, reproduce o anumită clasificare a tipologiilor culturale a lui Iuri Lotman, după care culturile sunt de patru tipuri: 1. Tipul semantic; 2. Tipul cultural-sintactic; 3. Tipul cultural asemantico și asintactic; 4. Tipul cultural semantico-sintactic.

De „tipul semantic” aparțin culturile orientale, culturile populare, cultura medievală și culturile greco-latine. O valoare primordială e acordată divinității. Tipul cultural sintactic „e specific societăților absolutiste” (cea a Franței sec. al XVII-lea și a Rusiei țariste din sec. XVII-XIX) în care valoarea e impusă de un singur semn absolut (structură-semn), care e dincolo de ființe, obiecte etc. Tipul cultural asemantico și asintactic e produsul scriitorilor englezi din secolele XVII-XVIII și al ilumi-niștilor francezi oferind bazele unei culturi specifice care a promovat individualismul, egalitatea între oameni, desacralizarea lumii, centrarea discursului culturii pe ființa umană, dar una ficțională. Tipul culturii semantico-sintactic este o „mașinărie extrem de sofisticată”, care are la bază axioma baudelaireană conform căreia „numai artificialul îți poate permite să fii tu însuși”. Se acreditează ideea că lumea modernă e prea complicată ca să poată fi modelată doar „de unul singur din tipurile culturale în cauză”. Civilizația devenită nord-american-europeană tinde să se mondializeze, să devină un spațiu cultural unic, în care, după cum afirma Durkheim, „nu

pot coexista două culturi diferite”. Totuși, cultura modernă prezintă un hățiș întreg de contradicții. Sunt curente care se resping unele pe altele, chiar cercetări științifice care se dezvoltă într-o permanentă contradicție, pe care o exemplificăm concret prin cea cu privire la consistența materială a luminii, corpuscul sau undă. Referindu-se la paradigmele poeziei moderne, Al. M. insistă pe funcția ei centrală și anume „cea exploratorie”, cea a caracterului ei științific, idee care traversează ca un laitmotiv întregul studiu. Confirmarea o regăsim în teoriile poezilor majori ai lumii: Rimbaud, Mallarmé, Ezra Pound, Paul Valery. Acesta din urmă spune, între altele, că „poezia e știința impresiilor despre lucruri”. T. S. Eliot insistă pe neinterferarea poetului în actul creației, având în vedere că „tocmai prin această depersonalizare se poate spune că arta se apropie de condiția științei”. De aici, concluzia că trăsătura definitorie a poeziei moderne care o deosebește de poezia anterioară, constă tocmai în caracterul ei științific. „Poezia modernă este «o mașinărie de cuvinte» în timp ce cea clasică, manieristă sau romantică este comunicare imediată.” În teoriile lor, poeții moderni susțin ignorarea realității, mimarea ei, evocarea ei aparținând formei de culturi primordiale, tipului semantic. „Realitatea e un clișeu de care scăpăm cu ajutorul metaforei” (Wallace Stevens).

În partea a doua a studiului, analizând *Poezia și crizele modernității*, Al. Mușina face o amplă radiografie a crizelor social-economice care se răsfrâng implicit asupra artei în general și asupra poeziei în special. Se analizează competent și cu tendințe exhaustive criza limbajului în societatea modernă, limba fiind principalul instrument al degradării umane. Fiind convențional, limbajul e un instrument de înstrăinare, de deformare a adevărului, de imposibilitate comunicativă în relațiile interumane, de viciere a exprimării exacte a senzațiilor și sentimentelor omenești. Iar dacă nu poți să exprimi exact ceea ce simți și gândești, înseamnă că trăiești într-o realitate factice, falsă, subminată epistemologic.

În ce privește criza EULUI, Al. M. consideră că e cea mai gravă din lumea modernă, pentru că trăiește în fiecare individ, e

criză a identității. Poezia modernă explorează tocmai această zonă extrem de fragilă și sensibilă a relației între mine și ceilalți, între mine și realitate, între mine și EU. Al. M. analizează, în continuare, variatele caracteristici ale EU-lui: Eul multiplu al lui Pessoa, Eul impersonal, Eul proiectat, Eul hiperemic al lui G. B. Hiperemic după care hiperemia înseamnă „un aflux sporit de sânge într-un organ sau într-o anumită regiune a corpului”, Eul aleatoriu (fabricarea unui eu propriu), Eul prezenteizat (care provoacă un text poetic), Eul subconștient promovat de avangarda dadaistă, unica nihilistă, demolatoare a tuturor prejudecăților, Eul empiric, Eul individualizat, Eul obiectualizat care cunoaște două ipostaze principale: futurismul și constructivismul. În finalul dezbaterilor asupra crizei Eului în tipurile sus-amintite, deci în capitolul *Culturalizarea eului*, Al. M. consideră că mai toate aceste forme ale EULUI nu sunt altceva decât o negare a morții, a efemerității existenței umane, au un substrat ontologic. Poetul modern este însă obligat să se cunoască pe sine, să-și exploreze propriul său EU și apoi să-l cultive, să-l culturalizeze. Dar această explorare trece obligatoriu „printr-o fază experimentală prin care se realizează dereglarea automată a tuturor simțurilor și sensurilor”.

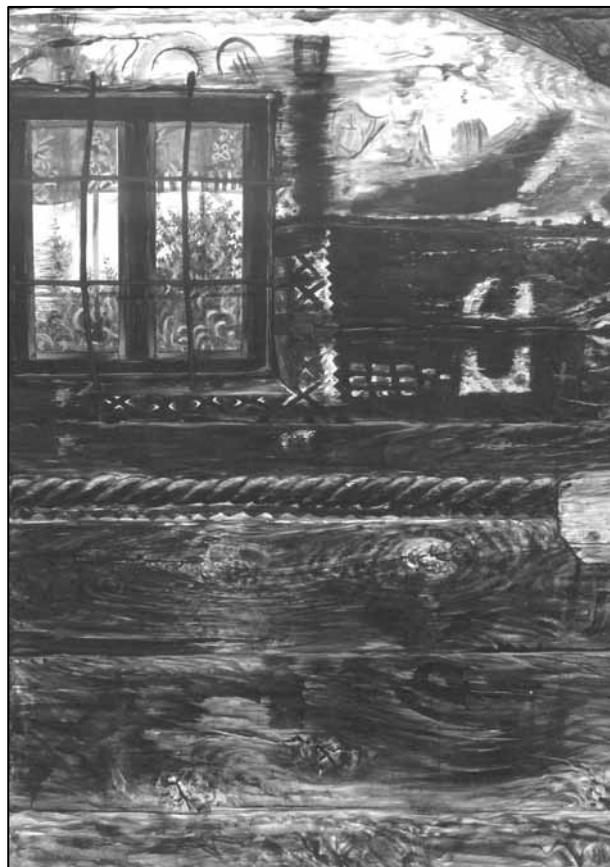
În concluzie, „criza eului, subliniază Al. M., este, în primul rând, una a lipsei eului, mai precis a tot ce ne place să numim «viață interioară». Omul modern, pus în situația de a fi sistem de referință, descoperă că în el însuși nu găsește nimic. (...) Nu e vorba de o transcendență goală ci de un «eu» gol care astfel privează limbajul de motivație și face realitatea nereală. Poezia modernă propune omului modern euri care pot fi adaptate succesiv”. În concluziile studiului, Al. M. definește amplu paradigma poeziei moderne care este „antimimetică, ne-spontană, ne-naturală (în sensul lui Goethe), e neinspirată de zei, e non-ludică (nu e adică «un joc de mărgelile de sticlă», cum e poezia manieristă”). Sintetizând în completare, subliniem ideea conform căreia poezia modernă e o explorare conștientă și chiar subconștientă a realității, un mod de cunoaștere a acesteia. „Poezia modernă e o realitate construită din cuvinte dar

care nu poate fi redusă la cuvinte, e un corelativ obiectiv, adică un nou obiect.”

Deși cam didactic și compilativ, uneori citatele din „poetii majori” ai lumii, din teoriile lor în special, abundând, ordonat de altfel, în economia argumentelor personale, afectând într-o oarecare măsură originalitatea concepțelor și judecăților auctoriale, demersul eseistic din această carte a lui Alexandru Mușina se impune prin capacitatea de a elucida în mare parte problematica atât de complexă a poeziei moderne, de a limpezi într-o mare măsură, în acest hățiș al teoriilor și părerilor legate de subiectul în cauză, mobilurile profunde ale unei teme atât de disputate în literatura aplicată, de specialitate, națională și universală. Poezia modernă amendată ca impersonală și antiemotivă, cerebrală și prefabricată, abstractă

și ermetică în exces, este prezentată aici ca o știință, un mod de cunoaștere în formă sensibilă a realității. Ea nu transmite emoții, ea declanșează emoții. Ea exprimă complexe transformări socio-economice printr-un nou limbaj, printr-un mod de abordare poetică diferit de poezia precedentă.

Și îmi permit să închei cu propriile opinii ale autorului expuse pe antecoperta cărții: „Am încercat să demonstrez că poezia (poezia modernă) nu place fiindcă *e necesară* și nu e necesară fiindcă ne place. (...) Că poezia modernă nu s-a născut din capacitatea unor dandys, din nebunia unor poètes maudits, din setea de scandal a unor zurbagii de avangardiști, ci dintr-o necesitate vitală. Că poezia „...e copilul timpului său și, cel mai adesea, mamă a sentimentelor noastre”.



Păușa

## Efemerul traseu al vieții



**Cornel COTUȚIU**

Când Horia Bădescu și cu mine ne începeam studenția, la Cluj – eu pornind de pe Someș, el trecând Carpații, dinspre Argeșul voivodal – poeții minori, de genul lui Topârceanu sau Vlahuță, erau încă... mari în manualele proletcultiste ale liceelor sau în cursurile de la filologie.

Bădescu se pare că a avut norocul unor profesori mai dezghețați, mai curajoși, de vreme ce venea la universitate doar cu un singur vers din opera de raftul II a lui Vlahuță. Dar îl rostea cu o înfiorare șoptită, ca o mărturisire pe care o acorzi doar unui prieten (cum, de altfel, și eram):

„Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei.”

Nu bănuiam că versul acesta va deveni, în timp, clapa dramatică a clavecinului său creator. Un fel de stea polară obsesivă, liant al cărților sale de poezie. Și bara riscantă a gimnasticii sale lirice.

Convingerea aceasta a recăpătat consistență, de curând, când Horia Bădescu a poposit la Bistrița, invitat de Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud (director Olimpia Pop) să-și lanseze abia ieșitul de sub tipar volum *Pielea îngerului*.

Desprind din trupul poeziilor, spre atenția cititorului, versuri precum:

*„parcă doar neamintitul  
își mai aduce aminte de tine.”*

\*

*„în îngăduita cuprindere  
a necuprinsului.”*

\*

*„Nelumita lumină scursă.”*

\*

*„Scânțește-n ieslea  
fărădecapătului”*

\*

*„parcă înlăuntru s-ar scurge  
fărădesfârșitul”*

\*

*„Doar zdreanța fărădetrupului”*

\*

*„nimeni în fărâmițarea  
în care ți se-ntoarce capătul  
drumului”*

\*

*„Numai fărădesunet!”*

\*

*„Cum ar putea preacurata fărădetimpului”*

\*

*„fărădeculoarea zilei”*

\*

*„și doar uitare așteaptă  
fărădesfârșitul uitării.”*

Acum culeg din versurile de mai sus următoarele substantive (rezultate prin compunere, dar cele mai multe inventate de chiar Horia Bădescu): nenumitul, necuprinsul, nelumita, fărădecapătul, fărădesfârșitul, fărădetrupul, fărăuitarea, fărădesunetul, fărădetimpul, fărădeculoarea.

Ei bine? Toate cuvintele acestea sunt (mai mult sau mai puțin) sinonime fie ale increatului, fie ale neantului etern. Între ele situându-se, așadar, efemerul traseu al vieții.

**Exerciții de  
bunăvoință**



## Carmen BULZAN

### Caii

Doar caii de rasă au nostalgii...  
nostalgia noroiului  
în care se modela  
ispita plăcerii de-a fi admirat  
și nostalgia stelelor  
în care-și scuturau coamele orgolioase.  
Numai caii, doar caii de rasă  
pot să măsoare distanțele  
dintre infinitul așteptării  
și orizontul chemării  
la întoarcere, la starea inițială  
în care ei, cei de-atunci,  
caii sălbatici, fără nostalgii,  
aveau libertatea și cerul,  
paradisul cuprinderii nemărginirii  
sub copita grăbită,  
prea grăbită de zbor,  
de mișcare, de-a lungul,  
de-a latul spre înaltul  
dătător de aripi.  
Da, ei, doar caii sălbatici

### Poezia Mișcării literare

s-au grăbit, din ieri-ul  
barbar  
spre azi-ul de rasă,  
câștigând nostalgia

întoarcerii  
la aripi, libertate și cer,  
la aer zdrobit în puzderii de stele  
sub copita grăbită,  
prea grăbită de zbor.  
Caii de rasă, caii sălbatici  
din iubirile mele, mă dor.

### Starea poetică

Unde-ai fugit inspirație?  
era o vreme când mă răsfațai  
și-mi scoteai rimele-n cale,  
iar cuvintele se prindeau în horă.  
Ce sărbătoare trăiam!

Sufletu-mi cânta *Oda bucuriei*  
ș-așteptarea echinocțiului de vară  
îmi înflorește  
sub ferestrele odăilor inimii, pline de tine.  
În ce beție visam nesfârșirea!

Iar luna – soare al nopților rotunde –  
îmi mângâia intimitatea trăirii  
golită de destin, atemporală,  
și-mi era complice, martoră fidelă.  
Ce-nțelesuri în nerostirea mută!

Desprinsă de restul ocrotitor  
trăiam cufundată înlăuntrul gândului  
ne-mbrăcat de cuvânt,  
îmbătățită doar de vis...  
Ce stare afrodisiacă e Iubirea!

În margini risipită  
tânjeam după punctul de sprijin,  
centrul, ce păstra distanța dumnezeirii  
între cerul Tău și lutul din mine.  
Doamne, cum ne-amintim de Tine prea târziu!

12 martie 2006, București

21 iunie 2006, de echinocțiu



## Visând quijotește

Visând quijotește la orice etate  
un drum dinlăuntru-nafară durând  
adevărului, prin fapta din gând  
să-i facem loc în cetate!

Mori încă mai sunt pe întinsul Pământ  
vânturând frunzele-n pomul vieții,  
pânze-nălbite țes fuioarele ceții,  
totu-i vânare de vânt!

Deși doar în vise nu suntem schimbați,  
valorile toate-s păstrate intacte  
dreptatea din carte, libertățile toate  
ne-aruncă în luptă damnați.

Armele-s altfel și lupta nedreaptă  
între dușmani și chiar între frați  
jertfită-i iubirea din idee în faptă  
și visătorii sunt azi condamnați.

Visând quijotește iluzii deșarte  
de bine, frumos, adevăruri ca dar  
le trăim doar găsindu-le-n carte  
ne luptăm pentru ele-n zadar.

## Cuibul visurilor

Se cuibăresc în visul nebuniei  
Iubirile ascunse în amintire încă  
Trăite și pierdute-n vreme  
Cocon de poezie se țese-n taină-adâncă.

Din cuib de cucu, de doruri părăsite  
Zbor fără aripi peste țărâm de-abis  
Misterele primei iubiri acasă  
Din vremea de-altădată, de anotimp de vis.

În cuibul visurilor, acum tăcut muzeu,  
Doar mărturii a celor ce au fost,  
O altă lume, alt țărâm, alt zeu  
Își caută-acum un sens și rost.

Abia într-un târziu, la ceas de seară  
Când ne-ntoarcem iar acasă-n gând  
Acel fior dintâi ne-ncearcă iară,  
Iubirea cuibărită în Cuvânt.

19 mai 2007, Maieru,  
Bistrița-Năsăud

## Eclipsă de lună

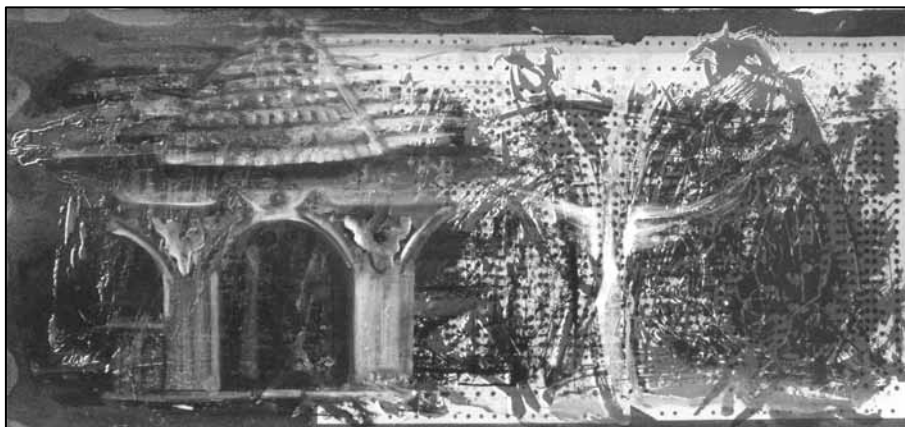
Când se lasă înserarea  
peste-orașul liniștit  
și privirea cată-n zarea  
asfințitului mocnit,

când aștept să se aprindă  
luna - tainic far pe cer –  
și lumina să desprindă  
adevărul din mister,

când în cer îmi strămut casa  
dorurilor din vechi mit,  
vârcolacii vin la masa  
de festin, în vis și rit.

Precum luna în eclipsă,  
chiar de nu-i, ea tot există,  
tot așa vei fi cu mine,  
vezi că nu-i, dar tot există.

3-4 martie 2007, Bistrița



Din ciclul acasă 23



## *Ioan BORȘA*

### **Primăvara**

Și uite iar începe această zi în care  
Vin lebedele albe în dansul nupțial  
Deasupra neființei cu jocul matinal  
Plutind amețitoare în cupele solare.

Să uite iar începe mirifica iubire  
Să reîntoarcă viața din drumul spre abis,  
Fermecătoarea clipă născută ca un vis  
Din inima-nsetată a pieptului de mire.

Ce dor, ce-ngemănare, feeric legământ  
Cu sfânta-i inocență înmiresmând ființa  
Ce se supune veșnic aceluiași cuvânt.

Aduceți-i ofrande să-i fie pe măsură  
Sau imn de înălțare aduceți-i, dar poate  
De ce-ar mai fi nevoie, când totul e natură.

### **Spre steaua Vega**

Copiii mici cu gurile deschise  
Cer lapte dulce Doamne de la tine  
Că, dacă-n ceruri ugerele-s pline,  
În lumea noastră ele sunt ucise.

Copiii cresc de-acum pe nemâncate  
Computere le programează viața  
Cu nebuloase li se spală fața  
Și automatizarea-n creier bate.

Ei nu mai plâng cu lacrimi cum se plânge  
Nu mai sunt ei și-n vene nu au sânge  
Ci procesori ce-noată în delir.

Și-n drumul infinit ce se răsfrânge  
Pe-această galaxie se deplânge  
Trăgând în lujerii de trandafir.

### **Visare**

Iar mă ridică-n taină în cerul ei visarea  
Venind ca o dorință, nostalgică osândă  
Iar vraja ei avidă de necuprins flămândă  
Îmi readuce-n minte și-n suflet cugetarea.

O, leagănul acesta e dulce și mă minte  
El îmi sfidează clipa cu zâmbetul uitării,  
De-atâtea idealuri ce-s jertfele visării  
Mi-e sufletul de-acuma un cer de oseminte.

De-această lăcrimare și ochiul mi se stinge  
Iar timpul mi ser cerne în oase și cuvinte,  
Apolo mă cuprinde și nu îl pot respinge,

Că-mi tulbură visarea și îmi trezește-n minte  
Un timp de inocență ce nu-l mai pot atinge  
Sau poate că mi-e teamă să îmi aduc aminte.

### **La statuia lui Eminescu**

Citesc în ochi-ți cu lumini aprinse  
Privind tăcuți la nostalgia vieții  
Iradiind culori seninătății  
Cu raze reci din globurile stinse.

Și-ți simt văpaia ce-ți ardea în fire  
Când zămislind cu fruntea-nvolburată  
Îți împleteai viața ta curată  
Cu visuri de luceferi și iubire.

Atât de pur și plin de armonie  
Vibrați în spațiul timpului, tu, Astrul  
Și absorbind din infinit albastrul  
Descătușați imensa-i simfonie.

Și-n visul tău atât de candid încă  
Arzând în marea lui nemărginire  
Tu ai simțit cu trista-ți fericire  
Cât poate fi durerea de adâncă.

Câtă simțire neamul nostru are  
În inima-i de lacrimi udată  
Câtă tărie-n brațe-i adunată  
Iubirea lui cât poate fi de mare.

### Sonet

Cireșii-n floare sunt o parodie  
Ce-și scutură nevinovați parfumul  
Pe când viața e o insomnie  
Ce își aruncă în uitare scrumul.

Pe căi obscure veșnic vin și pleacă  
Dezlănțuiri de forțe austere

Chiar oarbe fiind ele voind să treacă  
În paradisul clipei efemere.

De-aceea când natura mă inundă  
Și cântecul iubirii se aprinde  
Cu focul magic scăpărat din soare,

Deși n-aș vrea din tainica ei undă  
O tristă duiosie mă cuprinde  
Și cuget când ating chiar și o floare.

### În liniște

Mi-am cumpărat acum încă o carte  
Să mai citesc în liniștea săracă  
Ceva din taina vieții ce să-mi placă,  
De freamătul diurn cât mai departe.

Acesta mi-e în viață înțelesul  
Când slova îmi aduce marea taină  
Parcă îmbrac tăcut o nouă taină  
Ce îmi alungă zgomotul și stresul.

Și regăsesc condiția umană  
Ce se revarsă simplu peste veacuri  
Și care-acum e dată de pomană.

Dar eu încerc să le păstrez pe toate  
În lada mea de zestre diafană  
Ce-o deslușește numai cine poate.



Din ciclul acasă 8



## Ștefan VEȘCARI

### pasărea tăiată

pasărea tăiată  
peste cămașa albă  
căzută din cer  
plânge.  
cerbul înfrânt  
dă târcoale asfințitului.

### Amintirea părinților

Tata a plecat la coasă,  
mama a plecat la sapă,  
satul meu e atât de mic,  
că încape într-o pleoapă.

Tata seamănă porumbul,  
mama cânepa și inul,  
satul meu e pe-o colină  
față-n față cu seninul.

Tata a plecat departe,  
mama i-a trimis scrisoare

și de-atunci doar dintr-o carte  
amintirea lor mă doare.

### Cântec

Dinspre dorul mamei mele  
Plouă zi și noapte stele.

Dinspre dorul tatei, iată,  
Soarele întreg se-arată.

Dinspre dorul sorei dragi  
Luna cade printre fagi.

Numai dinspre dorul meu  
Cade altul mult mai greu.

\*

dincolo de drum  
timpul trece mai repede.  
dorm.  
același vis obsesiv mă chinuie.  
turme de melci  
trec prin porțile deschise.  
în curând v-oi fi îngropat de viu.

\*

plictisitor  
același film alb negru  
o derulare de ploi afară  
cineva caută ninsorile de mâine.  
un nebun aruncă cu piatra în singurătatea  
livezilor înflorite.

\*

lumina curge din rănilor lupilor  
în amurgul hipnotic,  
păsări albe  
ciugulesc drumul de umbre.  
câinii de vânatoare  
obosiți de fugă  
așteaptă înserarea.

\*

în liniștea nopții  
trifoiul din brazdă  
mă-ncolăcește cu vise.  
liniștea crudă  
amirosind a verde  
răstignește luna.  
iarba rănită de greierii nopții  
așteaptă semnul coasei.  
căprioarele trec peste tâmplele mele.

\*

umbra îngenunchiată-n  
zăpadă  
genunchii răniți de stele  
pasărea copilăriei  
zburând din copacul oprit  
speriată de corul  
primului început,  
trec desculț  
prin ceasul fântânilor,  
spre scaldătoarea  
de vin a bărbaților.

\*

un cerc de ochi  
viața pe cartelă  
păsări de neunde  
pleacă  
când orizontul tandru  
caută un iepure alb  
prin prunii înfloriți.

\*

în rotunde fântâni  
dorm părinții  
cruci povârnite de ploaie  
icoane fără chipuri  
arzând rugăciuni  
în opaițe de lut,  
cornul de vânatoare anunță ziua  
când vor veni iarăși înapoi,  
singuri  
așa cum au plecat  
cu chipuri de apă

\*

vânzătorul de lipitori  
aștepta omul rănit de ramuri  
trecând dezbrăcat de noapte,  
un clovn melancolic  
spânzurat de cer  
stingea stelele.

\*

pe o pânză albă,  
caii așteaptă ovăzul stelelor.  
la răscruci de drumuri  
răstignit pe troiță  
un portret necunoscut.

\*

captiv în lacrimă  
cu gura pe țărână  
eu dator tăcerii  
văd lumina de la capătul păcatului.

caut drumul spre mine  
ca-ntr-o pădure de ceară,  
îngăduit doar ierburilor  
neprihănite de coasă.  
și izvoarelor fără odihnă.

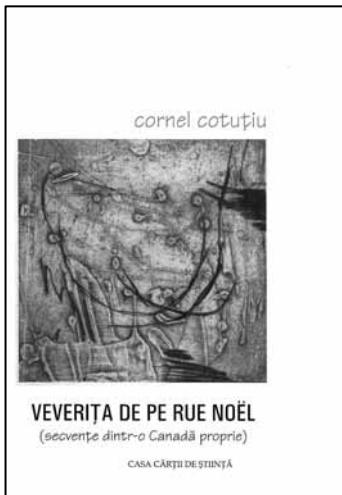


## O Canadă interioară

Ion Radu ZĂGREANU

„informațiile despre Canada sunt doar elemente de decor, peisaje pentru stările mele de spirit, pentru un anume sentiment; pentru Canada interioară”.  
(Cornel Cotuțiu)

Sunt încă la modă cărțile de călătorie, jurnalele de voiajare, ca urmare a libertății de deplasare a oricui dorește și poate să o facă.



Scriitorul Cornel Cotuțiu are nesperata șansă de a călători în Canada. Timp de două luni și jumătate el s-a simțit beneficiarul unei „terapii, într-o lume totuși altfel”: „Am trăit în normalitatea unei lumi, pîndindu-mă în

raport cu ea și punându-mă tot timpul în relație cu fudula zicere *Ubi bene, ibi patria* și cu necăjita „*Fie pîinea cît de rea/ Tot mai bună-n țara mea*”.

Impresiile de călătorie ale prozatorului Cornel Cotuțiu, adunate la început ca „niște notițe, nume”, au fost lăsate „să dospească, să capete patina amintiri”, s-au concretizat apoi în volumul *Veverița de pe Rue Noel: (secvențe dintr-o Canadă proprie)*, Editura „Casa Cărții de Știință”, Cluj-Napoca, 2007.

### Lecturi

Invitația pentru Canada fiind una familială, te-ai aștepta ca acest jurnal de călătorie să fie unul sentimental, cantonat în atmosfera vieții rubedeniilor stabilite acolo. Supoziția aceasta este falsă. Călătoria lui Cornel Cotuțiu devine treptat-treptat una mai mult culturală, o insistentă investigare a

psihologiei celui plecat din patria lui de baștină și stabilit în Canada.

Încă din țară, viitorul călător își auto-cenzurează comportamentul: „speram să intru într-o etuvă în care mecanismul comparației să fie ținut sub anestezie”. Deși nu lipsesc din această carte obișnuitele „lecții-pasaje” de geografie sau de istorie, despre locurile vizitate, Cornel Cotuțiu caută definiția unei „*Canade proprii*”: „informațiile despre Canada, sunt doar elemente de decor, peisaje pentru stările mele de spirit, pentru un anume sentiment, pentru... Canada interioară”. De fapt Cornel Cotuțiu se caută pe sine: „a-mi defini sinele în raport cu ceilalți („ceilalți – adică cei din diaspora”).

Ca să-și consolideze semnificația sintagmei „*La noi*”, de fapt „o mască de autoapărare”, pentru sejurul canadian, scriitorul își ia cu sine trei cărți: basmele lui Petre Ispirescu, pentru cei doi nepoți, cartea lui *Securea cu rotile și Licuricii din palmă* a Liuței Zăgreanu.

Despărțirea temporară de România se face printr-o ironică și simbolică stare de constipație. După faza „botezelor”, „prima dimineață”, „prima ploaie” etc., jurnalul consemnează aspecte familiale, dialoguri cu nepoții, descrierea locurilor vizitate.

Statutul de nou venit pe pământul canadian, când încă „prea se vedea bine pașaportul meu în buzunarul rucsacului de promenadă”, este depășit repede. Legat cu fire invizibile de ceea ce a lăsat în țară, de sintagma „*La noi*” („continua să fie România”), autorul trăiește o stare de halucinație. I se pare, că pe o scenă o vede dansând cu febrilitate, pe

eleva lui Alina, baptista, aflată în țară în febra bacalaureatului. Prevăd că această „halucinație” se va transforma cândva într-o reușită povestire.

Atenția și căutările investigatoare ale lui Cornel Cotuțiu se vor concentra spre cunoașterea românilor din diaspora: „de aceea mă frământ să înțeleg măcar câte ceva despre fenomenul românesc”. S-ar putea spune că demersurile sale sunt demne de un sociolog.

Autorul știe și îi confirmă și prietenul său Dumitru Pădeanu (scriitorul Corneliu Florea), că românii canadieni sunt foarte dezbinați. El caută să-și explice acest comportament. Scriitorul canadian Alex Cetățeanu îi amintește spusele lui Herodot: „tracii ar putea deveni cel mai puternic popor din lume dacă ar fi uniți. Dar la ei unirea este imposibilă”. Corneliu Florea îi replică la această constatare cu o echivalență: „Dar cei din țară cum sînt?”. Dezbinarea românească canadiană se manifestă și în viața religioasă. Argumentele lui Cornel Cotuțiu sunt interesante, subtile. Românii emigranți și-au dus cu ei frustrările „iar dezbinarea au sulemenit-o cu iluzia prosperității materiale și cu confortul civilizației occidentale”. Ajuns acolo, emigrantul este silit să iasă rapid din mioritism.

Cornel Cotuțiu conturează cu finețe și relevanță portretul psihologic al emigrantului român din Canada. Ajuns într-o țară „în care, în ciuda aparențelor, în ultima vreme, dolarul și transcendentul nu fac casă bună, în care prosperitatea materială sufocă metafizica”, emigrantul se „zbate de a dobîndi o altă carne, o altă structură interioară”. Adaptarea înseamnă uitarea, descurajarea „zonelor lăuntrice dinspre care vin semnale prin noi oferte, valori de altă natură”; „E o încercare tacită... de a recompune o structură de existență de acasă pe alți suporturi materiali”; „ALTERAREA e mascată, cosmetizată de ALTERITATEA zilei: alt preț, alți biscuiți...”; „O alienare fără alienare”; „Ei trăiesc un fel de prezent suspendat... Trecutul are precumpănitor valoare sentimentală, iar viitorul e un orizont fragil”.

Cornel Cotuțiu adună cu meticulozitate liniile unui portret colectiv al românilor din diaspora canadiană, într-o încercare de schițare a unor fiziologii. Chipul exilatului începe prin

acumularea unor date exterioare, constatative despre mediul în care el viețuiește. Se caută însemnele cultivării statutului de român pe la familiile pe unde vizitatorul este invitat. Realitatea este de multe ori dezamăgitoare: „pe mine mă întristează doar cînd descopăr pe la casele unde sunt invitat – cărți românești din țară, așezate în câte un raft dosnic”. Răscolește bibliotecii: „Vreau să verific dacă e vreun autor român în instituția asta de cultură”, răsfoiește dicționare: „Să-i cauți pe ai tăi în câteva faimoase dicționare literare”, leagă prietenii cu scriitorii români din Canada, citește publicații românești etc.

„Exilații” cer un fel de implorare, o acceptare tacită a hotărârii luate de a se stabili aici: „Ei sunt viu interesați dacă te simți bine între ei, ce părere ai despre cele văzute, despre calitatea vieții lor... Vezi de ce mi-am părăsit Țara și am venit aici. Nu-i așa că am fost îndreptățit s-o fac? Să risc?”. Românii stabiliți aici, subliniază George Sava, editorul publicației „*Pagini Românești*”, au dorit „să răzbată” în viață, fiindcă „se cam săturaseră să se descurce”. Totuși, în spatele reușitei „rămâne... un puternic sentiment de dezrădăcinare..., te gîndești să te întorci acasă, dar acel acasă pe care îl știai nu mai există pe nicăieri”. Ruperea legăturilor cu patria-mamă se simte și în limba română pe care o vorbesc: „observ însă că, treptat-treptat, nu mai e româneasca de acasă. Practică un fel de conservatorism involuntar. Folosesc unele expresii care în țară și-au diminuat unele nuanțe de sens”. Dezamăgirile călătorului despre realitatea românească din Canada se țin lanț. Piața Română, cu „mult controversata statuie a lui Eminescu”, i se pare „o oroare de proporții”. Respectând și alte opinii, Cornel Cotuțiu face cunoscută și părerea scriitorului Alex Cetățeanu (într-un interviu) despre aceasta: „Statuia după părerea specialiștilor, a canadienilor și a celor mai mulți români, este o capodoperă. Maestrul Vasile Gorduz s-a autodepășit pe sine”.

Cornel Cotuțiu rămâne mereu, sufletește, în preajma sintagmei „La noi”, mereu acasă. Îl trădează uneori fondul său rural din Dumbrăvița. Își salută vecinii de apartament, este încântat când monoranca Anicuța Drăgan îl conduce la lift într-o manieră amintind de satul

ei Monor: „Așa se obișnuiește cu musafirul la noi, să-l conduci până la porțiță”. Îl farmecă comportamentul aceleiași Anicuța Drăgan, care atunci când vine obosită acasă le „spune copiilor și soțului: astăzi pînă la ora culcării, veți vorbi românește. Vă rog!”.

Se interesează de condițiile afirmării scriitorilor români din Canada, intră în legătură cu câțiva scriitori din „Asociația canadiană a scriitorilor români”, se întâlnește cu „monoranul cărturar” Teodor Tanco, este intervievat, ia el însuși un interviu lui Alex Cetățeanu. Curios și cărcotaș din fire, caută date despre soarta băștinașilor acadieni, prezintă câteva personalități românești din Canada, urmărește știri despre România, în mass-media canadiană: „Chiar nu se întîmplă nimic în România, de consemnat în mass-media canadiană?”, se întrebă el.

Percepția „preajmei” este dublată de subtile observații provocate de generalizatoarea șansă pe care ți-o poate releva faptul mărunț: „Eu am încredințarea că un detaliu este suficient pentru a comprima întregul.” Constatările sale sunt plusuri sau minusuri atribuite lumii canadiene, cu surprinzătoare uimire sau cu ușoară ironie, „sub același orizont al contrarietății”.

Admiră Stadionul Olimpic din Montreal, locul unde „Nadia Comăneci a obținut primul 10 din istoria gimnasticii mondiale”, peisajele canadiene, îl impresionează atenția, grija acordată copiilor, lucrurile bine puse la punct ale civilizației canadiene, clădirea Parlamentului din Ottawa, prezența poliștilor în preajma

școlilor, spiritul activ al canadienilor care nu cunosc „împăcarea leneșă, resemnată din *Așa a vrut Dumnezeu*, respectarea legii.

Sesizează deosebirile dintre populația anglofonă, cu un „comportament reținut, sobru, aproape rece” și francofonii „expresivi, gălăgioși”, receptivitatea sufletească și reflexivă a femeilor canadiene, „mai ingenioase în a găsi soluții optime”. Îl frapează „puțina” religiozitate a canadienilor, minorul lor apetit pentru cultură: „nu întâlnești pe nimeni cu o carte sau cu un ziar în mînă”. În interviul acordat Simonei Plopeanu pentru publicația „*Pagini Românești*”, regretă că n-a văzut Niagara, că nu a scris versuri.

Canada „interioară” a lui Cornel Cotuțiu devine un dialog imaginar cu două realități, cea de acasă („La noi”) și aceea pe care o descoperă „la pas”, în noua țară vizitată. Trăind „cu frenezie lucidă”, sub zodia lui „carpe diem” acest periplu canadian, Cornel Cotuțiu se desprinde cu greu de ai săi, de temporarul canadian „La noi”, deși nu vroia „să se instaleze într-o iluzie deșartă”. Se va întoarce într-o „lume tristă, chinuită, învolburată de ticăloșie”, după o „terapie” care s-a petrecut „într-o lume, totuși altfel”.

Revenirea „coabitează” cu „starea absenței” unui spațiu rămas acolo în Canada. Călătorul nu mai este același: „Mă cercetez pe dinăuntru pe care am pus o cămașă existențială de aproape trei luni canadiene”. S-a adăugat un plus: „Sunt cel care a plecat și cel care se întoarce”.



Din ciclul acasă 31



## Mircea Popa, *Sub semnul Franței*

Aura Celestina CIBIAN

Cele peste treizeci de lucrări ale criticului și istoricului literar Mircea Popa, descoperă o calitate a acestuia, care pare a-i fi fost în același timp forța motrică a cercetărilor sale: aceea de „colecționar de identități”. O demonstrează lucrări de felul celor închinat lui Ilarie Chendi, Ioan Molnar Piuariu, Octavian Goga, Ion Agârbiceanu, Timotei Cipariu, Mihai Eminescu etc, dar mai ales lucrarea pe care o supunem atenției publicului „*Sub semnul Franței*”.

Privită în ansamblu, opera lui Mircea Popa ne oferă imaginea unei configurații stabile deoarece reliefa unora personalități creatoare, în genul celor amintite anterior, nu se constituie din simple elemente dispartate, din contră, acestea contribuie împreună la conturarea aceleiași identități culturale – identitatea culturii române.

„*Sub semnul Franței*” reface unul dintre cele mai fertile parcursuri interculturale ale românilor, parcurs delimitat de începutul de secol XIX, perioada prin excelență a francofiliei în România, și de perioada postcomunistă, atunci când relațiile franco-române capătă noi dimensiuni. Modul în care elitele române manifestă preferință pentru modelul cultural francez, în același timp în care România depindea din punct de vedere politic de trei mari Imperii – austriac, țarist și otoman – nu este altceva decât o demonstrație de latinătate. Deși Occidentul oferea în acel moment soluțiile de salvare din îndelungatele secole de închistare orientală, românii acționează în baza unor criterii de selecție a acelui model cultural, în consonanță cu spiritualitatea română, prin intuirea unor afinități de natură morală. Întoarcerea spre Franța este, de fapt, întoarcerea spre latinătate și nu puține sunt exemplele de eforturi ale intelectualilor români, fie de a proclama și demonstra originea latină a culturii naționale,

fie de a o cultiva. „Parisul – citează autorul în capitolul *Visul de Paris al românilor* – e o carte deschisă, e o oglindă pururea zâmbitoare, în care se oglindește gloria strălucită a ginteii latine”. Această nevoie repetată în istoria românilor, de întoarcere la origine, ne oferă de fapt exemple de „comportări mitice”, după denumirea oferită de Mircea Eliade. Prin întoarcerea la origini, se pot anula efectele nedorite ale unui timp trecut (în cazul nostru, îndelungata perioadă de aservire otomană sau, mai târziu, efectele nedorite ale comunismului) intrându-se în același timp, într-un timp nou, care oferă șansa înnoirii. Din perspectiva ritualurilor inițiatice, renașterea are loc printr-un „regresus ad uterum”. Pentru omul religios, esențialul a avut loc într-un trecut primordial, iar purificarea de suferința vieții actuale și existența sa reală începe atunci când i se comunică această istorie și când își asumă consecințele ei. Parisul sintetiza „toate virtuțile, dar și scăderile rasei latine”, dar paleta sa simbolistică nu se reducea doar la acest aspect; de la imagini pozitive – „școală a vieții”, „oraș al libertății” în care „și-au dat rendez-vous” toate popoarele lumii, „capitală a prezentului”, oraș care poate satisface toate așteptările oamenilor, „centru al lumii cultivate”, „far magic al lumii și suflet al Franței” la imagini negative (prezența acestora se explică, probabil, prin faptul că, la românii care au trăit epoca formării statului român modern, dorința de deschidere spre popoarele civilizate coexistă într-o bizară coincidență a



contrariilor cu frica de progres) „oraș al chemărilor străinii și repetate”, „coșmar al sufletului”, oraș străin, haotic, Parisul nu încetează să fascineze și să treacă drept răsplata actuală a unei Franțe care și-a „vărsat sângele și punga” pentru binele umanității.

Cel de-al doilea capitol al cărții, „Francezi cântând România. Români elogiind Franța” oferă imagini despre modul în care s-au realizat, din punct de vedere cultural, conexiunile între Franța și România, denotând reprezentări mentale reciproce despre starea celor două țări aflate în contact. Suntem în prezența unui fenomen de *interculturalitate*, în care cele două culturi, română și franceză, se structurează simultan într-o dublă referință culturală. Individul, respectiv societatea, se confruntă la un moment dat cu mai multe sisteme culturale care se combină pentru a produce o realitate culturală diferită, pe baza unei dinamici a mediului de inovare și a inteligenței colective care ajunge să stăpânească propriul sistem de semnificații. Familiarizați cu o abordare unidirecțională a relațiilor franco-române, în care se insistă asupra interesului manifestat de români **pentru Franța**, prezenței intelectualilor români **în Franța**, împrumuturilor și traducerilor **din limba franceză, influenței franceze asupra spiritului public sau națiunii române** etc., autorul cărții „*Sub semnul Franței*” supune atenției, în acest al doilea capitol, o serie întregă de prezențe franceze în viața culturală română, de la cele notorii până la cele mai puțin cunoscute: Ulysse de Marsillac, Léo Levêque, Emile Galli, Ange Pechméja, Francis Robin, J. A. Vaillant, Frédéric Damé, Victor Berardi, Oscar Briol, Jules Brun, Léo Bachelin, Jean Richepin, Morand și alții, veniți în România în calitate de gazetari, corespondenți de presă, profesori sau scriitori se atașează de pământul românesc și își diversifică activitatea culturală, alegând teme de inspirație autohtonă, pe care le așează în lucrări precum *Lettres sur la Roumanie*, *Etudes sur la Roumanie*, *Promenades en Roumanie*, *La Roumanie pittoresque. Croquis et récits*, *L'épopée roumaine. Conférences et vers*, *Sonnets roumains*, *L'âme roumaine*, sau colaborează la ziare denumite *La Roumanie*,

*La voix roumaine*, *L'indépendance roumaine*, *Le moniteur roumain*, *Le peuple roumain* etc. Acestea reprezintă, după cum le numește autorul cărții, tot atâtea „expresii de simpatie” sau „momente de solidarizare” cu „cea de-a cincea soră europeană, născută din aceeași mamă, dar înstrăinată departe”. Prezențe temporare pe meleagurile românești sau prezențe permanente, dacă luăm cazul lui Jules Brun care și-a petrecut toată viața în România, francezi nativi sau de origine română (Mircea Popa consacră un capitol – „*Cazul Pierre Ronsard*” – controverselor iscate de afirmațiile poetului legate de originea sa), aceștia sunt dovada vie a faptului că putem vorbi, în cazul relațiilor franco-române, nu despre un raport de dominare a unei culturi inferioare de către o alta superioară din punct de vedere civilizațional, ci de întâlnirea dintre două culturi compatibile, din a căror întrepătrundere a rezultat o a treia, cultura română modernă.

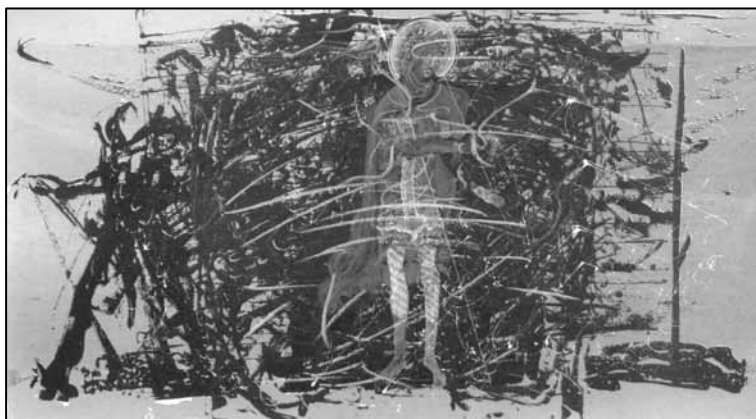
Dacă în primele două capitole autorul creează, pe baza unui impresionant bagaj informațional, o imagine de ansamblu a nașterii contextului cultural franco-român, începând cu al treilea capitol, ne transpune într-un nou registru, cel al ineditului sau a „mai puțin cunoscutului”. Sub semnul Franței stă o apropiere poetică, mai puțin abordată, cea dintre Eminescu și Baudelaire pe care-i unește „divorțul ireductibil de lume”, dar și aceeași dramă, cea a geniului „înconjurat de o lume opacă și asaltat de propriile himere și obsesii”. Tot sub semnul Franței stau o serie de personalități ale publicisticii și literaturii care răspundeau, prin scrierile lor, unui public exigent, dar dornic să regăsească în ele, de la informația de specialitate și până la fiorul literar, amprente ale sentimentului francofil. Printre acestea, o prezență care se impune nu numai în peisajul literar românesc, dar și în cel european: Dora d'Istria, o iubitoare a călătoriilor prin Europa, care se întoarce cu dragoste către țara-i de origine, surprinzând ipostaze ale spiritului român în lucrări precum „*Femeile în Orient*”, „*La nationalité roumaine d'après les chants populaires*”, „*Danses et chansons nationales des roumains*”, dar și momente istorice pe care se simte datoare a le lămuri Occidentului; cunoscătoare a multor popoare,

ea vorbește despre intraductibilul dor românesc, despre singularitatea poporului român, rămânând în istoria culturii române drept o iubitoare a literaturii de călătorie, precum și a studiilor etnografice. În aceeași categorie, a „îndrăgostiților de folclor românesc” poate fi încadrat și Léo Bachelin care, deși născut în Elveția, alege să-și petreacă restul vieții pe pământ românesc, afirmându-se ca publicist, cronicar de artă și traducător, culegător și interpret de folclor.

În capitolele „*Un scriitor franco-român: Léon Thévenin*” și „*Jules Verne în perspectiva românească*”, Mircea Popa conturează imaginea a doi autori care au stârnit sau stârnesc încă anumite controverse. În cazul primului amintit, publicarea cărții „*La robe sans couture*” declanșează reacții aprinse în peisajul românesc, cauzate de aciditatea cu care sunt prezentate precepte de ordin moral și religios; mulți critici s-au văzut însă nevoiți a recunoaște că scriitorul francez „spune adevărul” fiind bine documentat și ancorat în lumea românească. De altfel, atracția francezilor pentru România nu excludea privirea cu obiectivitate a realităților autohtone; o demonstrează și criticile lui Jules Romains (capitolul „*Jules Romains în vizită în România*”) legate de situația turismului din România. El spune: „Am fost însă mirat... că România nu face eforturile de cuviință pentru a avea drumuri bune și a dezvolta turismul”. În cazul lui Jules Verne, discrepanța dintre atmosfera de fantastic care domină majoritatea lucrărilor sale și precizia cu care reușește să descrie evenimentele întâmplare în jurul „*Castelului din Carpați*”, precum și atmosfera epocii

respective, ne fac și astăzi să ne întrebăm dacă experiența românească a fost una directă sau prin intermediari.

Din rândul scriitorilor francezi care ne vizitează țara se mai numără Jezu Richepin, Georges Duhamel, Jules Romains, Paul Morand, Jules Brun, ale căror vizite sunt urmărite cu multă atenție, după cum sunt trasate linii clare pentru destinul unor scriitori români, precum Adrien Le Corbeau, Eugen Ionescu și Rainer Biemel, în spațiul culturii franceze, unde își vor continua opera. Merită subliniată mai ales descoperirea cu totul remarcabilă pe care autorul o face la Londra cu privire la un manuscris cu totul necunoscut al lui Eugen Ionescu, trimis de acesta lui Miron Grindea spre a fi tipărit acolo și care marchează de fapt începutul activității absurdiste a autorului Cântăreței cheale. Incursiunile în presa românească de expresie franceză sunt la fel de binevenite, întrucât aruncă noi punți de legătură între cele două culturi, inclusiv cele legate de activitatea Institutului de Cultură Francez din România. Toate acestea nu sunt decât câteva puncte de reper spre o lucrare care situează România, o dată în plus, în marea familie a țărilor francofone, oferind, în același timp, multiple deschideri cercetătorilor și iubitorilor de cultură română. Autorul cărții „*Sub semnul Franței*” „anchetează”, analizează cu minuțiozitate și incită la reflecții personale, precum și colective, devenite vitale într-o societate confruntată actualmente cu crize existențiale, dezacorduri interioare provocate în marea lor majoritate de pierderea valorilor culturale și civilizaționale.



Din ciclul iarba 7



## Poema experimentală

Luigi B. MUREȘANU

**0.0.** Încă o figură insolită a geografiei culturale românești, Iulian Dămăcuș, discret și dificil, dar cu un destin literar aparte, continuă lista scriitorilor importanți pentru care, ca să-l parafrazez pe Alex. Cistelean, Parisul cultural rămâne Clujul. Poate singurul nume literar autentic al Gherlei de azi, Dămăcuș devine, cu fiecare titlu publicat, o tot mai aparte voce în agora scriitorilor actuali: metaforic, ludic, non-convențional, uneori stângaci și exuberant, scrisul său îl recomandă, cred, ca un câștig al filialei clujene a Uniunii Scriitorilor, pe listele căreia nu de multă vreme a fost acceptat.

**0.1.** Scriu aceste rânduri, pentru că în 2008 sunt 10 ani de când Iulian Dămăcuș a debutat cu un volum personal: era în 1998; cu discreția lui orgolioasă, scriitorul își lansează un volum de *Epigrame*, urmat de hai-ku-uri, poezie și proză, toate având aceeași notă distinctă a unei frumoase încercări a renovării. De la convenția tacit asumată în primele încercări, poetul va trece, repede, spre o tot mai îndrăzneată atitudine poetică; o formă experimentală de-a scrie, riscantă și șchio-pătând uneori, dar și cu realizări semnificative, despre care, în bunul simț critic, vom vorbi în cele ce urmează. În 2007, ca unul ce-și ia jocul în serios, publică două volume (proză și poezie): *Dealul cu cătină* și *Triptice (poeme)*, ambele, însă, devenind, în biografia sa literară, cărți de limită. După ele, cred, Iulian Dămăcuș va fi chemat la o nouă experiență a confirmării: sinteza. De aceea, anul acesta ar trebui să fie unul al pragurilor pentru scriitorul gherlean care, cu timiditate, dar nu cu modestie, reprezintă bine provincia. Până la un volum consistent, însă – de poezie, căci la capitolul proză Dămăcuș nu se impune (cu excepția prozei poetice *La Stampa*, nepu-

blicată, dar care mi-ar confirma aprecierea), cititorul poate propune dezbaterii *Triptice*, un eveniment editorial nu oarecare, confirmând o erudiție de francofon și deschizând o experiență lirică de apreciat. Deși la vârsta recoltei, Iulian Dămăcuș e tânăr în poezie. Departate de-a avea o operă voluminoasă, proiectul său poetic trebuie de-acum să fie constant și consistent. E singura șansă pentru impunerea sa ca poet important, nu doar bun. *Tripticele* pe care le avem înaintea sunt, din punctul acesta de vedere, o certă garanție.

**1.0.** Teoria literară nu clasează tripticul în familia poeziei cu formă fixă: „o formă fixă are un algoritm de constrângeri aflate în relații interne de integrare.” (Ioana Bot). Având numai principiul de bază al unui triplu fragment poetic, tripticul nu cunoaște un astfel de algoritm de compoziție, varii principii restrictive ori coduri prozodice exact determinate. Cu o poietică lejeră, cele trei nivele ale realizării discursului poetic impun doar o coerență lirică desfășurată, în ciuda unor posibile cezuri și sincope, în corpul poetic propriu-zis. Tema, ideea, motivul, simbolul sau figura centrală a imaginarului devin, așadar, elemente de unitate ale textului și de coeziune a discursului acestuia.

**1.1.** Nu există o “lume” a tripticelor lui Dămăcuș. Există un imaginar care-și desface liric, ca-ntr-o despletire versificată ori ca-ntr-un exercițiu de suferință, obiectele și ființele care-l marchează. Și mai e un poem, *Drumul*, metaforă comună a vieții, dar așezată într-o țesătură de cuvinte liric și tehnic alăturate: „*Un du-te vino, cam asta-i viața/ dar plecările nuseamnă deloc/ reveniri/ precum întoarcerile nu pun capăt revenirilor.*” (p. 75). Fără a-l

interesa măsura, ritmul ori rima, pe care le ratează cu bună știință, primul triptic anunță un scris pretențios, cu o supralicitare a metaforei și cu sincope (lirice) primejdioase; de altfel foarte rezonant („*Fețele noastre/ fără contur/ împrumutându-și culori...*”, p. 7), *Triptic I – cu ciulini* trădează deja natura „contrafăcută” a unor texte: ultimele trei versuri ale părții a treia sunt un hai-ku recuperat din atelierul poetic și alipit unui text cu care are doar o afinitate lexicală (mai puțin tematică ori simbolică). La fel se întâmplă, însă, în mai multe poeme. Ritmuri incantatorii ce încearcă actualizarea unei dimensiuni potențial existente în evocare (v. *Triptic II*, fragment 2) sunt suplimentate de formule consacrate ale literaturii populare, descoperindu-l pe Dămăcuș ca un tehnician ale cărui resurse poetice (rebele, de altfel) au forță: „*La poala hodăii/ în groapa Căstăii/ unde-nfloare spinii/ cu floarea cătinii/ cu boabe de sânge/ toată groapa plânge/ Iarba-i verde, grasă/ de lacrimi nu-i pasă/ care se zvânt/ în negrul pământ/ Soarelui din cer/ razele că-i pier/ razele se sting/ groapa când ating.*” (*Triptic III – cu spânzurați*, p. 13); ideea poetică narativizată transformă aici eposuri populare în balade cu structură modernă; destinul unui Ion, păzitor al pământurilor, e discursivizat într-un text ale cărui rezonanțe, suplimentate de simboluri și topografii simbolice, multiplică semnificația poetică. Altundeva, un *Triptic cu navetiști* e tabloul naturalist al unui vagon de *dimineață*, în care slăbiciunile, oboselile și nevoile unei săracimi naționale sunt plastic exprimate, dar într-un registru tulburător. „*Țipăt răgușit/ trenul de dimineață/ spre niciunde...*” (p. 21) e metafora ce patronează un dezolant peisaj (expresionist în neliniștile lui interioare); angoasa și non-sensul, pline de grotescul organic al unei provincii navetiste, sunt măsura unei poezii fără tabuuri și cu o tensiune lucidă zdrobitoare. Cam la fel de relevant e textul care urmează, un *Triptic cu curve*, în care iar tehnicianul Dămăcuș regizează, într-un cadru conotativ, evenimente și întâmplări cu tâlc. Simbolizarea dublă construiește o sugestie erotică: „*Luna se făcuse sâni*” în primul fragment poetic, ca, în cel de-al doilea, bătrânul personaj liric să

„*mângâie rotunda Lună...*” (p. 22-23): transformarea lunii în sâni și metafora mângâierii lunii au rolul de-a evita o explicitare sexualistă nepotrivită, construind sugestia la nivelul sugerației, prin translația termenilor; ce anume se pierdea, mai târziu, în *frumoasa Lună*, la sfârșitul celui de-al treilea fragment al tripticului, se poate verifica la fața locului. În aceeași idee, o bună aliterare, cu rezonanță și sugestie poetice înalte („*ramuri se zbat/ vălurind întunericul*”, p. 41) descoperă exercițiul poetic asiduu și talentul unei muzicalități induse poate inconștient. *Tripticul cu manej*, drag autorului însuși, descoperă și el o inteligentă „gestionare” a prozodiei, fin aleasă pentru sugerarea *dansului* (când mai șchiopătând, când mai alert, când sfârșit, al călușilor de lemn dintr-un manej). Neiertate clișee de atmosferă și spovedanie în al șaptelea triptic sunt salvate, mai încolo, de un intertext parodic (la adresa romantismului eminescian): „*În cortul improvizat/ din piele/ de feline/ fără grăsime/ gresat/ te aștept pe genunchii mei/ - Ședea-vei?/ Vom fi singuri/ singurei/ Iar în păr desprins cu grijă/ o să-ți cadă/ păr/ din/ piei...*” (p. 30).

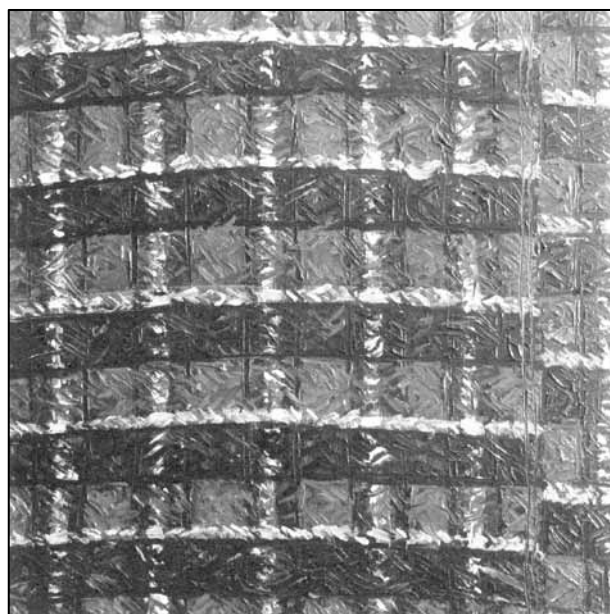
Puțin schimbat în *Violete*, un grupaj de poezie ce urmează tripticelor, Dămăcuș e aici într-o vârstă de experiment; esențializat, cu cezuri și spații semantice albe, textul poetic se încheagă greu, iar asta pentru că receptarea estetică e subminată de-un atelier poetic abstractizat peste măsură: cuvintele și ideile țin loc obiectelor, iar istoriile devin timp, anotimpurile culori, vorbele păsări. Cu tonuri expresioniste și uneori simbolist, poetul își construiește, când migălos, când extrem de neglijent, o poezie ca o „*zbatere ritmic albastră*.” (p. 71). Discontinuitatea marchează lirismul în acest ciclu poetic (chiar gramatical, lipsa grupului verbal construind un discurs multiplu și impunând o lectură pe măsură). Lexicul e dezinhibat și, prin asta, poate câștiga posteritatea (de vreme ce poetul nu se sfiește să utilizeze cuvinte pe care, la această oră, cultura noastră literară nu ține să le considere „poetice”, „metaforice”: *virginitate, cartilagi-noase, cvasidivine, buildinguri*; e drept că poetica la modă nu mai recunoaște statutul unui anumit lexic ca „poetic”, dar există o

memorie culturală care, oricât de dezinhibată ar fi, păstrează instinctiv grade de potențială poeticitate a vocabularului). Poate mai puțin „stilizată” în *Viespar în orbite* (volumul de poezie precedent), poezia din *Violete* are ceva supărător în ea, pentru că are ceva ostentativ și exuberant; dar viziunea, *Weltanschauung*-ul autentic, dintr-un poem răscolitor, salvează imaginea și garantează un poet sănătos și cu o maturitate neașteptată (pentru o experiență editorială de abia 10 ani): „*Un du-te vino, cam asta-i viața/ dar plecările nu-nseamnă defel/ reveniri/ precum întoarcerile nu pun capăt/ plecărilor/ De toate acestea mi-e teamă/ cum de cuvintele ce trebuie tăcute,/ ori de asfințitul ce se petrece-n taină/ și de-ntrebarea dacă urmează/ un alt răsărit...// Să adorm pe o perină/ albă de amintiri/ Învelit cu privirea caldă a mamei// Anevoioase-s călătoriile (așteptări/ îngrămădite)/ în lungul drum către ziuă/ îngreuiat de leșurile atâtor vise*” (p. 75).

*Violetele* sunt semnul unei lumi pierdute, „punct critic” al realității, prag de trecere spre un timp refăcut nostalgic: „*N-am decât niște*

*pământ/ în/ căușul palmelor/ Un pic de nisip/ pentru violetele/ care mă așteaptă la fereastră// Ah, bucuria/ lucrurilor simple// Reazem bastonul/ de uitare și-ntineresc ușor...*” (p. 108). Ca o laudă adusă principelui, esențialului, simplității și naturalului, poezia din acest ciclu liric nu-și este, când e ostentativă, consecventă sieși. Și nu doar de aceea trupul acestor poeme, crescut în volumul de față, se încheie într-un viitor apropiat, la umbra unui alt titlu. Ca neterminată, poezia din *Triptice* rămâne un capitol deschis. Cât despre vârsta poetică din care face parte Iulian Dămăcuș, aceasta poate fi stabilită printr-o alegere intuitivă: fie poetul este o valoroasă relicvă, fosilă de muzeu nobil, recuperată dintr-o poezie pentru care, cu vreo douăzeci de ani înainte, metafora mai era centru al sensului poetic, fie este o importantă pulbere din care, nu peste mult timp, alături de alți confrăți (mai tineri și mult mai tineri) se va ridica o nouă poezie, soluție și sperată alternativă la (mult din) ceea ce se scrie astăzi.

(*Triptice*, poeme, Iulian DĂMĂCUȘ, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007)



Cuvertura roșie II

# Gheorghe Glodeanu – Romanul – Aventura spirituală a unei forme literare proteice

Nelia NICULA

M. Bathin, în *Probleme de literatură și estetică*, spune că „Romanul este singurul gen în devenire, încă necristalizat. Forțele constitutive ale genului acționează sub ochii noștri: geneza și devenirea genului românesc au loc la lumina zilei istoriei. Osatura lui nu este deloc consolidată și încă nu putem prevala toate posibilitățile sale”. Plecând de la ideea că romanul se găsește sub semnul mitului lui Cronos, Gheorghe Glodeanu, în lucrarea sa *Romanul – Aventura spirituală a unei forme literare proteice*, nu face altceva decât să demonstreze afirmația lui Bahtin: „Fapt cert, romanul se găsește sub semnul mitului lui Cronos. Atât pentru a supraviețui, cât și pentru a se reînnoi neîntrerupt, el își ucide proprii copii, cu alte cuvinte nu permite nici uneia dintre variantele sale să se permanentizeze. Asimilând și depășind toate celelalte forme literare, romanul se și depășește” (G. Glodeanu). Romanul este așadar un gen în devenire, este o „formă literară proteică”.

Precizând în argument „Consecința demersului nostru este realizarea unui roman al romanului, care are un început controversat și nebulos, o evoluție spectaculoasă și un final deschis”, Gheorghe Glodeanu își structurează lucrarea în patru capitole, urmărind: începutul, evoluția și finalul romanului. Acesta consideră că a semnala principalele perioade de consacrare a romanului înseamnă a dezvălui modificările pe care acesta le-a cunoscut în timp și felul în care a evoluat în „strânsă interdependență cu domeniile cunoașterii umane și cu schimbările pe care le-a suferit însăși viziunea despre literatură”.

Primul capitol, *Aventura spirituală a romanului. De la origini până în secolul al XVII-lea* sintetizează principalele discuții care au avut loc de-a lungul timpului, aducând în prim plan atât teoreticieni ai romanului (Yves

Reuter, Michel Raimond, Ghilles Philippe, Bernard Valette, Romul Munteanu, Eugen Cizek, Mirela Roznoveanu, Georges Dumezil etc.) cât și romancierii (Miguel de Cervantes, prin a cărui carte – *Don Quijote*, G. Glodeanu crede că romanul își primește „botezul” teoretic). Gheorghe Glodeanu își propune să ne arate cum este romanul, nu ce este el pentru că „romanul este arivistul literaturii(lumii) moderne, un Julien Sorel care, sfidând originea sa modestă și având încredere în calitățile sale de excepție, nu numai că a pornit în cucerirea lumii, dar a și reușit să își concretizeze planurile deosebit de ambițioase.”

În cel de-al doilea capitol, *Romancierii și teoreticienii ai romanului în secolul al XVIII-lea*, aventura spirituală a romanului continuă, G. Glodeanu considerând că acum se amplifică procesul legitimării genului, fiind câștigată definitiv „bătălia pentru roman”. Dintre romancierii îi amintește pe: Daniel Defoe, Samuel Richardson, Henz Fielding, Laurence Sterne, Tobias Reorge Smollett, Marivaux, abatele Prevos, Bernardine de Saint-Pierre, Jean Jaques Rousseau. Ca teoreticieni ai romanului sunt amintiți: Nicolas Lenglet-Dufresnoi, Denis Diderot, Montesquieu, D.A.F. de Sade, doamna de Stael. G. Glodeanu consideră că „Secolul al VIII-lea este secolul maturizării romanului, când acesta scapă de tirania artelor poetice antice și al modelelor de orice fel. Chiar dacă vocația clasică a literaturii



nu se stinge niciodată, genul dobândește acum conștiința libertății și a posibilităților sale nelimitate. Maturizarea genului a avut loc în același timp cu impunerea celorlalte valori și realități ale secolului. Desprinzându-se de modele și ținând cont de prefacerile din plan social, romanul a plasat experiența individuală în centrul preocupărilor, cunoașterea sinelui devenind principalul obiectiv al cunoașterii românești și tema esențială a relatării. În plus, inovațiile care au loc în planul formei și al conținutului transformă genul într-un mijloc modern de investigație.”

Dacă secolul al XVIII-lea reprezenta o maturizare a genului, secolul al XIX-lea reprezintă „vârsta de aur” a romanului. Chiar așa este intitulat capitolul al treilea: *Secolul al XIX-lea sau „vârsta de aur” a romanului*. Secolul al XIX-lea este considerat „tărâmul confruntării” mai multor curente literare: romantism, realism, naturalism, simbolism. În această perioadă romanul se diversifică, fiind considerată vârsta de aur a romanului, când nimeni nu îi poate contesta puterea și prestigiul. Romanul ajunge acum la vârsta maturității sale: „Lăsat timp îndelungat să aștepte în anticamera genurilor nobile, romanul ajunge la triumful absolut prin recunoașterea sa deplină, recunoaștere ce se va transforma curând într-o supremație absolută în sfera literelor.” Printre romancierii acestui secol sunt evidențiați: Victor Hugo, Walter Scott, Alexandre Dumas, George Sand, Honore de Balzac („Aristotel al romanului modern”), Emile Zola, Guy de Maupassant, Gustave Flaubert, Stendhal ș.a. care devin „povestitorii prezentului”, romanul însuși devenind un „gen al libertății”.

Cel de-al patrulea capitol *Romanul experimental al secolului XX*, căruia îi sunt

dedicate cele mai multe pagini, evidențiază în primul rând diferențele față de romanul secolului XIX. Romanul secolului XX este un roman experimental prin excelență „ce se ridică împotriva marelui model întruchipat de romanul obiectiv de factură balzaciană”. Odată cu apariția unor scriitori precum: Marcel Proust, James Joyce, Robert Musil, Virginia Woolf, Franz Kafka, „romancierul devine un artist, spre deosebire de romanul balzacian care îi oferă cititorului o istorie obiectivă a faptelor”. Printre teoreticienii romanului sunt amintiți: Georg Lukacs, Roland Barthes, M. Bahtin, Natalie Sarraute, Michel Butor, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Ion Vlad, Liviu Petrescu, Mihai Zamfir și alții. „Secolul XX – spune G. Glodeanu – nu înseamnă sfârșitul scriiturii românești, ci faza nouă a aprofundării sale. Deschis inovațiilor modernității, genul pornește în căutarea noii (noilor) sale identități”.

Deși lucrarea lui G. Glodeanu se termină, aventura spirituală a romanului continuă, așa cum autorul însuși ne-o spune la finalul cărții: „Deschis celor mai spectaculoase metamorfoze, aventura spirituală a romanului continuă și, odată cu ea, și aceea a poeziei genului. Parafrazându-l pe Albert Thibaudet, se poate afirma că teoria romanului alcătuiește ea însăși un roman, ale cărui personaje sunt romancierii. Există o *Comedie Romanescă*, după cum există și o *Comedie Umană*. Dar după cum ne avertizează Umberto Eco, exegetul este confruntat cu niște *limite ale interpretării* care fac vulnerabil ab initio orice demers. Fenomenul este și mai evident în cazul acestui gen „fără frontiere” care este romanul și al poeziei lui care, prin complexitatea lor, au dobândit o vădită structură labirintică”.



# Cuvintele de lut

Virgil RAȚIU



Dacă în volumul precedent (*Zăpadă cu lupi*, 2005), un șir de meditații asupra morții, doar raiul și componentele sale erau de lut, în recentul volum de versuri (*Cuvintele de lut*, de Ioan Negru, Editura Grinta, Cluj, 2007),

Cuvântul este lut și, împreună cu el, lucrurile și singurătatea sunt de lut în „omul de lut” din „cerul de lut” în „limba lui de lut”.

Ioan Negru preferă poemele scurte, cel puțin aparent. Însă ne înșeală, de data aceasta preferând poemul amplu, fragmentat în „cărți”, dar sunt cărți care nu pot proveni decât dintr-o bibliotecă arsă, cum ar fi aceea din Alexandria. Iar *Cuvântul* este inima cărții, tot pământ fiind. Iată un exemplu, *Pre gura mută*, compus din cinci *Cărți*: Cartea 1 – omul și păcatul, Cartea 2 – oasele și tristețea, Cartea 3 – visul, Cartea 4 – amăgirea „acolo în labirintul de aer”, Cartea 5 – gura vorbind „cuvintele (...) pre gura mută”. Iată poemul *Cale* – ce preia tema Căii din cartea precedentă: Cartea 1 – vorbele, ce-s Fântână și Fluviu, sau invers, („ci toate privesc înăuntrul lor/ și stau zăvorâte// o fântână adâncă în mijloc/ căutând nu apă/ ci izvorul încremenit// și dintr-o dată fluviul revărsat/ căzut în prăpastie/ înăuntrul său prăpastia” – pag. 26); Cartea 2 – tot vorbele ce-și „caută loc printre vorbe”, („Numai că oamenii au crezut că pot vorbi/ ci din fuiorul mare al tăcerii/ torcând vorbe// în zadar aștepta-vom să vorbească/ cel ce cu vorbe/ s-a înlănțuit” – pag. 29); și Cartea 3 și Cartea 4 la fel, ca o înrobire, ca o spaimă, un cutremur printre vorbe: („mi-am căutat părinții/ cei ce vor fi puși să mă nască/ partea mea stângă mama/ partea mea dreaptă tata/ propria-mi îmbrățișare fi-voi// ci iată cum înăuntrul cuvintelor/ tăcerea mi-a închis părinții// cu

sabia în mână mă așteaptă tata/ cu coșul în care mi se va rostogoli capul/ mă așteaptă mama/ pe eșafod” – pag. 31)...

Dar nu întâmplător placheta debutează „ningând” – imaculatul simbol – cu o *Ars poetica* ce-i de fapt un colind: „Venim cu daruri// Freamătă morții în cerul de aur/ vuiesc în cerul de lut/ Venim să dăm seamă/ din limba de aur/ în limba de lut// În omul de lut// Venim cu daruri/ Nu ne prigoni”, și continuă cu un poem amplu, *Ninsoare în plină istorie*, acea zbatere inevitabilă „ca să se scrie/ un singur poem”, și se încheie cu *Însingurarea* în zăpadă pe *Vremea vecerniei*, un mișcător poem dedicat iubirii, excelent încheiat, care rezonează cu poemul precedent ce încheie ciclul precedent, *Închiderea în fulg* sau *Despre melancolie*: Motto/ „Primul fulg e întâia iubire/ Dacă n-ar fi el/ Întreaga ninsoare n-ar fi decât/ O baltă putredă de sânge”, cu „bătaia de inimă” și „tăcerea dintre o bătaie și alta” (pag. 69), reluate, cum spuneam (pag. 83): „tu erai departe/ foarte departe/ nimeni nu auzise cât de departe/ nimeni nu știa încotro ar putea fi/ acea depărtare// bătaile inimii nu mă lăsau să visez/ spațiul gol/ tăcerea dintre o bătaie și alta/ era numele tău”. Și treptat, imaculata ninsoare se preface în lut, în cuvinte de lut, metamorfoză abia sugerată de poet (pag. 85):

„...treceai melancolic/ cu rochia albă înghețată pe simțuri/ și-atunci ca o ninsoare/ ca o ninsoare cu venele tăiate/ m-am prăbușit la picioarele tale/ (...) / părul tău lung trecea prin oraș/ înghesuind aerul rece sub frunze/ ce toamnă frumoasă spuneau trecătorii/ părul tău lung părul tău lung/ de la un capăt al celălalt al orașului/ trecând pe străzi prin grădini peste câmpuri// e vremea vecerniei”...

Volumul este ilustrat cu desene de Maxim Dumitraș.

**Raft**

# Relația dialectică dintre frumusețe și adevăr

Victor STEROM

„O anume tristețe domină universul liric al Mariei Olteanu ce face verbul mai dramatic în reflexivitatea sa. Totul provine din faptul că domnia sa are o percepție a realității picturale, ea fiind deopotrivă poetă și pictoriță. Oricum lirica sa are un timbru propriu, ușor sesizabil, ce o impune ca pe o voce aparte în cadrul generației sale, afirmată în ultimii ani.” (Constantin Cubleşan) în prefața volumului de poeme, ediție bilingvă – versiune franceză – de Florin Avram, *Infinitul singurătății* – Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007.

Propensiunea lirică nu se dovedește pasageră și firavă în cea de-a noua apariție editorială, ci, dimpotrivă, unda poeziei se insinuează ritmat, ca o inimă într-o taină irepresibilă. Sunt vizibile semne că poezia și pictura marca Maria Olteanu pot fi, deopotrivă, exorcism și compensare.

„Pe drumul din mare/ Mă-nfrățesc cu vântul/ Și ridic ancora cuvintelor./ Pășesc peste marginea timpului./ Urc spre culmi/ Să ating astrul dorit./ mângâi cu palmele umerii lunii./ Desenez așteptări/ Și zbor de infinit.” (*Pe drumul din mare*, p. 60)

Maria Olteanu scrie ca la douăzeci de ani, indiferent de adevărata sa vârstă biologică, adică pur și adevărat. Poezia ei se înscrie între liniște și neliniște. Simplitatea și acuitatea lui Giuseppe Ungaretti ar putea fi un termen de comparație. Cred însă, că poeta Maria Olteanu are propria oglindă a puterii cuvântului.

„În nopțile/ Ce-mi jefuiesc cuvintele/ Îmi înalț brațele spre un zeu necunoscut./ Mă strecur pe o plajă/ Să adun clipele prăbușite./ Poposesc în inima mării/ Să ascult cântecul îndepărtat.” (*Nopțile îmi jefuiesc cuvintele*, p. 38)

Materia lirică a acestor versuri izvorăște dintr-o epopee a sufletului, într-o perpetuă – aventură – spre lume, dar, mai ales, spre Sine,

ca mod de absorbție și asimilare a exteriorului într-o interioritate predestinată. „Azi cad în genunchi/ Și mângâi zbuciumul./ Alung vântul străin./ Dezbrac zilele de singurătate./ Alin suspinele mării/ Și țipătul pescărușului./ Un cântec ce se tânguie în pânze de corăbii./ În sufletul universului/ Caut culorile.” (Azi cad în genunchi, p. 14) Altfel spus, autoarea se mărturisește meditativ printr-o confesiune gravă a unei conștiințe marcate de un destin care a ajuns să se identifice cu Sinele aflat într-un prezent al împlinirii și-al maturității sale artistice și cunoscătoare. „Ascultam muzica apelor./ Zideam din cuvinte clipa infinitului./ Culegeam poezia dintr-un ochi de copil./ Acopeream cu palmele un vis/ Mă dureau degetele de lumină/ Și libertatea era poemul nescris.” (*Acopeream cu palmele un vis*, p. 72)

Poeta Maria Olteanu, fiind încercată de tristeți inefabile, când nu mai găsește cuvinte – în relația dialectică – se orientează cu precădere spre amintire, stabilind o altfel de accepție a relației dintre fond și formă decât cea clasică a lui Titu Maiorescu. Cuvântul în subsidiar, sublimat ideatic, cuvântul interior sau lăuntric sugerează gestul cum că învăluirea ascunde în interiorul ființei dezvoltarea propriului eu, echivalând cu punerea în valoare a unui – punct – subiectiv. Acest punct fiind sugerat și de o revelație necesară, situată între frumusețe și adevăr, înrudită bunăoară cu estetica blagiană a tainei. „Sufletu-mi e o corabie ce poartă tristețea./ Cuvântul o oază-n pustiu./ Azi mă închin unei tăceri aparte./ Pășesc pe-un drum pe care nu-l mai știu./ Aud cum țipă stelele pe cer/ Și aripi de păsări se frâng pe coline./ Poezia, fecioara-mi cu dulce surâs/ E-o vale de lacrimi și-amare suspine.” (*Poezia, Fecioara cu dulce surâs*, p. 96)

Trecerea dintr-o clipă în alta a iubirii sau a cunoașterii nu înseamnă neapărat situarea în

durata liniștii și a certitudinii definitive. Este limpede că poeta Maria Olteanu se încearcă a fi în dorul poeziei sale – clipa cea repede – dar văzută numai prin dioptriile măritoare ale inimii sale. Oricum, poetei nu-i lipsește fantezia de a-și „înveșnici” momentul trăit în temeinicia absolutului.

„Un cânt de psalmi străbate universul/ Și mâini nevăzute clatină timpul/ La porțile orașului/ Ziua și-a pierdut chipul./ În sârma ghimpată/ Se sinucid păsări./ Poezia îmbracă veșmântul durerilor/ Aud munți și păduri șoptind rugăciuni.” (*În-sârma ghimpată*, p. 46)

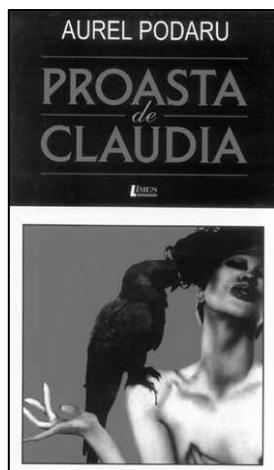
Ideea că poezia desenată conceptual expresiv a Mariei Olteanu își relevă contururile într-o unică și nezdruncinată configurație,

imprimând pentru totdeauna efigia spiritului său extrem de viu într-o substanță inconfundabilă. Spaima de – infinitul singurătății – o sintagmă adjectivată, a scufundării în irealitatea sau metarealitatea stării de vis, a refuzului ființei înspăimântate față de apăsarea concretului diurn, se observă în aproape fiecare poem din acest volum.

„Doamne,/ Nu mă lăsa să mă prăbușesc/ În această adâncă tăcere./ Dezleagă-mi sufletul, auzi-mi strigătul./ Sub pași să nu mai simt a ierbii durere./ Alungă-mi întunericul din gând/ Și șterge-mi lacrima ce nu mai contenește./ Redă-mi cuvântului miresmele dintâi.” (*Miresmele dintâi*, p. 28)

## O viață de aventuri și galanterii generoase

Victor STEROM



„Ca toți bărbații de o anumită vârstă și care au patima scrișului, Aurel Podaru se lasă – în fine – vizitat, din când în când de fulgurantele stafii ale triumfurilor virile din junețe.” (Radu Mareș, în postfața cărții *Proasta de Claudia* – un roman neisprăvit – cu un titlu caustic,

Editura Limes, Cluj-Napoca, 2004).

Format din paisprezece povestiri, volumul prezintă în totalitatea lui momente insolite, desprinse – aparent aleatoriu – din fluxul unei conștiințe și nu mai puțin din „examenul” psihologic propriu-zis în care naratorul pare a fi – aici – un analist fidel și ortodox totodată cât privește o viață de aventuri și galanterii generoase.

Astfel, prozatorul Aurel Podaru, trăitor în Beclean, aproape de Năsăudul lui George

Coșbuc, e foarte aproape – structural vorbind – de ceea ce povestește, privindu-se în oglinda timpului, însă nu o face convins că scrie realmente literatură, ci ca un bărbat ce simte nevoia unei comode descărcări nervoase (adolescentine) a se vedea (citi) povestirile: *Prima iubire*, *În pat cu Luminița* și mai ales *Proasta de Claudia*, sperând că scriindu-și și comentându-și fragmente de biografie se va liniști de zbuciumul nervilor unor amintiri ce-i par acum, incredibile. Romanul – *Proasta de Claudia* – este de fapt un jurnal. Nu un roman scris sub formă de jurnal ci un jurnal dintre cele obișnuite, fără cronologie explicită, ci mai degrabă cu o detaliere epică a memoriei. „Grety, căci așa o chema pe noua profesoară de engleză, venise la catedră direct de pe băncile facultății. Părea atât de tânără, încât putea fi ușor confundată cu propriile sale eleve de liceu. Dar ceea ce impresiona în făptura ei adolescentină și o deosebea de celelalte era o distincție puțin obișnuită la colegile sale, distincție pe care o accentua parcă și mai mult o frumusețe și o delicatețe cu adevărat

remarcabile. Avea păr negru, care-i acoperea umerii, ochii mari, tot negri, fața smeadă, nasul drept, cu nările ușor deschise spre o năzuință arzătoare, gura frumos conturată cu buze deschise grațios. Locuiam pe aceeași scară de bloc și ori de câte ori o vedeam, îmi provoca o impresia puternică. Mă făceam palid, dar inima începea să-mi bată nebunește. Într-o seară am coborât la Grety. Cum intru pe hol, simt deodată o greutate care mă apasă și nu-mi pot explica de unde provine această senzație. Pricina era că, trecând prin hol, zărisem un obiect care-mi aduse aminte de el: era pardesiul lui Marius, așezat în cuier. Erau amândoi în sufragerie și discutau. Doamne! Ce furtună s-a dezlănțuit în pieptul meu. Numai când îmi amintesc de fiara care sălășluia în mine, mă apucă groaza. Inima mi s-a strâns deodată, s-a oprit și apoi s-a pornit să bată ca un ciocan.

Se vede că aveam o figură înspăimântătoare fiindcă Grety mă privea cu niște ochi ciudați. Ce să fac? m-am întrebat. Să rămân? Totuși nu se făcea să plec. Ea n-a tresărit, nu s-a clintit din loc, ci a roșit numai, și asta abia mai târziu.” (*Noua profesoară de engleză*) Cam așa se desfășoară povestirile din acest volum. Ele sunt constituite din confesiuni detaliate, aproximativ exacte prin abundența reprezentărilor, prin încercarea de a surprinde modulațiile unei vârste intersectate de înregistrarea faptelor subiective și obiective, trăite și asumate printr-o „tehnică” a interferenței planurilor sub imperiul nevoii de pretexte. În fine, povestitorul pare a fi trăit aieva și nu fictional, suficiente „experiențe” amoroase, încât nu face pasul hotărâtor de a se detașa tranșant față de propriile întâmplări pentru a obține – posibil că nu și-a propus – un unghi propriu de vedere mai larg, mai adecvat speciei romanului, cel puțin în privința gradului de generalitate a semnificațiilor. Ca roman, fără acest lucru nu se poate, ca jurnal

da, dar atunci nu ni se mai relevă forța epică a la Rebreanu, nici puterea de observație, nici capacitatea de a consolida o lume epică ori a crea atmosferă, ci doar a comenta datele jurnalului, aventura (aventurile) personajului în clipele faste ale incidentului. Ori, acest lucru nu cred să-i convină scriitorului Aurel Podaru pentru că ar fi să se subestimeze. „Pe Mariana din Târgu Lăpuș am așteptat-o la trenul de prânz, dar ea a venit abia spre seară, cu autobuzul. Eu n-aveam de unde să știu. M-am întors de la gară și, cum era duminică, am început să beau vodcă rusească. La un moment dat, pe aleea din fața blocului a apărut o femeie. Ea trebuie să fie. Nu e rea. Taior negru și o fustă lungă până la glezne. Mergea cu grație, capul sus. Căra o geantă mică. I-am auzit pașii pe scări. A sunat la ușă. Am deschis. Intră. Și-a pus bagajul pe podea. Era foarte puțin machiată. Era drăguță. Avea părul tuns scurt, băiețește. Am servit-o și pe ea cu băutura. Părea calmă, dar pe chipul ei se vedea o urmă de suferință. Am intrat în baie și când m-am întors, femeia își trăsese fusta aia lungă până deasupra genunchilor. Avea genunchi frumoși, picioare arătoase. M-am așezat la celălalt capăt al canapelei și am continuat să mă holbez la picioarele ei. Întotdeauna am avut o slăbiciune pentru asta. Ochii îi erau mari, verzi-albaștri, uneori mai mult albaștri decât verzi, alteori invers, depinde cum bătea lumina. După al treilea pahar, a început să-mi povestească viața ei. Suferise mult, chinurile iadului! De parcă el l-ar fi înșelat, de parcă ea ar fi dus o altă viață, paralelă cu cea pe care o credea el că este a ei. O viață clandestină, ascunsă, de neînțeles, rușinoasă poate, mai dureroasă decât i-ar fi fost credincioasă cu trupul – trupul care fusese înainte de măritiș, ceea ce ar fi făcut fără îndoială să o dea pierzaniei de l-ar fi dăruit altui bărbat.” (*Faimosul nod de cale ferată sunt eu*)

# Jurnal de adolescență

Cornel COTUȚIU



O carte cu un asemenea titlu – scoasă de Eugenia Zegrean la editura Grinta, Cluj-Napoca, 2007 – provoacă din start întrebarea: Cui îi este adresată? Asta, după ce știi că volumul de debut (2004) e un minroman pentru copii.

După ce parcurgi primele două texte, din cele trei (*Fetița din container* și *Furtuna*) ești tentat de o primă concluzie: *Jurnal de adolescență* nu e o carte pe care s-o citești cu creionul în mână. Din cel puțin două motive: Nu întâlnești dantelărie stilistică, iar lectura te prinde, căci narațiunea lunecă fără poticneli, într-o ritmică alertă și cu o frază limpede, proprie unei astfel de construcții epice.

Miza povestirilor o accepți cu satisfacție: *Fetița din container* este o proză a unei revelații: comunicarea prin compoziția scrisă poate fi o șansă de a depăși circumstanțe ostile, iar *Furtuna* este o ipostaziere în viziune proprie (o propunere prozastică) a unui moment cristic.

Se întâmplă însă altceva cu nuvela care dă titlul cărții și ocupă jumătate din cuprinsul ei. Ca lector, trăiești acel gen de conjunctură marcată prin „deodată”. După prima frază descoperi o altă manieră a scrierii. Revii și scandezi: „*Orașul rătăcit în ceața dintre noapte și zi pare un vechi medalion căzut pe treptele coborâte în noaptea solstițiului de iarnă.*” O atitudine auctorială sub pălăria liricului; și gheizere din acest substrat întâlnești mereu.

Continuând „jurnalul adolescenței”, constăți cu satisfacție că ai a face acum (nu întâmplător, nu accidental) cu o manieră deliberată de potrivire a cuvintelor, rezultată dintr-un îndelungat exercițiu de scriere. Modul cum e descris noul apartament, camera

proprie, peisajul „de la fereastră” îndreptătesc dorința protagonistei de a se încredința cuvântului, imaginii rămasă prin cuvinte „*ca pe un tablou atârnat în eternitate*”. Deopotrivă, cele două pagini de început ale jurnalului „adolescenței” Eugenia Zegrean te trimit cu gândul la stilul și sensibilitatea faimoasei doamna T a lui Camil Petrescu.

Compozițional, textul al treilea seamănă cu cel dintâi – *Fetița din container* –, e tot o confesiune, dar alcătuită în chip de jurnal; jurnal, ca mod de comunicare și nu spațiu al defulărilor intime.

De altfel, cele două nuvele sunt construite, pornite (și finalurile confirmă) de același mobil: Cuvântul scris este o șansă de a ocroti și permanentiza viața. Spre finalul declarației sale, Cristian este încredințat că „*această compunere a fost pentru mine o salvare*”, iar adolescența Maria își propune să țină jurnal ca „*să salvez întâmplările, gândurile, trăirile*”.

Printre note de lectură, mirări pe seama universului astral, rețete culinare, incursiuni în podul casei, interferențe vis/diurn, puseuri de libidou, mici gelozii, tentații de meditație asupra vieții/morții, complexul de vinovăție filială – toate firești, de așteptat pentru vârsta de 16 ani –, apar fulgurații excelente de poezie. Iată o secvență cu o ritmică interioară a frazei, cu o cadență de muzică inefabilă (o secvență pe care vrei să o repeți în gând, apoi să o scandezi): „*Coboară peste culmi tristețea mea. Ce singur sunt și cât s-a înnoptat... Aș vrea să prind în mâini mirosul de salcâmi și să-l dezmiard în noapte ca-ntr-un pat. Iubirea mea – zănatică otravă – să i-o strecur în trup necontenit, și-apoi...*”

Rândurile acestea au nu numai un ritm interior, ci și o armonie metrică, măsurabilă după prozodia clasică. Ți se relevă astfel o structură de iambi pe care se ițește, când și când, câte un anapest sau amfibrah.

În felul acesta rezultă o fluentă a scriiturii în consonanță cu străduința autoarei de a se copilări, aproximând psihologia vârstei de 16 ani. Uneori însă întâlnești segmente cu pasaje care dau impresia că sunt concepute chiar numai pentru o asemenea vârstă. Ceea ce dă o notă de discordanță demersului narativ. *Amintirile unei fete cumiți*, de Simone de Beauvoir, *Amintirile din copilărie* a „bâzdăganiei” de la Humulești, fie și *Aventurile lui Tom Sawyer* a lui Twain sunt cărți pentru toate vârstele (și – paradoxal! – nu

prea pentru copilărie și adolescență; savoarea lor e gustată abia la maturitate). Prin urmare, există riscul ca astfel de pasaje să nu aibă parte decât de (cel mult) o lectură politicoasă.

Noroc că aura de stranie, de ambiguitate din finaluri, atenuază impresia incomodă de happy-end.

(*Post scriptum*. Apropo de discordanțe: aici își are locul și preambulul la carte, semnat de Ioan-Pavel Azap; e genul acela de textuleț „pe lângă”...)

## Icu Crăciun, *Pești și parașute*

Adrian CHERHAȚ



Profesorul și scriitorul Icu Crăciun ne aduce înaintea acum, la început de an, o carte inedită în peisajul literar al județului nostru cu un titlu sugestiv în ceea ce privește conținutul: *Pești și parașute*, editura Grinta, Cluj-Napoca, 2008. Cartea este un

microroman scris într-o formă cât se poate de simplă și directă, care ne prezintă o lume distinctă, ascunsă în mare parte omului de rând, în care se împletesc cu mare vigoare pofta, lenea și plăcerea, pe de o parte, cu ignoranța, sărăcia și frustrarea, pe de altă parte. O lume care cu greu și-ar putea imagina cineva că există, deși ea se desfășoară nestingherit sub ochii tuturor, în care *peștii* și *parașutele* sunt semenii noștri, vecinii noștri, prietenii noștri, adică oameni „de treabă” care își câștigă existența cu multă „muncă” și „sânguință”, fără să deranjeze pe nimeni.

Acțiunea microromanului, bazată pe fapte reale, pornește dintr-un orașel de provincie, aproape nebăgat în seamă, Ceblean, „vestit doar ca nod de cale ferată din care

puteai s-o iei spre Moldova, Țara Maramureșului, Țara Bârgaielor, Cluj și Brașov” și se desfășoară de-a lungul Europei, în Belgia, Olanda, Franța și Spania, ducând faima micului oraș pe întregul continent ca loc de unde se livrează „marfă” de calitate pentru bogătanii buimăciți ai Occidentului. Conținutul ei prezintă cât se poate de sec și de real, cu detaliile de rigoare, cea mai răspândită formă a sclaviei moderne, bazată pe șantaj, violență și cruzime fără margini: traficul de persoane, menit să degradeze omul și relațiile dintre oameni până la limita extremă.

*Peștii* sunt niște indivizi fără scrupule, arătoși și descumărați, care, evident, se cred buricul târgului și al căror unic scop în viață este să scoată cu orice preț și prin orice mijloace cât mai mulți bani fără muncă, într-un timp cât mai scurt, pentru satisfacerea unui orgoliu personal definitiv pentru imaginea lor. De aceea, lenea este trăsătura lor dominantă pe care o afișează cu emfază, iar denumirea de trântori ai societății li se potrivește de minune, cu precizarea că, spre deosebire de starea normală a stupului, ei controlează și domină lucrătoarele, nu invers. Pentru ei traficul de ființe umane este o ocupație serioasă, care le aduce profitul scontat,

iar ființele amăgite, înjosite și vândute nu sunt decât „mortăciuni”, „parașute”, „bufnițe”, care nu merită nici cea mai mică atenție și considerație. Ba chiar, de dragul banului, își trec în această categorie și logodnicele sau soțiile, fără urmă de conștiință, pozând ca modele pentru sărăntocii aspiranți și pentru puștii dezorientați care simt deja mirosul banului căzut din stele.

*Parașutele* sunt fete tinere ignorante și credule, în mare parte, cu situație socială și materială precară, de obicei, care atunci când nu sunt obligate să facă „meseria” aceasta devin și ele fără scrupule și de dragul banului ar „ateriza” la comandă oriunde și la oricine. Sub mirajul câștigului fabulos, acestea sunt ușor de amăgit de către *pești*, care le promit verzi și uscate, și își lansează zborul spre necunoscut, neținând seama de un amănunt simplu: pașaportul îi rămâne întotdeauna la băiatul care o ajută să-și găsească de lucru, căruia îi rămâne și datoare. Ignoranța lor este arătată de cuvintele unui personaj din carte, Jupânu Carol, mare expert în acest fel de trafic: „*Haleală, soileală și țoale! Asta trebuie să le asiguri bufnițelor, dacă vrei să câștigi, dacă nu, lasă-te păgubaș*”. Încet, încet, prin perseverență în domeniu, subjugate de șantajul și amenințările *peștilor*, dar și de propriile ignoranțe și apucături, *parașutele* dobândesc caracterul *peștilor* și devin uneltele lor docile de făcut bani. Se obișnuiesc cu „meseria”, ba se mai și laudă cu realizările lor, așa încât

denumirea de „mortăciuni” ajunge să li se potrivească de minune, căci nu mai dispun liber de propria viață.

Cartea profesorului Icu Crăciun ne dezvăluie existența acestei lumi tragice a degradării omului, dominată de cele trei apucături care distrug iubirea, arătate de Sf. Ap. Ioan: „*pofta trupului, pofta ochilor și trufia vieții*” (I Ioan 2,16). Această lume atipică răstoarnă scara valorilor, promovând fără reținere ca realizări personale banii, sexul și imaginea trufașă a sinelui și luând în răs și la bășcălie munca, iubirea și demnitatea. Scrisă într-un limbaj ușor licențios, dar hâtru și din domeniu, cartea ne prezintă limita cea mai de jos a degradării umane sub imperiul acelor pseudo-valori pe care le promovează lumea *peștilor* și a *parașutelelor*, care la fel de bine poate fi numită o lume a *leneșilor* și a *mortăciunilor*. Aceasta pentru că deși sunt încă ființe vii, ei au murit, întrucât desconsideră valoarea cea mai de preț pe care o are omul: viața. „*Pentru că ce-i va folosi omului dacă va câștiga lumea întreagă, iar sufletul său îl va pierde? Sau ce va da omul în schimb pentru sufletul său?*” (Matei 16,26), spune Mântuitorul Hristos; iar scriitorul Victor Hugo remarcă în romanul său „*Mizerabilii*” că: „*Munca e o lege; cine n-o primește, socotind-o plictiseală, o îndură mai târziu ca pe o tortură*”. Din această perspectivă lumea din cartea lui Icu Crăciun impresionează prin tragismul ei structural și prin lipsa de sens în peisajul vieții omului firesc.

## Vasile Rusu, *Eminescu și detronarea lui Cuza*

Ion BUZAȘI

Eminescu a fost un admirator al domnitorului Alexandru Ioan Cuza: în casa părintească de la Ipotești erau comentate laudativ reformele înnoitoare ale domnitorului Unirii; în 1870, pe când se afla la studii la Viena, iar domnitorul Alexandru Ioan Cuza era tot în capitala Imperiului Austro-Ungar, la

Dubling, îl vizitează cu un grup de studenți români. (Destinul va face ca peste treisprezece ani, poetul însuși să-și caute restabilirea sănătății în acest sanatoriu vienez). Se pare că această vizită a studenților români, al căror lider a fost Mihai Eminescu, nu a trecut neobservată de către cercurile politice de la

București, mai ales de cei care la 11 februarie 1866 au pus la cale detronarea lui Alexandru Ioan Cuza, despre care Eminescu va scrie mai târziu aceste rânduri îndurerate: „vor trece veacuri și nu va mai exista român căruia să nu-i crape obrazul de rușine, de câte ori va răsfoi istoria neamului său la pagina lui 11 februarie și stigmatizarea acelei trădări va răsări pururi în memoria generațiilor, precum în orice răsare iarba lângă mormântul vândutului domn.” Pentru Eminescu era o împărțire tranșantă între „domnitorii vechi” și „domnitorii fanarioți”. Domnitorii vechi, dintre care Eminescu are un adevărat cult pentru Alexandru cel Bun, Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, Matei Basarab, erau sufletește legați de popor și de tradițiile seculare ale pământului românesc. Este exemplară, din acest punct de vedere, portretizarea pe care i-o face domnitorului în fragmentul de poem eroic din *Scrisoarea III*. În concepția lui Eminescu, Alexandru Ioan Cuza se înscrie în continuitatea acelor domnitori patrioți și în publicistica sa se ocupă pe larg de măsurile administrative luate de domnitor prin care aduce mari avantaje statului: secularizarea averilor mănăstirești, împrăștierea țăranilor, autonomia bisericii, respectul pe care-l impune și-l pretinde puterilor străine față de Principatele Unite. Eminescu era încredințat că, dacă Alexandru Ioan Cuza nu ar fi fost înlăturat de pe tron, nu s-ar fi încheiat „dualismul austro-ungar” care a adus grave prejudicii poporului român.

Întemeiat documentar pe biografia sentimentală a lui Bolintineanu, ministrul Cultelor în timpul lui Cuza, pe scrierile istoricului C. Giurăscu, dl Vasile Rusu încearcă – în *Eminescu și detronarea lui Cuza*, (Casa de Presă și Editură „Tribuna”, Sibiu, 2004) – o paralelă

între destinul lui Eminescu și cel al domnitorului admirat, pentru că tocmai acei complotiști din 11 februarie vor deveni, peste ani, nu chiar mulți, nici două decenii, dușmanii îndârjiți ai gazetarului și omului politic Mihai Eminescu și nu se vor ostoi până când nu-l vor scoate de la „Timpul”, tribuna redutabilă a poetului. Aceștia sunt C. A. Rosetti și Ion C. Bărtianu, partidul liberal, al cărui organ de presă era „Românul”, cu care atâta s-a războit gazetarul Eminescu. Dar interesele politice fiind mai întotdeauna întortocheate, poetul și gazetarul Eminescu se vede părăsit și de junimiștii conservatori (Titu Maiorescu și Petre Carp în speță) care, pentru o vreme, susțin politica liberală a lui Brătianu și apropierea de Puterile Centrale. Eminescu nu poate accepta o politică de interes mărunț, de grup, conjuncturală, și atunci se pune la cale de către complotiștii de odinioară ai lui Cuza, la care se adaugă, în opinia lui Vasile Rusu și Titu Maiorescu, scoaterea din gazetărie, unde devenise foarte incomod, prin înscenarea „nebungiei” sale. Cartea lui Vasile Rusu este în multe dintre paginile sale, accentuat polemice, pamfletare chiar, continuând ideile oarecum frecvente în eminescologia de după 1990, prin cărțile lui N. Georgescu (îndeosebi *A doua viață a lui Eminescu* – titlu polemic cu trimitere la călinesciana *Viață a lui Eminescu*), Călin Cernăranu ș.a. Ideea este interesantă, vine să răstoarne opinii consolidate de tradiția istoriei literare românești, anumite fragmente din corespondența lui Eminescu, din corespondența unor contemporani sau unele articole din presa vremii cărora nu li s-a dat suficientă atenție, ar conferi credibilitate unei asemenea ipoteze. Dar pentru impunerea ei, ca adevăr de istorie literară, e necesară o argumentație mai calmă și mai solidă.



## Lăsați-vă să câștigați

Virgil RAȚIU

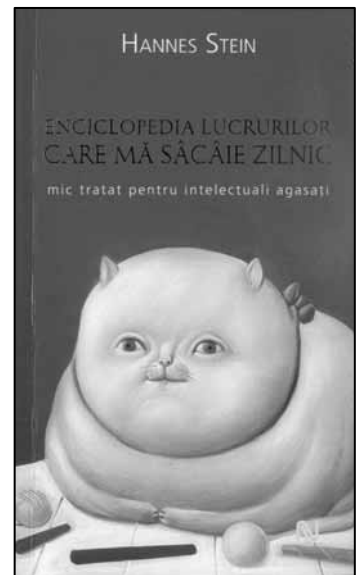
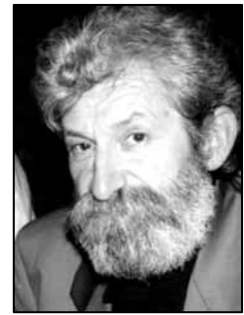
Am răsfoit recent – zic răsfoit pentru că e o carte de asemenea natură: bună pentru răsfoit – *Enciclopedia lucrurilor care mă săcăie zilnic* de Hannes Stein (Ed. Nemira, București 2007). Acest „mic tratat pentru intelectuali agresați” poate fi utilizat ca un dicționar și ca un instrument de lucru cu structură enciclopedică, enciclopedie ocupată în mare parte cu nume proprii mai puține din Antichitate și mai multe din nu demult încheiatul secol. Astfel, ca să ofer doar un exemplu, aflăm informații despre Michel Foucault (1926-1984), filozof, istoric al culturii și epistemolog francez, profesor la Collège de France, autorul unei „arheologii a cunoașterii” pe baze structuraliste. Dar să nu credeți că acesta este subiectul descrierii lui Stein. De la autorul „săcăielilor”, despre Foucault aflăm cu totul altceva:

*Filozoful (...) al cărui renume continuă să reziste neclintit, a produs mult rău, în primul rând în plan estetic. Foucault aducea a călugăr – buze subțiri, nas proeminent, se rădea în cap și purta ochelari imposibili. Și era considerat progresist. Astfel a ademenit mulți tineri din anii optzeci și nouăzeci, care se considerau isteți și cu vederi avangardiste, să se radă și ei în cap și să-și pună ochelari groși, cu ramă de baga. Chiar a existat o vreme când în universitățile din lumea occidentală s-ar fi putut organiza concursuri pentru a desemna pe cei care semănau cel mai bine cu Foucault. (Credeți cumva că Harry Potter are doar întâmplător moacă de elev „tâmpit”? Se pare că autorul acestui „prea iubit erou” pentru copii, J. K. Rowling, s-a orientat perfect political correctness – n.m.) Și nu era lucru de laudă. Generații întregi de academicieni au fost împiedicate să se îmbrace cumsecade, tocmai din cauza modei*

*lui Foucault. Și, pe deasupra, mai circula și teoria lui Foucault, care poate fi redusă la următoarea formulă simplă: **progresul este o aiureală, omenia o șarlatanie, iar informarea o formă de oprimare** (s.m.).*

Cât privește pe Foucault, nu mă opresc numai aici, „descrierea” lui merită urmărită mai departe întrucât seamănă a naibii de tare cu un „personaj revoluționar” post-comunist de pe la noi:

*De fapt nici nu trebuie să facem recurs la faptele istorice pentru a depune mărturie împotriva lui Michel Foucault. Este suficient să ne punem întrebarea ce alternativă ne propune la tirania raționalismului modern. Și cel dintâi răspuns sună astfel: **justiția linșajului revoluționar** (s.m.). Într-un interviu, Foucault lăuda cu energie așa-numitele masacre din septembrie, comise în timpul Revoluției Franceze, când, în 1792, câteva sute de criminali au asasinat orbește paznici și deținuți din închisori. Al doilea răspuns sună astfel: **ayatollahul Khomeini**. Atunci când șahul a fost răsturnat, în Iran, Foucault s-a situat de partea fundamentalismului cel bătrân, pe care l-a venerat în chip de „sfânt”; a reacționat în schimb cu ură împotriva clericilor șiiți moderați, care nu doreau decât să realizeze în Iran o democrație burgheză. Iranul – scria*



Cartea străină

*Foucault triumfător – s-a despărțit de „jocul politic” sub semnul „spiritualității politice”. A îngăimat ceva și despre „puterea curentului mistic” care ar lega poporul iranian de Rudolla Khomeini. Atunci când, la 1 februarie 1979, liderul revoluționar s-a întors cu avionul de la Paris la Teheran, pentru a prelua puterea, Foucault l-a condus la aeroport. Puțin mai târziu au început execuțiile în masă, violarea sistematică a minorelor și teroarea exercitată de paznicii revoluției. Foucault și-a pierdut subit interesul față de Iran. (...) Omul ar fi trebuit să fie terminat după acest episod. În definitiv, echivala cu o declarație de faliment politico-moral la scenă deschisă...*

Și despre ce e bine să ne mai lăsăm săcâiți? De pildă, despre America (...un continent dominat de lăcomie după bani și de spirit mercantil rece, fără nici un fel de cultură. Statele Unite se cufundă într-un masiv prost-gust. Singurul fel de mâncare sunt hamburgerii picurând de grăsime, singura muzică este o lălăială ușoară, iar pictura o mângăleală de copii...); despre pungile de plastic care au apărut mai întâi în Germania în 1973 ca urmare a crizei petrolului provocată de arabi – că doar pungile astea din țitei se produc –, care criză a apărut ca replică la atitudinea marilor state democratice de a ajuta Israelul în războiul lor cu palestinienii, pentru care pungii se percepeau și se percep și astăzi câțiva cenți la fiecare supermarket – în loc să se fi trecut la pungile de hârtie, oferite gratuit. Și mai găsim informații despre cheia Ikei, o cheie specială, curbată, hexagonală, pentru asamblat module de mobilier în orice spațiu, dar cu care cheie poți să-ți zdrelești degetele; despre copii, conștiință, computere, cluburi, colegi, conce-

diu – prezentate în ordine alfabetică, doar e un dicționar – despre xerox (adică copiator, autorul formulând opinia că primele copiatoare au fost călugării din mănăstiri care zilnic stăteau la pupitrele lor și copiau tot ceea ce le pica în mână), și, de ce nu?, despre biciclete... Dar mai bine despre porumbei... Însă bine este să nu vă închipuiți că este vorba despre plâpânde concitadine zburătoare. Este:

*Tot porumbei sunt, în sfârșit, cei cărora le face mare plăcere să transforme orice stradă, orice parc, orice piață în estradă a certurilor lor. Clasică este următoarea scenă: fata merge repede, morocânoasă și cu capul înclinat puțin într-o parte. Tânărul, de cele mai multe ori cu șapcă de baseball, o urmează la distanță, de nici nu-ți dai seamă că sunt împreună. Apoi o ajunge din urmă, îi dă ocol în pași de dans și se înfige înaintea ei. Fata reacționează îndărătnic... În acest punct însă aș trece la descrierea mea pentru „porumbeii” pe care îi văd din când în când prin orașul meu. Băiatul, cum e mitocan din naștere, nu se sfiește să prindă brațul și antebrațul porumbeii și să i le răsucescă la spate, în semn de mare prietenie cică, până când fata începe să țipe de durere cu disperare. Apoi, brusc o strânge „cu iubire” în brațele sale asemănătoare cu niște cotoare de cioflingar și repede o mușcă de jugulară, la propriu, până când din nou „porumbița” scoate țipete de durere fizică...*

Și mai puteți afla informații de natură enciclopedică despre: prezervative, spamuri (mesaj nesolicitat primit pe e-mail), tricou scurt, vecini, yin și yang și ceva, la fel de săcâitor, despre o încheiere...

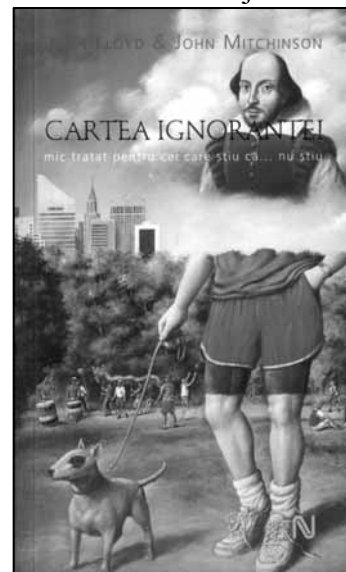
## Vreau să fiu ignorant

E amuzant să fii ignorant. În această ipostază nu cred că ar mai avea vreun rost să citești *Cartea ignoranței* semnată de John Lloyd și John Mitchinson (Editura Nemira, București 2007 – traducere din limba engleză de Iris Manuela Gîtlan Anghel). Poate că și mai amuzant este să „te dai” ignorant de-a dreptul. S-ar părea că în acest fel o poți „nimeri bine” în orice împrejurare. Având însă în mână acest mic tratat, se ivește întrebarea dacă e posibil ca un ignorant să-și pună problema lui Socrate „eu știu că... nu știu”. Poate tocmai din această pricină cartea celor doi englezi apelează deseori la „ignoranța” marilor spirite ale lumii. Dar până a ajungem să „cităm” câteva dintre ele, enumăr cele mai importante capitole care compun această carte, a căror conținut este conceput astfel încât să „lumineze” cititorul cât mai mult. Așadar, am avea de aflat (nu folosesc ghilimele – n.m.): câte soții a avut Henric al VIII-lea, câte nări avem, cine are o memorie de trei secunde, de ce se deghizează urșii polari, ce fac cameleonii, câți sateliți are pământul, de unde provin diamantele, cine a spart nasul Sfînxului, câți oameni au murit în marele incendiu din Londra, ce culoare are universul, unde se află cel mai rece loc din univers, cât creier punem la treabă, cum a fost descoperit teflonul, care a fost primul animal domesticat etc., în total peste 250 de „probleme”. Sunt întrebări de interes pentru public, care răspund la minime întrebări: Care? Cine? Cum? Când? Unde?... Ei, și? – s-ar putea întreba cineva. Cui folosesc toate astea? Recunosc, în ignoranța mea, mi-am pus aceeași chestiune: La ce ar mai fi bune?

De aceea mai bine e să lăsăm luminații pământului să vorbească mai mult ori mai puțin direct despre propriile lor lacune:

Mărturisesc că nimic nu mă înspăimântă mai tare ca apariția ciupercilor la masă, în special într-un orașel de provincie – Alexandre Dumas. Porniți în căutarea cunoașterii, chiar

dacă pentru asta va trebui să ajungeți până în China! – Mahomed. Cu cât am mai mult de a face cu cei din clasele înstărite, cu atât înțeleg mai bine rostul ghilotinei – George Bernard Shaw. Trei lucruri sunt extrem de dure: oțelul, diamantul și cunoașterea de sine – Benjamin Franklin. În lume nu există nimic cu excepția atomilor și a spațiilor goale, restul sunt doar niște simple ipoteze – Democrit din Abdera. (Din această afirmație s-ar putea deduce și Democrit, culmea, chiar să aibă dreptate, că omul este ori un biet spațiu gol, ori o ipoteză.) Înainte ca blestemul statisticilor să se prăbușească

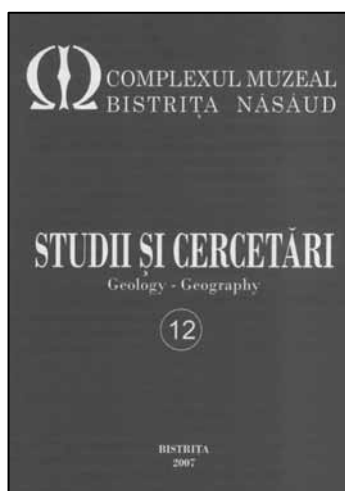


peste omenire, duceam o viață fericită și inocentă, plină de veselie, bazată pe o rațiune sănătoasă – Hilaire Belloc. Nici un bărbat nu ar trebui să se însoare dacă nu a studiat anatomia și nu a disecat cel puțin o femeie – Honore de Balzac. Poți obține mai multe lucruri cu o vorbă bună și un pistol decât doar cu vorba bună – Al Capone. Există întotdeauna ceva mai mare sau ceva mai mic – Anaxagora. Veriga lipsă dintre animale și oameni suntem, fără îndoială, noi înșine – Konrad Lorenz. Cel mai mare inventator este întâmplarea – Mark Twain. Menirea pisicilor este să ne învețe că nu totul în natură are un scop – Garrison Keillor. Găina reprezintă modalitatea prin care un ou face alt ou – Samuel Butler. Este mult mai dificil să fii simplu decât să fii complicat – John Ruskin... Și mă opresc aici.

În concluzie, merită să vă lăsați legănați de ignoranță. La ce bun atâtea cunoștințe și atâtea pricepere?

# Anuarul „Studii și cercetări etnoculturale”

**Adrian CHERHAȚ**



Profesorul Mircea Prahase, directorul Muzeului Județean Bistrița-Năsăud, împreună cu Constantin Catalano, Florica Pop și Ioan Radu Nistor, alcătuiesc un colectiv de redacție activ care continuă să ne aducă înaintea revistei *Studii și cercetări etnoculturale*, sub egida Complexului Muzeal Bistrița-Năsăud. Ajunsă la volumul al XII-lea, revista acoperă domenii de real interes, oferind românești din zona Bistriței și Năsăudului prin aportul unor distinși profesori universitari, profesori de pe raza județului și nu numai, preoți și mulți alții care au oferit valoroase materiale ale studiului și cercetării lor în literatură, istorie, geografie, spiritualitate, etnografie și folclor. Impresionantul volum aduce la lumină, în unsprezece secțiuni, importante aspecte ale vieții și activității românilor ardeleni de-a lungul istoriei, dovedind faptic bogăția lor spirituală și culturală purtătoare a spiritului național adânc înfipt în pământul Transilvaniei.

În prima secțiune, numită *Țara Năsăudului în amintiri*, sunt grupate patru materiale care ne aduc înaintea frânturi din trecutul acestei zone a țării.

## Patrimoniul

Alexandru Filipașcu scrie despre „*Legăturile Maramureșului cu Năsăudul*” în diferite perioade ale istoriei românilor ardeleni; Mihai Georgiță descoperă „*Încă o istorie a Regimentului de Graniță de la Năsăud*”, scrisă în limba germană de către un autor necunoscut după desființarea regimentului grăniceresc, din care ne redă un fragment tradus în română; Ion

Poienaru publică textul: „*Gavril Pop revine printre academicienii năsăudeni*”, evidențiind rolul important avut de preotul academician Gavril Pop, care între 1855-1857 a fost și protopop al Becleanului, în cultura ardeleană; Pompei și Ion Boca în articolul „*Pe-un picior de plai*” fac o incursiune consistentă și interesantă în istoria satelor Ilva Mare și Lunca Ilvei.

A doua secțiune, intitulată sugestiv *Coșbuciana*, cuprinde tot patru articole despre marele nostru poet și spiritul său în spațiul românesc. Constantin Catalano vorbește despre Coșbuc în trei articole: „*Muzeul Coșbuc și influența sa asupra comunității hordouane*”, însoțit de numeroase fotografii, „*George Coșbuc – începuturi poetice*”, o importantă incursiune în perioada de început a activității poetului, și „*Coșbuc la Academia Română*”, în amintește de momentul alegerii poetului ca membru activ al Academiei. De asemenea, Horațiu Catalano face o laborioasă expunere despre implicarea poetului în educația națiunii prin lucrarea „*George Coșbuc – contribuții pedagogice*”.

În secțiunea *Rebreniana* avem evocată figura altui mare român din zona Bistriței și Năsăudului, care a lăsat o profundă amprentă pe cultura națională: Liviu Rebreanu. Sunt redat aici două articole deosebit de interesante: Nelia Nicula face o referință fragmentară la o lucrare în curs de apariție, care se vrea o oglindă a creației rebreniene, în textul: „*Niculae Gheran și Andrei Moldovan – «Liviu Rebreanu prin sine însuși»*”, iar Ofilat Varvari face o paralelă remarcabilă între creațiile a doi prieteni buni, Liviu Rebreanu și Dariu Pop în studiul „*Pășcălăul, personaj comun în romanul «Ion» de Liviu Rebreanu și romanul «Dascălăul din Blidari» al lui Dariu Pop*”, în care redă un fragment din romanul lui Dariu Pop.

Secțiunea *Document* cuprinde două materiale inedite semnate de Florina Pop: „*Fărâme din testamentele unor fii de grăniceri din secolul al XIX-lea*” și de Claudia Septimia Peteanu, „*Raportul Despărțământului Năsăud al ASTREI pentru anul 1913*”, care ne descoperă unele aspecte ale vieții românilor din acea perioadă a istoriei noastre. În secțiunea *Toponimica* Adrian Onofreiu prezintă „*Contribuții documentare privind caracterizarea hotărului satelor năsăudene la mijlocul secolului XIX*”, cu două documente privitoare la satele Ragla și Mocod, iar dr. Ioan Bâca, împreună cu același Adrian Onofreiu, scoate în evidență „*Aspecte particulare privind modul de delimitare a unei unități administrativ-teritoriale din cadrul districtului năsăudean. Studiu de caz comuna Tiha Bârgăului*”.

Secțiunea a VI-a, *Etnografica*, este cea mai cuprinzătoare și se referă la importante aspecte ale vieții satului românesc și a culturii populare. Aceasta conține următoarele articole semnate de autori implicați în activitatea de cercetare a spațiului tradițional: Mircea Prahase, care se întreabă îngrijorat acum în pragul sec. XXI „*Satul românesc: încotro?*”; L. Mărcuș prezintă „*Cămașa femeiască din Sângeorz-Băi*”, cu interesante redări grafice și fotografice; Florina Pop descrie cu amănunte „*Nunta la sașii din jurul Bistriței*”, cu fotografii sugestive; Constantin Catalano ne vorbește despre „*Obiceiul nunții la Coșbuc*”, redând versuri populare rostite la diferite ritualuri ale evenimentului; Claudia Septimia Peteanu face o interesantă cercetare în legătură cu „*Atitudinea față de moarte în comunitățile năsăudene foste grănicerești în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*”; Dan Prahase scrie despre „*Aspecte tehnice, științifice și ritualice referitoare la mătrăgună*”, abordând aspecte multiple referitoare la această plantă cu o mare importanță în diverse domenii; dr. Ioan Bâca ne aduce înaintea „*Particularități ale vieții pastorale în cadrul satului Poiana Ilvei (județul Bistrița-Năsăud)*”, cu interesante amănunte despre obiceiurile legate de creșterea oilor; Pavel și Olimpia Berengea ne prezintă un material despre „*Festivalul de colinde și obiceiuri ilvene – parte a spiritualității satului românesc contemporan*”, iar prof. univ. dr. Traian Diaconescu oferă celor interesați o

inedită traducere în limba latină a baladei „*Miorița*”, în paralel cu varianta în limba română; Menuț Maximilian publică două texte despre tradițiile satului românesc: „*Crăciun cu vorba dulce de la Diug*” și „*Lucia Todoran se simte în portul popular ca o regină*”; și ultimul articol din acest grupaj este semnat de Ana-Maria Nenițoiu și se referă la „*Practici funerare în Țara Năsăudului în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*”.

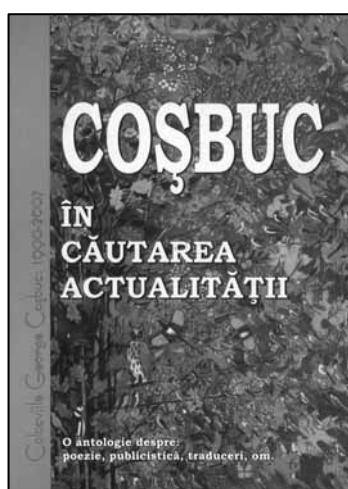
În secțiunea *Restitutio* Pavel și Olimpia Berengea ne aduc aminte de „*Istoria comunei Ilva Mare a lui Pavel Gällan (1863) – o monografie uitată...*”, redând lucrarea așa cum a fost publicată de profesorul Vasile Gr. Borgovan în anul 1892. În secțiunea *Autoportret* este prezentată viața și activitatea profesorului dr. Florin Sălvan, istoric, filolog și teolog, născut în Sângeorz-Băi, cu o importantă listă bibliografică a activității sale științifice. La *Astra Năsăudeană* profesorul Ioan Seni ne prezintă „*Bilanț astrist năsăudean 2005-2006. Din raportul adunării anuale a Despărțământului Năsăud ASTRA – 21 octombrie 2006 – Maieru*”.

Secțiunea *Varia* cuprinde două articole despre academicianul Iulian Marțian, sub semnătura lui Ieronim Marțian, „*Academicianul Iulian Marțian*”, și Teodor Tanco, „*Cuvânt omagial: Iulian Marțian*”. De asemenea, Mircea Prahase scrie despre încercarea de reformă în învățământul românesc în articolul „*Șocul reformei*”, urmat de un material preluat din „*Mesagerul*” „*Superstiții legate de sărbători*”. Menuț Maximilian publică, tot aici, un interesant interviu cu interpreta de muzică populară Cornelia Ardelean Archiudean. În ultima secțiune, *Recenzii*, profesorul și scriitorul Cornel Cotuțiu prezintă cartea lui Alexandru Nagy „*Ioan Baci. Viața și opera*”, o „*carte îndelung așteptată*” scrisă de un autor reformat ungar, Alexandru Nagy, dar profesor de limba română, despre un preot greco-catolic român, Ioan Baci, prefațată de un preot ortodox român, Ioan Pinte, așa cum subtil remarcă autorul recenziei. Ioan Seni încheie șirul bogat al materialelor din această revistă cu un elogiu adus publicației *Studii și cercetări etnoculturale* și celor care se ocupă de ea, în mod special profesorului Mircea Prahase.

## Coșbuc – în căutarea actualității

Nelia NICULA

„Poezia lui George Coșbuc este într-o permanentă căutare a actualității. Ea caută încă și se caută, acceptă și dispută, provoacă reacții de multe ori diferite, tocmai de aceea este dinamică, vie și plină de prospețime.” – spune Andrei Moldovan în *Coșbuc – în căutarea actualității*, *În loc de prefață*. Nu este nici o



îndoială că așa este; cartea care spune asta răspicat încă din titlu este o dovadă vie a interesului acordat astăzi acestui poet și implicit o dovadă a actualității sale.

*Coșbuc – în căutarea actualității* este o antologie despre poezie, publicistică, traduceri și

om. Volumul cuprinde comunicările științifice susținute la simpoziioanele și colocviile care au avut loc cu ocazia manifestărilor aniversare organizate în memoria poetului George Coșbuc. Astfel lucrarea este structurată în trei secvențe: *Poezia*, *Publicistică*, *traduceri* și *Omul*.

Prima secvență, *Poezia* cuprinde diverse studii legate de poezia lui Coșbuc. De la analiza unor aspecte ale poezie – *Poezia ludică și ocazională* (Petru Poantă), *Elemente cosmice în poezia lui Coșbuc* (Ion Moise), *Clasicii nu mor niciodată* (Ion Moise), *George Coșbuc și clasicismul* (Margareta Husar), *George Coșbuc și înfăptuirea poeziei* (Nicolae Bosbiciu), *Anecdoticul popular în poezia lui Coșbuc* (Mircea Popa), *Martori vremilor trecute* (Leo Butnaru), *Estetizarea iubirii* (Andrei Bodiu), „*Cântecele*” *coșbuciene – bijuterii poetice* (Ion Lăpușneanu), cu referire la gazeluri – *G. Coșbuc: „Și limpede-i vinu”*

(Sorina Gabriela Costea), sau la sonete – *Sonetele lui G. Coșbuc* (Sorina Gabriela Costea), fără a ocoli poezia religioasă – *George Coșbuc – poet religios* (Ion Buzași), *Coșbuc despre Învierea Domnului* (Ion Buzași), *Un mare poet religios* (David Dorian), studiile demonstrează actualitatea și chiar modernitatea lui George Coșbuc. Olimpiu Nușfelean, oprindu-se la poezia „Cântecul fusului” – *Învelișul poemului între esență și aparență* – se întreabă: „Este Coșbuc un poet modern?”. Răspunsul pe care-l dă este: „În ciuda prejudecăților lăsate în joc, sunt multe de spus în acest sens. Poate fi poetul acceptat ca *un tehnician al intelectualității și al magiei* limbajului cu ar putea să se exprime un Hugo Friedrich. Credem că da.” Nu lipsesc din această parte nici studiile mai puțin „canonice”, care frapează prin ineditul lor în încercarea de identificare a elementelor care îi dau actualitate lui George Coșbuc. E vorba de *Jacob Popper*, „*Celălalt Coșbuc*” (Ion Moise) – în care se vorbește despre monografia cu același nume prin care Ion Moise consideră că G. Coșbuc este repus în actualitate și de *Coșbuc într-o analiză SWOT necanonică* (Monica Halaszi) – în care atât punctele slabe, oportunitățile, cât și „pericolele” se dovedesc a fi tot puncte tari pentru lirica lui Coșbuc. Această secvență se încheie cu o poezie dedicată lui Coșbuc *Elegie pentru Coșbuc* (Luca Onul): „Nu te voi uita nicicând, Părinte/ Al verbului de foc și-nțelepciune,/ Când rugul manuscriselor fierbinte/ Ca un luceafăr arde peste lume.”

Cea de-a doua secvență a lucrării, „Publicistică, traduceri”, cuprinde câteva studii: *Publicistica lui George Coșbuc* (Petru Poantă), *Ramiro Ortiz despre traducerea „Divinei Coșbuc”* (Gavril Moldovan), *Preliminarii la un posibil demers comparativ: George Coșbuc și Taras Sevcenko* (Ion

Cozmei), *Centenarul „George Coșbuc” peste Atlantic* (Ion Filipciuc). Se reușește în aceste pagini o valorificare a actualității lui Coșbuc prin prisma publicisticii. De exemplu Petru Poantă spune că: „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”.

Cea de-a treia secvență a lucrării, „Omul”, aduce în prim-plan aspecte legate de viața lui George Coșbuc. De la simple memorări sau mărturisiri, la aspecte mai puțin cunoscute din viața lui Coșbuc, această secvență e și ea consruită parcă pentru a demonstra actualitatea lui Coșbuc: *Latențe și inefabil* (Cornel Cotuțiu), *Viața lui George Coșbuc „Mai mult decât o monografie”* (Virgil Rațiu), *Un modest genial* (Virgil Rațiu), *O palmă de literatură* (Vasile George Dâncu), *Coșbuc, Anania și „Biblia Bartolomeu”* (Ioan Pinteș), *George Coșbuc sau descinderea mitului în precaritatea actualității* (Olimpiu Nușfelean), *Un clișeu*

*durabil* (Petru Poantă), *O perioadă inedită din studenția lui Coșbuc, în lumina arhivelor* (Constantin Catalano), *George Coșbuc în două momente documentare* (Mircea Popa), *George Coșbuc – preocupări documentare* (Gheorghe I. Bodea).

În nota asupra ediției, Alexandru Cățcăuan spunea că „Antologia se vrea o sinteză a gândurilor, ideilor și opiniilor autorizate cu privire la opera și personalitatea complexă a lui George Coșbuc, care se constituie atât ca documentar istorico-literar, cât și ca punct de pornire sau element complementar pentru viitorii analiști ai operei coșbuciene.” Dincolo de toate acestea, lucrarea vrea parcă să demonstreze afirmația lui Ion Moise „George Coșbuc este clasicul care reînvie cu fiecare lectură așa după cum apa de izvor este veșnic proaspătă”. Până la urmă ceea ce-l face actual pe George Coșbuc este tocmai lectura/relectura textelor sale, nevoia de a-l comenta sau pur și simplu de a afla mai multe despre el.



Împăratul din gunoi 18



## I. Liviu Rebreanu – 2007 - câteva gânduri despre conceptul „scriitor național” -

Gheorghe SCHWARTZ

Se pare că, în lumea aceasta, doar comunitățile mici mai sunt interesate de personalitățile pe care le-au dat. În orașele mari, viața trepidantă tinde să acopere tot mai mult simbolurile istorice, tradițiile fiind simțite indirect, din surse alternative, iar eroii prezentului, ca și cei ai trecutului, provin din poze retușate și nu din percepția directă. M-am convins din nou de acest lucru la Bistrița, la Maieru și, în special, pe drumul ce leagă cele două localități.

Bistrița este un oraș frumos, ca o stațiune de munte. Numai că eu am făcut – cu trenul anulului 2007 – de acolo și până la Arad, ceva mai mult de 400 de kilometri, în treisprezece ore și jumătate. Ascunse de căile principale de circulație, locurile sunt mai puțin bombardate de mulțimea neconținută de stimuli noi, conținând atât informații, cât și diversități. Astfel încât ceea ce s-a așezat odată se coagulează și devine mai puțin perisabil. Și, chiar mai mult decât atât, aerul de acolo conține și puterea de a-i face și pe cei veniți din tumultul centrului să se contamineze de acea atmosferă.

Până și frumoasa revistă de cultură *Mișcarea literară* din Bistrița, ajunsă la cel de al șaselea an de apariție, păstrează această pecete: multă istorie literară și multe condeie din zonă. *Mișcarea literară* (culturală) trăiește acolo prin ea însăși. O mare parte din ultimul număr este dedicată „Anului Eliade”, cu contribuții provenind din același spațiu ardelean, unde cugetul însoțește acțiunea și, uneori, o și înlocuiește. Ceea ce nu scade valoarea acelor articole.

Mai puțin evident decât în zonele centrale și mult mai deschise în ale culturii, în Bistrița și, mai ales, în jurul ei, goana după locurile din față ale competiției naționale și internaționale este puțin prezentă, oamenii trăind patriarhal, adică fiind capabili să se bucure și să se mândrească chiar și cu ceea ce au. O discuție despre năzuințele literaturii române în lume cu participarea a numeroși oaspeți veniți din mai toată țara mi s-a părut nelalocul ei: simțeam în aer întrebarea „Ce rost are să fii mare aiurea, în lumea cea mare și nemărginită, când poți avea măreția ta concretă acasă, acolo unde dulcea povară a renumelui te învăluie până și fizic?” Chiar: ce rost are să te zbați inutil pentru recunoașterea prin atât de disputatul și discutabilul premiu Nobel, când de aici a plecat – iată! – Liviu Rebreanu, un simbol național pentru toți localnicii?

Sub această filozofie de viață, traiul nu este perturbat de atâtea incertitudini, lucrurile curg de prea multă vreme în matca lor, unde fiecare piatră își are locul ei bine stabilit, iar evenimentele se petrec după un algoritm cunoscut. (Cu atât mai surprinzător apare în drumul de la Bistrița la Maieru, la Sângeorz-Băi, „Muzeul de Artă Contemporană” a lui Maxim Dumitraș ori „Muzeul Simultaneității Formelor”, cum îl numește Pavel Șușară, o instituție cu totul atipică pentru locul unde a fost așezată, un colț de postmodernitate într-un spațiu profund tradițional. O excepție care sparge o regulă, iar din fiecare fisură poate apărea, odată cu aerul care o penetrează, ceva cu totul nou și neașteptat.)

O comunitate patriarhală este politicoasă, dar suficientă sieși, îi acceptă greu pe cei veniți de afară. La Maieru, la muzeul „Cuibul

**Caietele  
Rebreanu**



Visurilor”, ajuns la cea de a cincizeca aniversare, întâlnim cu adevărat lumea lui Rebreanu. Profesorul Sever Ursa pare nu un îngrijitor al operei scriitorului, ci un personaj ieșit din această operă. Desigur, mai fiecare destin lăsând în urmă dăre adânci își are exegeții săi care, până la urmă, intrând în viața eroului se confundă cu el. Asta se poate întâmpla și într-un spațiu limitat (vezi cazul Sever Ursa), asta se poate întâmpla și de la distanță (vezi cazul Niculae Gheran, autorul unui impresionant „Șantier editorial „Liviu Rebreanu” – o altă operă de o viață). De aproape, subiectul este perceput ca parte indestructibilă a aceluși loc, de afară, subiectul se raportează mai obiectiv, fiind integrat în cozeriile marii competiții.

Sărbătoarea de la Maieru s-a petrecut ca și cum ar fi avut loc cu 50 sau 100 ani în urmă și, poate, cum se va desfășura peste alți 50 ani. Cel ce și-a dăruit viața lui Liviu Rebreanu și muzeului – Sever Ursa – a fost elogiât sincer de mai toate oficialitățile locale și aplaudat politicos de oaspeți. S-au ținut discursuri, copiii școlii din localitate au prezentat un spectacol folcloric. Era o atmosferă de parcă dimineață de duminică și lumea a fost mulțumită.

În spiritul evenimentului festiv desfășurat la Maieru, au fost anunțate și premiile Festivalului Național de Proză „Liviu Rebreanu”, după ce, cu o seară înainte, într-o biserică romano-catolică din Bistrița au fost decernate premiile revistei „Mișcarea literară”. O comunitate patriarhală este politicoasă, dar suficientă sieși, îi acceptă greu pe cei veniți de afară. De data asta, unii laureați n-au fost prezenți, o doamnă distinsă pentru volum în manuscris a vorbit foarte mult, iar interesul pentru omagiul local Sever Ursa a putut fi cu greu deturnat, chiar și pentru câteva minute. Omagiul local, în accepțiunea unei comunități patriarhale devine omagiul național, iar mândria locală transcede în mândrie națională. Situație în care, în calitate de câștigător al „Marelui Premiu”, am simțit nevoia de a ruga auditoriul să nu mă plaseze în rolul lui Agamiță Dandanache, cel veșnic sosit de la centru pentru a lua caimacul oamenilor locului. A trebuit să explic două lucruri: pe de o parte, că mi s-a decernat distincție pentru

cele 27 titluri publicate și am povestit despre construcția Celor O Sută, ciclul prea puțin sau deloc cunoscut de către audiența din sală. Și am simțit nevoia, în acea atmosferă, să mă mai refer la un lucru, relativ la conceptul de „autor național”, așa cum, desigur, este Liviu Rebreanu. Am povestit o întâmplare care mi-a revenit în memorie după foarte multă vreme: la începutul anilor șaptezeci, mă plimbam prin Piața Dorobanți din București cu un prieten, coleg de generație și de vise. Publicasem fiecare dintre noi câte o carte și scrutam cu energia optimismului vârstei, viitorul nostru literar. Prietenul mi-a spus că el are toate șansele de a deveni „autor național”, în vreme ce, pentru mine, capitolul acesta este intangibil. După ce am mai scos amândoi câteva cărți, prietenul meu a plecat în occident și nu s-a mai întors niciodată în țara al cărui „autor național” a năzuit cândva să devină. În schimb, eu, pentru care „capitolul respectiv era intangibil” am rămas în România și am continuat să scriu în limba română. Am avut impresia că vorbele mele au avut efect, parcă fiind primit și eu în acea comunitate patriarhală.

Pe lungul drum de întoarcere, forțându-mi ochii în vagonul prost iluminat, am citit revistele literare primite prin bunăvoința prietenilor de la Bistrița și de la Cluj, unde „legătura” între trenuri m-a făcut să zăbovesc cinci ore. În „Steaua”, un grupaj de note ale Securității, în legătură cu corespondența interceptată lui I. D. Sârbu, este prezentat de Mihai Barbu. La un moment-dat, I. D. Sârbu îi scrie lui Doinaș că, după ce, cu un an în urmă, nu i-a fost permis să onoreze invitația profesorului Paul Miron la Freiburg, la următoarea invitație, a primit un răspuns aiuritor de la autorități: soția îi era lăsată să plece, iar el nu. I. D. Sârbu se miră: „Eu eram cel invitat la Universitatea din Freiburg, eu știu filosofie și teatru, eu vorbesc nemțește; soția mea este doar *sclava mea* olteancă, nu are studii superioare, nu știe nici o limbă străină”. În vreme ce fiecare mișcare și fiecare rând îi era supravegheat și nu era lăsat să iasă din țară, I. D. Sârbu se pomenește cu un premiu pentru o piesă de teatru. Am stat înmărmurit vreme de mai multe stații de tren, gândindu-mă că, de multă vreme, „Culoarul templier”, volumul al

VII-lea din ciclul „Cei O Sută” nu-și găsește editor, nimeni nerăspunzându-mi la ofertele trimise, chiar și cei ce gestionează editura Uniunii Scriitorilor socotindu-mă nevandabil, exact când aceeași Uniune îmi oferă „Marele Premiu pentru Proză Liviu Rebreanu”. După doar câteva zile, o editură s-a oferit să-mi publice romanul. Nu mai fac nici un fel de corelații.

P.S. 1

Apropo de materialul meu *O generație asasinată* din *Luceafărul* nr. 41 (784) din 14 noiembrie 2007: Virgil Rațiu, respectându-și cuvântul de ardelean, mi-a trimis o carte despre proza românească scrisă chiar de unul dintre prozatorii importanți ai generației 70. Omul scrie bine, analizează pertinent. Un singur lucru nu face: nu amintește nici un scriitor în viață din plutonul din care și el face parte. Se pare că *generația asasinată* nici nu mai există. Câteodată ne merităm soarta.

P.S. 2

Aflu, în ultima clipă despre... despre Marius. Măcar despre Marius Tupan putea să scrie colegul de generație, despre Marius Tupan care a fost întotdeauna una cu generația lui și a noastră.

## II. Marius

Tocmai când am vrut să trimit materialul despre Festivalul „Liviu Rebreanu” de la Bistrița, am găsit pe email următorul mesaj: „*Vă rugăm, foarte urgent (până duminică dimineața) să expediați un text pentru numărul special pe care-l dedicăm domnului Tupan. Redacția*”. De obicei, mă suna Marius, atunci când aveam ceva de comentat împreună. De ce „*numărul special pe care-l dedicăm domnului Tupan*”? Marius s-a născut în aprilie... Am sunat la redacție, dar telefonul suna mereu „ocupat”. N-am vrut să-l apelez pe celular, gândindu-mă că poate redacția i-a pregătit o surpriză. Nici prin gând nu mi-a trecut ceea ce s-a întâmplat cu adevărat.

Am rămas, o vreme, prost în fotoliu. Nu mai știu ce am îngânat la telefon, când am auzit cumplita veste. Mi-am adus aminte de ziua în care, aflându-mă într-un magazin, am auzit la un aparat de radio ce răspânda muzică și știri printre cumpărători, am auzit că – la fel de neașteptat – a dispărut Laurențiu Ulici, predecesorul lui Marius la direcția *Luceafărului*. Am rămas la fel de neputincios în mijlocul magazinului, ca și acum acasă. Știu doar că am întrebat pe cei de față dacă am auzit bine. Cei mai mulți nici măcar nu mi-au răspuns. Acum, ceva timp, am deschis televizorul și am trecut pe teletext: nici un anunț. Nici măcar pe știrile culturale.

„*Vă rugăm, foarte urgent (până duminică dimineața) să expediați un text pentru numărul special pe care-l dedicăm domnului Tupan. Redacția*”. Nu sunt pregătit pentru momente de acest gen. Nimeni nu e pregătit pentru momente de acest gen. Totuși, unii au dexteritatea de a deveni cu nonșalanță convenționali. Eu nu am nici măcar acest talent. Ce „text” să scriu?

Marius Tupan a fost singurul dintre noi, cei din promoția șaptezeci, care a crezut în forța grupului și a încercat, prin *Luceafărul*, să-i dea acestei generații obidite o șansă. *A fost, într-un fel, factorul coagulant*. Și-a luat pe umeri toate nedreptățile la care am fost supuși și a plecat prematur. Așa cum plecăm, încetul cu încetul, întreaga generație. Neplânsă de nimeni.

Și iar nu scriu ceea ce, probabil, se aștepta de la mine. În loc de toate celelalte, ar trebui să spun răspicat că a fost – este – un scriitor important, un prozator cu vocația construcției, un autor de lumi. Fantasticul din opera lui Marius Tupan este parte a celui mai curat fantastic românesc. Despre asta ar trebui să scriu. Deocamdată, nu pot. Istoria literaturii române o s-o facă. Când întunericul se va mai risipi.

Deocamdată, o mare tristețe acoperă literele românești. Cele adevărate.

# Incipitul liber

Marcela MIREȘTEAN

Reflectând semnificativul, proiectând aventuri spirituale și experiențe metafizice, dimensionând aspecte sociale și psihologice ale umanului, romanul dezvăluie esențialitatea lumii sub multiplele chipuri ale posibilului. Deschiderea sa amplă spre problematica realului și cinetismul sub semnul căruia ființează ar putea să explice marea lui apropiere de cititori și susceptibilitatea de a ilustra o serie de concepte și tehnici ale scriiturii.

Între acestea, incipitul este, fără îndoială, consonant cu existența fluidă a formei în ansamblu, cu libertatea sa frizând uneori anarhia. Dovadă, multiplele ipostazieri determinate de o permanentă nevoie de reconfigurare sau de consecvența diversificare a funcțiilor asumate. O similară tendință de schimbare și precizie caracterizează și denotația, nivel la care fragmentul inaugural a dezvoltat o serie concurentă (*prag, limen textual, debut, uvertură* etc.) capabilă, în ansamblul ei, să facă trimitere la o multitudine de particularități. Dimensiunea privilegiată a unui astfel de fragment este inevitabil impregnată de ineditul și puterea de sugestie pe care specia le deține. În economia monadică a textului, incipitul are statut de parte, dar și de purtător al tuturor posibilităților, e *atomul primordial al operei* (Ch. Grivel), *momentul de trecere de la tăcere la cuvânt* (J. Raymond). El pune în mișcare ficțiunea, o rezumă, o reproduce prin anticipație (J. Ricardou), e un *microcosm ce ne avertizează asupra principiilor care guvernează compoziția* (D. Lanceraux). De aici, nevoia inspecției sale cu maximă minuție, într-un spirit de veritabilă cooperare, superior mai ales prin capacitatea de a mobiliza metode flexibile de investigare a jocului convențiilor romanești. Doar printr-o atare abordare devine posibilă identificarea reperelor care transparentizează codificarea, astfel încât deplasarea cititorului în spațiul

lecturii să aibă loc cu sentimentul deplinei securități, excluzându-se riscul ca el să se rătăcească *intra muros*.

Genul acesta de raport se instituie cu precădere în cadrul unei epici obiective, de o arhitectură solidă, atent elaborată, similară construcției orchestrate de L. Rebreanu în *ION*. Veritabilă provocare la lectura unei capodopere, uvertura acestui prim roman românesc *cu adevărat desăvârșit* (Ș. Cioculescu) permite analiza modului cum funcționează incipitul într-un moment care suprapune tehnicile scriiturii realiste cu procedee ale romanului european modern, fără a ignora totuși paradigma prozei noastre tradiționale. Ca bornă-zero a secvenței introductive, *ION* propune o serie de mențiuni titulare (*Ion, Glasul pământului*, I, *Începutul*, 1) eficiente, de fapt, în stabilirea întregului decupaj. Dincolo de acestea, fragmentul își extinde autonomia până la prima fractură importantă a textului, aceea marcată prin schimbarea indicației numerice, prin hiatul generat cu ajutorul punctelor de suspensie și, mai ales, prin convertirea descrierii în narațiune. Ferm trasate, ambele limite izolează un pasaj compact și extrem de dens, la nivelul căruia funcționează ansamblul notelor definitorii pentru zona de frontieră între realitate și lumea aflată de cealaltă parte a oglinzii. Intenționalitatea sa este, în mod evident, aceea de a introduce vocea narativă, de a semnală tema și panoplia de motive care o susțin, de a fixa statutul spațio-temporal al ficțiunii, dar și de a programa continuarea textului, instituind un spațiu al meditației, capabil să transforme treptat ceva străin și lipsit de viață *într-o totală contemporaneitate și familiaritate* (A. Del Lungo). Intens semnificativă, structura căreia îi sunt circumscrise aceste obiective mobilizează patru funcții textuale, reperabile în debutul oricărui roman, *fără ca ele să fie exclusive sau ierarhizate* (A. Del Lungo).

Asociată, de regulă, preocupării de a oferi date generale despre referent și nevoii de a pune în relief elementele constitutive ale operei, **funcția informativă** prevalează atunci când incipitul e parcurs cu viteza primei lecturi. Chiar situat sub semnul precarității, contactul cu pasajul care deschide romanul *ION* evidențiază o elaborare minuțioasă, care mai lasă doar vag percepută sub filigranul frazelor puritatea celei dintâi respirații care le-a generat. Descrierea cu care se identifică acestea premerge schițării conflictului, servind drept receptacol structural pentru narațiune. Verosimilizată prin detalii topografice, etnografice și sociale, ea reușește în bună măsură să anuleze abisul ce separă universul mundan de lumea ficțiunii, pentru ca, prin iluzia referențială pe care o creează, să garanteze lizibilitatea incipitului.

Constituit ca suport al diegezei, spațiul romanesc dobândește de la început configurația unui cadru rustic, un loc aparent real, care lasă impresia că a existat înaintea textului. Astfel, istoria ce urmează se înscrie într-un continuum al vieții pe care opera încearcă să-l surprindă. Glisajul de la extra-text la text se realizează eficient prin integrarea unui element-relev, toposul drumului care, de fapt, declanșează descrierea, evoluând apoi pe o direcție a deplasării indicată de privirea focalizatorului care ia treptat în stăpânire un spațiu vast, geografic și narativ în același timp. Imaginea *drumului alb*, desprins din șoseaua care vine de la Cârlibaba pentru *a da buzna* în Pripasul *pitit într-o scrântitură de coline*, diferențiază și sudează totodată elementele unui decor căruia promite să-i imprime logică și ordine, dirijând pașii eroilor și atenția lectorului. Circumscriși unei astfel de intenții, localizatorii spațiali articulează percepția, anunțând structurarea epicului pe două planuri a căror comunicare se realizează contrapunctiv, prin discontinuități la nivelul fiecăruia. Substanța și coerența configurativă a planurilor este asigurată de prezența simultană în spațiul incipial a celor două case, a Glanetașilor și a învățătorului Herdelea, două elemente de accent ale teritoriului locuirii care, prin detalii, se anunță a fi și un teritoriu sufletesc. Calitatea de agent moral, purtător de autoritate și propa-

gator al legii și al unor principii reflectate în conflicte și în tensiuni individuale, revine învățătorului, cu care Ion își împarte greșeala, patima și vinovăția (*Eșecul vieții lui Ion este și eșecul viziunii ofensive și răzbunătoare a învățătorului* – I. Simuț).

Dacă spațiul care ar trebui să încercuiască prezența umană e *parcă mort*, șerpuirea animizată a drumului devine *matricea în care se toarnă trăirea* (A. Pamfil). Reluat sinonimic, asociat cu bătrânescul *potecă* prin caracteristicile atribuite, locativul *drum* trebuie raportat și la statutul temporal al ficțiunii, e, concomitent, Topos și Cronos (*Șoselele sunt parvenitul de ultimă oră; potecile, dimpotrivă, aparțin unei categorii istorice și au aceeași fizionomie cu timpurile strămoșești* – I. Petrovici). O capacitate similară de a se identifica unei anumite configurații spațiale, avertizând simultan asupra ieșirii din marginile timpului uman, definește și alte componente ale existentului: *crucea strâmbă pe care e răstignit un Hristos cu fața spălăcită de ploii și cu o cununiță de flori veștede agățată la picioare*, climatul torid, aparenta letargie, tăcerea stranie. Toate fac posibilă deschiderea temporalității profanului spre zona sacrului. Alăturate acestora, detaliile care fac direct și exclusiv raportare la temporalitatea lumii re-create alimentează un sentiment al repetabilității lineare similar stagnării, lăsând percepută o tiranie a timpului care zădărnicește eforturile ființei. Din această perspectivă, pare evident faptul că Pripasul pe care departele îl invadează e un sat atemporal, prelungire a unui spațiu mitic în care indivizii sunt doar părți constitutive ale unui tot și dobândesc astfel *valoare de tipuri ce rezumă viața generațiilor de până la ei*. (J. Reymont). Locul geometric structurat după un astfel de tipar arhaic e marcat și prin ample serii lexicale conotând universul rustic, chiar o oarecare stereotipie a ruralului.

Contrar așteptărilor însă, nu satul este adus spre cititor, ci lectorul e acela care înaintează lent spre scena pe care se va desfășura acțiunea. Asemenea unui regizor al spațiului textual, Rebreanu își revendică privilegiul de a defini condițiile de separare dintre lumea cotidiană și cea fictivă. Această strategie a debutului, menită să evite un

început brutal care să bulverseze cititorul prin ritmul abrupt al faptelor, se subordonează **funcției dramatice**. Punând-o în valoare, autorul lui *ION* optează pentru o intrare încetinită, în maniera *post res*, adecvată nevoii lectorului de a-și orienta de la primul contact cu textul ipotezele pe care le construiește. Preocupat să descrie, prozatorul creează distanță între debutul romanului și momentul declanșării acțiunii. Tehnica folosită, redevabilă modelului balzacian, facilitează o punere în scenă bazată pe un set de informații necesare înțelegerii istoriei ce va urma. Elementele valorizate în acest sens țin de o tentativă de cooperare interpretativă care oferă cititorului șansa acomodării cu lumea textului înainte ca acesta să-l antreneze pe cursul evenimentelor. Cu deosebire eficiente la nivelul demersului inițiat devin detaliile care stabilesc un raport de coreferență cu titlul și fenomenele anaforice capabile să pună în relief unitățile semnificante. Cât despre amânările pe care insistența asupra decorului le presupune, este evident că ele țin de intenția creării premiselor dramei, dar concomitent, funcționează și ca artificiu care dă adâncime de semnificație epicului rebrenian. Acționând dintr-un instinct scenic fără greș, prozatorul aglutinează elemente care, de regulă, aparțin unor zone diferite ale realului, iluminându-le deopotrivă pentru a le permite să construiască deopotrivă prim-planul. Prezentul indicativ numește și fixează astfel ținuturi, obiecte, viețuitoare într-un spațiu perfect obiectivat, deși marcat de paradoxuri. Unele dintre acestea decurg din faptul că, dilatat în varianta prezentului etern, timpul ficțiunii refuză prezența personajelor și, în consecință, transferă atribute ale umanului asupra unor elemente de cadru. Altele apar ca efect al jocului care înlănțuie prezentul indicativ și deicticii spațio-temporali, animând discursul și apropiind timpul narat de timpul enunțării pentru a semnaliza teatralitatea. Această pliere a timpului real pe cel fictiv e dublată de o altă *performanță* izbutită de Rebreanu: maximizarea autorității naratorului omniscient prin insinuarea vocii auctoriale în spațiul operei, Drept urmare, o configurație spațială riguroasă este tutelată de un Cronos incert și de o voce

narativă cu inflexiuni stranii, particularitate ce transcrie disonanțe vizibile mai târziu la nivelul caracterului uman.

În ciuda acestui ritual quasi-magic de intrare în ficțiune, prozatorul pare ferm atașat esteticii verosimilului prin stăruitoarea tentativă de a întreține iluzia realului. Dubla sa disponibilitate contrariază, dar această notă rămâne în consens cu specificul romanului, loc al convențiilor și al tuturor posibilităților. Strategiile textuale impuse de apartenența generică și de dorința autorului de a-și face remarcată unicitatea cad în sarcina **funcției codificatoare**, relevată mai ales în raport cu poziția textului în câmpul literaturii de apartenență. Analizat din perspectiva acesteia, fragmentul incipial are privilegiul de a structura universul re-figurat, de a-i imprima vizibile linii de forță, de a institui o cauzalitate stringentă într-un spațiu perfect verosimil, euclidian, particularitate care îl circumscrie realismului doric.

Deși animată de pulsația vieții, lumea aceasta pare epurată de accidental și nesemnificativ, oferind o expresie selectivă, sintetică și esențializată a existenței. Rebreanu reține amănuntul exemplar, emblematic, instituie chiar *un autocratism al semnificativului* (M. Muthu). De aici, un alt concept, realismul esențelor, pe care proza sa îl promovează, recurgând la o necesară interpretare impusă de forța semnificativă a unor elemente. Esența devine lizibilă, ca într-un palimpsest, prin depășirea nivelului aparent, a stratului de suprafață al fenomenelor sociale. Din perspectiva aceasta, crucea așezată pe frontispiciul cărții este un *element simbolic totalizator* (L. Petrescu), reunind în semnificația ei calvarul, suferința, moartea, dar și *resurecția și afirmarea, în eternitate, a vieții biruitoare* (Id.). Ea stabilește în subtext o rețea de semnificații la care participă o serie de componente generatoare de efecte aluzive și iluzive: șoseaua șerpuită, ferestrele *dojenitoare* ale casei învățătorului, acoperișul *ca un cap de balaur* al casei Glanetașilor sau cocoșul *cu creasta însângerată*. Stimulată astfel, privirea transparentizează limitele vizibilului, penetrând scoarța realului pentru a descoperi punctul preexistent din care se revelă taina

lucrurilor. În lumea spre care textul își atrage imperceptibil cititorul, *totul anticipează, totul avertizează* (N. Manolescu). Spiritualizarea realității veridice prin intenția superioară de a forța nivelul aparențelor, pentru a face vizibil un *dincolo* misterios, echivalează cu integrarea dimensiunii metafizice în ansamblul trăsăturilor definitorii ale prozei rebreniene. (*Roman-cierul nostru nu a fost refractar metafizicii. Dimpotrivă, filonul filosofic al fizionomiei lui spirituale și al creației sale este cât se poate de viguros* – A. Mihu)

Creând un dublu al lumii sau al eului, punând în pagină o rețea de simboluri cu mare capacitate iradiantă, pentru a oferi un alt mod de a înțelege cursul evenimentelor sau chiar posibilitatea de a le anticipa, Rebreanu captează ecouri ale unui realism *oracular* (...*esența gândirii oraculare anunță în real manifestarea altui Real de care nu te poți îndoi pentru că este deja prezent la nivelul realului imediat perceptibil* – Clément Rosset). În virtutea acestui model, destinul eroului său urmează implacabil direcția de dezvoltare anunțată de prima pagină. Ion, *balaurul* care perturbă echilibrul unei colectivități, se năpustește spre moarte asemenea fiarei răpuse de arhanghelul Gheorghe, pentru că ceea ce se previzionează mai mult sau mai puțin explicit în incipit se săvârșește până la urmă. La rândul său, structura oraculară a decupajului din real impune ca destinul să fie citit în cheie tragică, inducând sentimentul că o desfășurare implacabilă ar transforma personajele în *victime ale unei sumbre fatalități* (N. Balotă).

Luate în parte, toate aceste formule sunt redevabile pre-modernismului, modernă fiind numai alchimizarea lor într-o viziune sintetică, în măsură să le compatibilizeze. Nu se poate face însă abstracție de faptul că în gena romanului realist, se înscrie, începând cu Balzac și Tolstoi, epopeicul, înțeles ca *ambiiție a totalității coerente și monumentale* (I. Simuț). Mai apropiat de soluțiile epice recente, e registrul căruia îi aparțin infiltrațiile care, chiar de la prima pagină, definesc condiția umană drept zbatere inutilă sau acelea venite din direcția titlului, un onoma-text, capabil prin aspectul său nud, lapidar, abrupt să anunțe o constantă a viziunii rebreniene: *solitudinea absolută a*

*ființei cufundate în temporalitatea lumii din afară* (A. Pamfil).

Această investigare a hățișului mișcător al adâncurilor textului și al deschiderilor sale spre universalitate poate continua până la reperarea unor elemente ale scriiturii însăși, căci punerea în scenă creează până urmă în incipit efectul de autorefecție. Declarativ, Rebreanu e adeptul unei poetici a veridicității (*Arta înseamnă creațiune de oameni adevărați și de viață reală* – L. Rebreanu) dublate, inevitabil, de conștiința transfigurării artistice (*Realitatea este un pretext pentru a putea crea o altă lume, nouă, cu legile și întâmplările ei* – L. Rebreanu). Afirmațiile scriitorului sunt probate în câmpul discursului prin detaliile topografice care vin din zona ficționalului pentru ca, la un loc cu cele reperabile în teren să se coaguleze, printr-un proces dureros și epuizant care nu exclude intervenția sacrului, într-o lume nouă, având legile și întâmplările ei. În această structură complexă sunt integrate trei orizonturi distincte, tinzând spre aflarea unui echilibru: *lumea dinlăuntru, lumea din afară și veșnicia*. În *ION* se anunță de la început inutilitatea acestei căutări căci *romanul realist trebuie să fie istoria unui eșec* (E. M. Forster).

Asupra dimensiunii metatextuale a pasajului introductiv atrage atenția și caracterul redundant al unor componente, omniprezența și omnivalența acestora, care generează o viziune plurală asupra fenomenelor. Toposul drumului, de pildă, axiologizează spațiul diegetic, simbolizează destinul unor indivizi, dar reprezintă și un parcurs pe care îl realizezi prin lectură *însoțit de sentimentul unei experiențe unice*, (L. Raicu). Odată trecut podul de peste Someș, perspectiva se deschide spre o lume în care începutul se confundă cu sfârșitul, curgerea încremenește, iar timpul vieții e suspendat pentru a se institui o durată a ficțiunii. Momentul intrării în Pripas e fixat în toropeala după amiezii, sub semnul trezirii unei conștiințe care va fi martoră la o tragedie semnificativă în viața unei colectivități, dar și sub semnul apariției unei lumi care capătă viață prin actul lecturii. Reluată și la final, imaginea drumului sudează componentele operei, generând un semantism coreferențial.

Ea izolează universul real de ficțiunea autorului, e ca întinericul dintr-o sală de spectacol înainte de ridicarea cortinei, *ca rama unui tablou* (N. Manolescu), generează *o insulă imaginară înconjurată din toate părțile de realitate* (Ortega y Gasset). De fapt, descrierea aceluiași element al cadrului în deschiderea și la sfârșitul cărții se încarcă de valori care nu privesc transformarea spațiului ficțiunii, ci a cititorului care s-a identificat pentru o vreme cu acest univers.

Prin astfel de rețele subterane de semnificații care tind să scape înțelegerii cititorului, transformând lectura într-un demers care prelungește generarea textului, incipitul romanului *ION* deschide posibilitatea ca **funcția seductivă** să-și ateste, la rândul ei, eficiența.

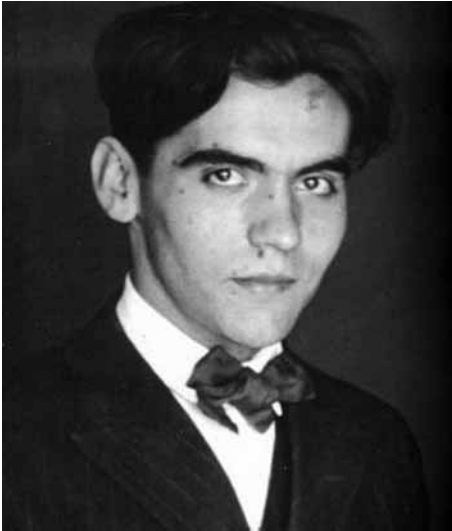
Înainte a unui contact cu textul propriuzis, primul element constitutiv care interpelează cititorul, producând efecte, este titlul. În cazul de față, onomasticul Ion nu poate fi asociat, asemenea altor denumiri, unui blank semantic, căci e *un fel de apelativ care se identifică perfect cu noțiunea de țăran* (G. Ibrăileanu). Tipic și reprezentativ la nivelul lumii noastre rurale, el face posibilă ancorarea textului în real, centrând perspectiva asupra vieții satului, pe fluxul căreia integrează destinul unui individ refuzat ca prezentă în incipit. Dincolo însă de interesul suscitât de personalitatea creatorului și de prezumțiile pe care titlul le încurajează, atracția produsă de

uvertura unui roman este invers proporțională cu cantitatea datelor furnizate. În mod firesc, retenția informativă generează enigma, instaurând un raport de accentuată dependență între narator și cititor. Rebreanu experimentează, exhibând detaliile fără riscul căderii în banal, căci emergența textuală se realizează în sensul ambiguității, efect datorat bruijului reciproc sesizabil la nivelul unor componente și caracteristici: toponimice reale concurete de cele fictive, un decor care se substituie ființei, deschiderea amplă anunțată prin detalii topografice devenită închidere prin aglomerarea sufocantă a elementelor pe axa orizontalității etc. În ultimă analiză, frontiera oricărui text cucerește și prin ambivalența fundamentală care o definește. E un spațiu paradoxal care pune în contact și separă, circumscrie și scindează, construiește din blocuri masive pe care apoi le fisurează.

Opțiunile limologice identificabile într-un astfel de teritoriu au la bază atitudini fără de care opera nu poate cere dreptul la existență, iar funcționalitatea principiului *pars pro tot* face din incipit *punctul cardinal al lecturii* (Schleiermacher). Aici se programează sensul pe care dezvoltările viitoare îl vor pune în relief până la reconfirmarea din structura finală. Totuși, chiar dacă nimic nu mai poate fi schimbat dincolo de acest prag, incipitul rămâne un text particular pentru ale cărui lecturi și re-lecturi heraclitianul *Bis in idem...* se dovedește perfect aplicabil.



Din ciclul Acasă 40



# Federico Garcia LORCA sau cântecul înăbușit

Frederico Garcia Lorca ( 1895-1936) este cunoscut poet și dramaturg spaniol, originar din provincia Granada.

Miracolul poeziei sale constă în capacitatea de fi sincer și liber in cele mai diverse registre. Poet al complexității existențiale a omului, al vieții și al morții, al dragostei și al speranței, Lorca este un bun cunoscător al poeziei populare. Dragostea pentru esențele folclorice dă poeziei sale luxurianta splendoare de tonalități, prospețimea grațioasă stăpânită în zborul ei „ca o fustă țigănească în ritmul dansului.” (Juan Chabas) S-a apreciat că nu există nimic mai asemănător în toată poezia spaniolă nici în ceea ce privește stilizarea și nici exactitatea emoției. A fost supranumit de critică „Privighetoarea Spaniei”.

Volumele de poezii cele mai cunoscute cititorului român sunt: *Romancero gitano*, *Cântece*, *Poemul cântecului bătrânesc*, *Carte de poeme*.

Poeziile traduse sunt selecționate din volumul *!Leer es festa!* al Elsei Isabel Bornemann publicat in Argentina, 1998.

## Primăvara

A venit primăvara  
Și nimeni nu știe cum s-a-ntâmplat.

A venit primăvara,  
Flori de mure alunecă în floare.

## Echivalențe lirice

### Vânător

Bătrână pădure de pini,  
Ce mulți porumbei adăpostești!

Câți porumbei vin și pleacă  
răniți de umbra ta!

Tânăra pădure de pini!,

Ce mulți porumbei uitați  
sunt îngropați în pământul tău!

### Memento

Când am să mor  
îngropați-mi chitara  
la cap, în nisip

Când am să mor  
îngropați-mă  
printre portocali și mentă.

Când voi muri,  
să mă-ngropați  
într-o morișcă de vânt.

Dar numai atunci când voi muri.



## **Liniște**

Ascultă, fiule, liniștea.  
E o liniște ondulantă,  
o liniște în care se prăbușesc văi și ecouri  
și care-apeacă frunțile  
către pământ.

## **Unde te duci?**

Apă, unde te duci ?

Cu râul mă duc surâzând

Către țărmuri de mare.

Mare, încotro te duci?

Pe râu în sus să-mi caut  
Odihna-ntre izvoare.

Plopule, unde te duci?

Nu vreau să-ți spun.  
Eu freamăt...

(Patru păsări nehotărâte  
Stau în plopul cel mare)

Versiune în limba română **Livia MĂRCAN**



Din ciclul Evanghelia 10

## Poeți din Afganistan

**Nadia ANJOMAN**

### **Mi-s aripile captive și nu pot zbura**

Aud pașii verzi ai ploii  
Iată-i cum vin  
Câțiva-nsetați ce-au venit  
Cu hainele de pe ei prăfuite  
Cu respirația întinată  
De decepția mirajelor  
Pașii, uscați și prăfuiți  
Sosesc aici acum  
Fete, crescute cu suflete rănite  
Și trupuri acoperite de răni  
Fericirea s-a ferit de chipurile lor  
Inimile, bătrâne și sfâșiate  
Cuvântul zâmbet nicipând scris  
În cartea buzelor lor  
Nici măcar un strop de lacrimă n-a curs  
Pe râurile secate ale ochilor lor.  
Oh, Doamne!  
Nu știu dacă strigătele lor mute  
Ajung la nori, la Ceruri.  
Aud pașii verzi ai ploii.

**Khwaja Abdullah ANSARI**

### **Am venit**

Am venit din încreat  
Și mi-am întins cortul în Pădurea  
Existenței materiale.  
Am trecut prin tărâmurile minerale și vegetale,  
Apoi mintea m-a purtat în cel animal.  
După ce-am ajuns acolo, am mers mai departe.  
Apoi în scoica cu sclipiri de cristal  
A inimii omenești.  
Am hrănit picătura eu-lui într-o Perlă  
Și-mpreună cu cei buni  
M-am plimbat în jurul Casei de Rugăciune,  
Iar apoi, am mers mai departe.  
Am pornit dup-aceea pe cărarea ce ducea la El  
Și-am devenit rob la ușa Lui;  
Apoi a dispărut dualitatea  
Și m-am contopit cu El.

**Wasef BAKHTARI**

### **Calamitate**

Ca lemnul ce arde, mă strâng de durere  
Cutremurat de soarta seminței de rodie  
Oricine-ncearcă să se elibereze  
Din strânsoarea scoicii, membranei și cutei  
Le ține-ntâi prinzându-le invers  
Apoi le strivește  
Le mănâncă, savurându-le, una câte una.

**Rabia BALKHI**

### **Iubire**

Sunt prinsă-n plasa atât de-nșelătoarei Iubiri  
Nici una din strădaniile mele nu reușesc  
Nu știu când am călărit înfocatul armăsar  
Cu cât îi trăgeam mai mult hățurile  
Cu atât mai puțin mă băga-n seamă  
Iubirea-i un ocean cu un spațiu nesfârșit  
Nici un înțelept nu poate înota niciunde-n el.  
Un iubit adevărat trebuie să rămână  
Fidel până-n ultima clipă  
Și să-nfrunte cursul reprobabil al vieții  
Când vezi lucruri hidoase,  
Imaginează-ți-le frumoase  
Înghite otrava, dar visează gustul dulce-al  
zahărului.

**Khalillullah KHALLILI**

### **Căderea fructului amar**

Sunt fructul amar căzut la pământ  
Așa rămân în prinsoarea timpului  
O primăvară a libertății! Grația ta,  
Ce-ar putea fi altceva  
Decât să-ndulcești acest fruct amar  
Cea mai de preț avere a lumii acesteia  
E compania prietenilor,  
Agonia morții:  
Despărțirea de ei.

Întrucât ei sunt toți împreună, prietenii  
Odihnesc adânc în inima prafului.  
Ce mai contează  
De-s vii sau morți.  
Destinul m-a modelat din durere și suferință.  
Vai, ce bucurie mi-a hărăzit cupa vieții?  
Ca o lumânare arzând în vânt  
Tremur, ard... mor.

### **Drumul spre cavatul de trestie**

În sufletul meu e  
Prizonier un Țipăt.  
Unde mi-e cavatul de trestie?  
Casa a devenit o cușcă  
Care-i calea spre deșert?  
Prima suferință mi-a ocupat ziua  
Iar supărarea de la asfințit până-n zori.  
Unde ți-e chipul ca o floare, Saaqi?  
Unde-s urletele bețivilor?

### **Laila Sarahat RUSHANI**

#### **Flăcări**

Flăcările ce-au devorat casele  
Erau Roșii  
Și-au lăsat cenușă.  
Sângele ce l-au vărsat și-a curs  
Pe fila de calendar  
Mai e încă roșu  
Frunzele toamnei  
De culoarea mohorât-a asfințitului  
Erau roșii  
Roșii  
Până și culoarea coșmarurilor mele  
E tot roșie  
Roșie, roșie  
Iubitule,  
Când ai spus că vei veni la mine  
Cu un buchet de flori roșii  
Am tremurat  
Tremurat  
Tremurat

#### **Muntele Assamayi**

Oh Assamayi  
În respirația ta-mpietrită

E duhul a o mie de mute scânteii  
Oh piatră, oh răbdare  
Înălțimea ta e tăria credinței  
Poemul sublim al istoriei  
Oh munte  
Mitul mândriei sacre  
E înscris  
În mintea ta  
Nesfârșita durere a acestui oraș  
E de mult timp  
Gravată-n împietrita ta venă  
Oh piatră, oh răbdare  
Oh martor mut al crimelor  
Ce rană s-a umflat  
În sângerânda inim-a pietrei  
Ce zi a zdrobit brusc inima  
Oh piatră, oh răbdare.

### **Bashir SAKHAWARZ**

#### **Sora mea**

Prin grosimea depărtării  
Prin pereții munților  
Prin adâncimea oceanelor  
Te-am atins noaptea trecută  
Ți-am atins durerea  
Ce-a devenit a mea.  
  
Zâmbetul copiilor n-are-nțeles  
Florile cresc, dar sunt ele flori?  
Copiii zâmbesc, dar oare cu-adevărat?  
Fără copiii voștri  
Fără grădina voastră  
Florile și zâmbetul nu cresc  
Fără mâna ta  
Viața naște nimic.  
  
Când ai plecat  
Mi-ai șoptit „ai grijă”  
Ai avut grijă?  
Ai zidit un vis?  
N-ai văzut speranțe irosite?  
Dezastrele-s în aer  
Ele cresc în grădina voastră  
Cad din copaci.

În românește de **Dan BRUDAȘCU**



## Iubirea față de departele tău – un paradox?

Leo BUTNARU

...am nevoie de mâini întinse către mine.  
Fr. Nietzsche, *Așa grăit-a Zarathustra*

De fiecare dată când atenția îmi este recaptată de paradoxalele, tensionatele și geloasele pe interlocutor (nu-l lasă cu una cu două!) aforisme ale lui Friedrich Nietzsche, mă surprind a-mi spune că, dacă și spațiul românesc, în întregul său, ar fi fost *irigat* (și) de ideile acestui excepțional spirit, ziua noastră de astăzi ar fi arătat cu totul și cu totul altfel. Acest regret ar constitui tema unui subiect ce s-ar cere abordat aparte, *in extenso*, pe care mi-l rezerv pentru mai târziu, însă nu fără a-l anunța prin constatarea că: inconștient sau conștient, dar neputincioasă de a schimba situația, făcând-o „compatibilă” cu diverse paradigme absurd-ridicole (sau, mai adecvat spus: tragi-comice) (pro)clamate la diverse foruri (obscure) de partid (obscur), cenzura comunistă, ce se întindea, otova, de la etajele superioare ale c.c.-ului la destul de adâncile subsoluri ale securității, comitea o gravă eroare de tactică: interzicându-i pe Nietzsche sau Șestov (ca să dau doar două din zecile de nume prohibite pe atunci), ea stimula, alimenta miturile despre ei și opera lor. Iar cel prins, obsesiv, în mreaja unui mit legat de fructul oprit, se știe –, nu renunță la apriga-i dorință

### Axe

de „a face mitul realitate”, de a mușca din fruct. În fond, anume mitul despre Nietzsche, unul din cei mai detractați filosofi în comunism, ne-a și pregătit pentru întâlnirea (bineînțeles, amânată, dar, deja, nu imposibilă) cu opera lui.

Însă nu e de ocolit nici adevărul că, de cum li s-a deschis accesul (și timpanele) spre *Așa grăit-a Zarathustra*, *Anticristul*, *Aurora*, *Voința de putere*, *Ecce homo*, *Dincolo de bine și de rău* etc., unii din, cândva, avizii de a-l

cunoaște s-au retras din (mai bine zis, nu au venit în) preajma neordinarului cugetător. E de înțeles o atare reacție, deoarece, oricât ar fi interpretat, adaptat (nu obligatoriu și... adoptat), simplificat, schematizat în ideea sa fascinantă, dar – pentru deloc puțini – și refractară, Nietzsche nicidecum nu poate încuraja certitudinea că ar putea ajunge un filosof al avanscenei. Anume el oferă netăgăduita probă, până și pe înțelesul unora din cei care, de fapt, nu-l înțeleg, că geniul are o optică a sa de a aborda și analiza lucrurile, nu o dată – foarte diferită de optica și înțelegerea de nivel comun. Iar particularitățile (pentru unii: elementele... agravante!), în acest caz, pornesc de la faptul că în demersurile sale Nietzsche e mult mai puțin rigid-constructivist, academic, și mult mai liberal și dezinvolt în opinii. Și până în prezent, după biblioteci întregi de tratate și exegeze care i-au fost dedicate, în subtextele și stratificările sale, nu de puține ori polarizate și polarizante, contradictorii în vectorialitatea unuia și aceluiași postulat, filosofia sa apare ca enigmatică (pentru unii, inexplicabil de ce atât de... acaparantă!) și extrem de fecundă în stimularea pozițiilor și tehnicilor interpretative, dar și a creației propriu-zise, literare, în general, și poetice, în special. Însuși Nietzsche susținea că omul e fecund în creație, doar dacă e bogat (și bătuit!) de contradicții. Așadar, putem trage concluzia că principiul novator, original apare, de regulă, în baza unor disensiuni sau, în consecință, naște disensiuni, astea „făcând casă bună” cu contradicțiile sau ele însele fiind așa ceva (contradicții).

Fr. Nietzsche nu putea să nu-și dea seama că este *altfel*, un ne-alineat (chiar dacă

ușor... alienat, precum s-a dovedit, din nefericire); el conștientiza paradoxul, provocarea cu care se înfățișa contemporanilor (*semenilor*, aici, ar însemna un sinonim mult mai parțial ca de obicei, Nietzsche fiind oarecum... atipic) săi în, spre pildă, confesiunile de autoanaliză *Ecce homo* mărturisind: „Ampla experiență pe care am acumulat-o în îndelungă peregrinare prin *interzis* m-a învățat să privesc altfel, decât ar fi fost de dorit, acele cauze care ne impun până astăzi a moraliza și crea idealuri”. Iar dovada că diferența (altfelul), paradoxalul sunt în intențiile și întemeierile operei sale le oferă chiar pre-începutul (!) uneia din celebrissimele opere, *Așa grăit-a Zarathustra*, însoțită de următoarea notă: „Cartea tuturor și a nimănu”. Concomitent, în pofida acestei paradoxale componente, „...a nimănu”, filosoful era convins că prin respectiva lucrare i-a făcut omenirii (adică... tuturor, totuși!) un dar excepțional, din câte cunoscuse până la acel moment (1883-1885), scriind: „Această carte glăsuitoare peste milenii este nu doar cea mai superioară din câte cărți au existat până în prezent, ci e o adevărată carte a aerului de munte..., de asemenea fiind cartea cea mai profundă, născută din cele mai tainice esențe ale adevărului” etc., accentuând că el are o nestrămutată convingere instinctuală în justetea celor afirmate.

Anume în *Așa grăit-a Zarathustra* a fost declarat (decretat chiar, așa zice!) incredibilul (pentru foarte mulți inacceptabilul) paradox (de altfel, scos mai puțin „la rampă” de exegetică), exprimat prin și constând în următorul transfer de accente: contează nu atât iubirea față de aproapele, cât cea față de departele tău... (!), (?), (!)... Citez: „Învățătura pe care v-o dau e despre prieten și preaplina lui inimă. Nu trebuie să știi a fi burete, dacă dorești să fii cel iubit de inimi preapline.// Învățătura pe care v-o dau este despre prieten, în chipul căruia lumea apare desăvârșită, ca o cupă a binelui, – despre prietenul mereu gata să dăruiască lumea desăvârșită.// ...Viitorul și cel de departe fie cauza zilei tale de azi: în prietenul tău trebuie să iubești supraomul, ca pe o cauză a ta.// Frații mei, eu nu vă propovăduiesc iubirea față de aproape – vă

propovăduiesc iubirea față de departe.// Așa grăit-a Zarathustra.”

Astfel Zarathustra (autobiograficul, se mai presupune) inversează un segment de pe scara axiologică a moralei creștine, dând alte semnificații și dimensiuni – imprevizibile până la Nietzsche! – anumitor precepte fundamentale ale conviețuirii pământenilor. Iată unul din pregnantele exemple ce conving că filosoful german este cugetătorul căruia unele și aceleași idei ba i se pot atesta drept cruciale, meritorii, pozitive (chiar când vorbesc despre contrariu: negație), ba îi sunt contestate, imputate, ca sacrilegiu, demonism etc. Există aici altfel de filosofeme și teologeme, decât cele cu care s-a obișnuit (a fost obișnuită) majoritatea pământenilor. Pentru că în (bin)omul-antagonist bine-rău termenii se schimbă cu locul (devenind: rău-bine) când e vorba de a fi „translați” în bi(n)omul biblic pus în raport de distanță, deci și de afecțiune cu tine însuși, adică: *aproapele* – *departele*, când deja are „prioritate” (și credibilitate, deci) cel care a fost mereu al doilea: *departele*. Spre deosebire de mai generala, ca și cum clasică tehnică interpretativă numită cea a similitudinilor, Nietzsche – în cazul „iubește-ți departele” – adoptă de fapt o tehnică a diferențelor, contrastelor. Nemaivorbind că ea este o tehnică... revizionistă (Doamne, iartă...), ba chiar iconoclastă! Reiese fără dubiu că prin rocada *aproape* – *departe* ce dă, în rezultatul schimbului de poziții și importanță, *departe* – *aproape* ni se propune o nouă viziune asupra idealurilor etice, filiată din convingerea lui Nietzsche că viața trebuie să servească întemeierilor morale și nu invers. Iar acuitatea, și chiar dramatismul acestei impresionante modificări crește pentru cel care își dă seama cine ar putea fi *departele* căruia să-i ofere dragostea, pornind de la spusa lui Zarathustra: „Tu nu te poți împodobi suficient de bine pentru prietenul tău: deoarece trebuie să fii pentru el săgeata și nostalgia îndreptate spre supraom”.

Dar, probabil, în subtextele sale ne-date pe față, în ideile, de cele mai multe ori parafrazate, decât explicate și înțelese cu adevărat, ce au în vocea și scrisul unor preținși comentatori „variante populare”, – deci, în

atare (pseudo)idei Nietzsche nu pare a fi fost un radical, inclusiv în determinarea polarizantă (...*rocadantă!*) ce spune că trebuie să-ți iubește departele, ci mai curând apare drept cel care a încercat, precum se întâmplă în unele cazuri tensionate, starea pe care psihanaliztii o definesc ca *ambivalență*, ca sentiment dedublat, când unul și același subiect generează simultan sentimente și efecte contradictorii, chiar diametral opuse, cum ar fi iubirea și ura, satisfacția și nemulțumirea, mai fiind important că unul din aceste sentimente poate fi obturat, marginalizat și mascat de celălalt, antipodul său. Sau, plus la asta, ar exista și o a treia situație (stare de spirit, aspect etic...), precum cea când, în absența aproapelui, eremitul constată că: „Totdeauna singur și doar singur – cu timpul face doi.// *Eul și sinele* se întrețin mereu în discuție; cum ai putea suporta așa ceva, dacă nu ai avea un prieten?” Iar pentru omul rupt de lume prietenul este *cel de-al treilea* interlocutor. Astfel că încrederea noastră în alții e, pur și simplu, dovada cât de mult ar vrea, fiecare din noi, să creadă în el însuși. Însă Nietzsche nu ar fi el însuși, dacă ar lăsa ideea cantonată în, parcă, firesc și aproape deplină normalitate etică (cvasi)general acceptată, în atare mod tensionând, brusc, discursul, spunând, din nou acut-paradoxal, contrastant: „În persoana prietenului tău tu trebuie să mai respecti și dușmanul. Parcă ai putea să te apropii de prieten, fără a trece de partea lui? În persoana prietenului, trebuie să-l ai pe cel mai vrednic dușman al tău. Trebuie să fii cel mai aproape cu inima de el, anume când i te împotrivesți?”

Ar fi încă o dovadă că Nietzsche nu a fost un radical în polarizările simpatetice *departele – aproapele*, ci că aborda și situații „intermediare”, de centru, să zic așa (aproape *corect politicește!*), încât rocada etic-noțională să nu fie decât o... ipoteză de lucru și nu o certitudine axiomatică. Prin urmare, în concluzie de etapă (de... tranziție), nu s-ar putea spune că filosoful deviază impardonabil de la axiologia situațională „clasică” (cea creștină), ci doar încearcă a-i descoperi sau doar de a-i plusa (și) alte valențe (posibile). Cercetarea (sau doar presupunerea) nuanțelor, pasiunea pentru diversitatea și multitudinea premiselor

unor entimeme etico-filosofice ar fi apanajul filosofilor „impuri”, în cazul lui Fr. Nietzsche – a filosofului ce se manifestă în tandem cu scriitorul, extrem de valoros și el. Iar scriitorul transgresează etico-filosoficul spre psihologic (Nietzsche fiind considerat cu abundență de probe unul din primii psihologi ai sec. XIX), deja operând cu diversitatea mijloacelor tehnico-stilistice caracteristice artei literare propriu-zise. De unde și dificultatea de a-l încadra în formule delimitatorii genuine în ce privește apartenența-i „profesională”, când exegeții se întreabă în ce măsură Nietzsche e filosof pur, „nealterat” de scriitor, și în ce grad ar fi scriitorul „contaminat” (benefic, firește) de filosof. Implicita dihotomie alimentează și ea interesul hermeneuților față de opera nietzscheană, pe care o abordează („nemilos”) în baza tehnicilor interpretative conform cărora limbajul nu spune exact ceea ce spune și că sensul care se dezvăluie nemijlocit poate fi, din contra, un paravan ce tănuiește, însă în pofida unei atare situații transmite (dezvăluie) totuși un alt sens – pe cel fundamental, „al profunzimilor”. (Însuși Nietzsche spunea că: „tot ceea ce tănuiesc profunzimea preferă masca”). Pe mine unul (din mulți, firește) mă înclină spre... *terțiul inclus*, intermediar între delimitarea *aproape – departe*, pe care unii o pun în categoricul raport „sau – sau”, și un alt detaliu (frecvent, precum se poate constata) din *Așa grăit-a Zarathustra*, unde protagonistul se adresează cu apelativul „fratele meu” (nu „aproapele” sau „departele meu!”), fără a-și tănui simpatia față de eventualul interlocutor. Făcând, firește, abstracție de „fratele meu”, care ar fi unul din cei mai apropiați dintre... apropiați, este mai lesne să păstrezi simetria dihotomică între aproapele (nu obligatoriu – neiubit) și departele (deja mai iubit). Nu totdeauna e cazul să se explice că atunci când te adresezi cu „fratele meu” rostești un apelativ care, de regulă, nu poate fi conceput în afara sentimentului de dragoste și că el nu ar include, implicit, sentimentul de deosebită simpatie, de apropiere; „fratele meu” ar fi însăși sigla de noblețe și dezinteres a dragostei față de aproape și departe, cărora Zarathustra pare a li se adresa deopotrivă: „Fratele meu, dacă tu ești fericit, înseamnă că ai o virtute, și

nu mai mult: în acest caz, tu treci mai ușor puntea”.

Însă sensul capital al respectivei poziționări paradoxale reiese doar dacă se răspunde la nuanțat-fortificata (de conjuncția *totuși...*) întrebare: Și totuși, de ce să-ți iubești departele, făcând abstracție de aproapele tău?

Vorba e că, în subtextele sale, dar nu numai (e drept, nu fățiș-declarat) în *a cincea evanghelie* – cea de la Nietzsche! – dragostea față de cel departe e legată de o temporalizare în perspectivă/perspective; adică, departele e totdeauna cel din viitor și niciodată cineva din trecut. De ce? să ne întrebăm din nou. În miezul său, răspunsul ar conține o diferență de valoare între aproape și departe, *departele* fiind cel net superior celui de azi, apropielui. Iar pentru a fi și mai pe înțelesul unora, să ne referim (bineînțeles, simplificând conștient, dar necesar, sper) la cadrul (nostru) basarabean (dar și panromânesc, probabil) în care problema s-ar pune exact așa, dihotomic, între „iubirea față de aproape” (compatriotul) încă rătăcit, înrobît, în conștiința sa, de racilele comunismului, nostalgic după un trecut debil, și dragostea față de compatriotul „de departe”, din viitor, care va fi deja civilizat, „decomunitizat”, luminat, liber, bărbat-cetățean-român de caracter, ferm, cu o voință forte, sfidător al oportunistului și rămășițelor imperialismului și șovinismului ruso-sovietic, zeflemitor, pe drept, la adresa a fel de fel de CSI-uri (pe care rușii le vor, de fapt, un CSD = *comunitatea statelor dependente*, de Rusia, firește) și tentative de ademenire în plasele altor moduri de captivitate și depersonalizare, fără a o face pe prostul (sau chiar fiind... prostuț, ce mai...). Ceea ce părea pe înțeles, dragostea (față de aproapele tău), prin mutarea de accent pe *departele tău* și proiectarea în viitorime, pentru cei mulți nu se mai încadrează deja obișnuitului, familiarului, ci ia proporții fabuloase. Răzbate și aici aviditatea nietzscheană de abordare a suprasubiectelor, megatemelor, încât proiecția teoretică întru dezvoltarea supremelor forțe și calități umane, înnobilarea lor prin frumusețe și demnitate fac să pălească săcătoarele și oarecum măruntele probleme, legate de fericire și bunăstare cotidiană, pe care încearcă să le rezolve omul prezentului,

adică „aproapele”, care ne întruchipează chiar pe noi înșine. Filosoful tranșant, uneori până la... cruzime, consideră că, în numele idealului pe care îl reprezintă, implicit, „dragostea față de cel departe”, acel semen din viitor ce ne va semăna totuși mai puțin decât aproapele de astăzi, – deci, în numele respectivelor năzuințe merită să te oferi ca jertfă pe tine și să-l jertfești și pe celălalt, aproapele. Cu alte cuvinte, în dragostea de departe Nietzsche prevedea o rasă umană mult mai evoluată, urmașii pământenilor prezentului (viitor!) fiind net superiori predecesorilor. Adică, iubirea față de departe e cea față de copii, nepoți, strănepoți. Precum remarca Andrei Belâi, Nietzsche ar fi râvnit „o logodnă cu Eternitatea: numai de la ea ar fi dorit să aibă copii. Și din acest motiv ar fi acceptat doar copii eterni.”

Mi se pare demn de atenție modul în care această problemă o esențializau dintâii exegeți ruși ai lui Nietzsche, spre exemplu V. Preobrajenski, în 1892, în revista *Voprosi filosofii i psihologii* (Probleme de filosofie și psihologie). De ce, zic, *sintetizau* și nu – *comentau*? (Și) din simplul motiv că opera nietzscheană nu constituie un sistem, ci e alcătuită în bază de secvențe, fragmente, dacă vreți, – spuneți-le adagiuri, și o idee trebuie „adunată” din întregul scrisului acestui autor, nu de puține ori – ordonat în versete, ca un – hai să zic – *meta-Coran* sau o *meta-Scriptură*, ca un factor activ (uneori – cred unii – ...distructiv) în criticismul etic al sfârșitului de secol XIX ce a generat un întreg evantai de teorii. Orice idee de bază (supraomul, eterna reîntoarcere, dragostea față de departele tău, voința de putere etc.) nu este anunțată și analizată metodic, în stil academic, conform rigorilor acestuia. Însă, cu tot fragmentarismul și caleidoscopicitatea ei, opera nietzscheană predispune totuși la o analiză sistematică (și nicidecum uneia „cu sistem”).

În genere, abordarea preceptelor, sugestiilor nietzscheane cere o cutezanță mai tranșantă pe care, consider, au învederat-o în mod special rușii mereu ușor anarhici, iconoclaști, dramatici și imprevizibili în tratarea binelui și răului, creștinismului și demonicului etc., inclusiv V. Soloviov, A. Belâi, P. Uspenski, L.

Șestov ș.a.m.d. Posibil că și sub influența directitudinii, curajului și francheții modului lor de a explica opera cugetătorului – radical! – german, mi s-a creat impresia că Fr. Nietzsche ar fi un F. Dostoievski al filosofiei, iar Dostoievski – un Nietzsche al literaturii. Acut și insolit acest sentiment persistent pe care ți-l trezește, ca într-o miraculoasă îngemănare, tragica poezie ce potopește filosofia-și-proza *dostoievskinietscheană*...

Unii din comentatorii în cauză au pornit de la faptul că Fr. Nietzsche a fost apologetul voinței, care și constituie unul din resorturile de bază ce pot stimula și asigura iubirea față de cel departe. Anume voința creatoare, dorința ardentă de a schimba prezentul și de a apropia de el „viitorul și îndepărtatul” ne poate potoli excesul de atenție și compasiune față de contemporaneitate. Spune, psalmodic, Zarathustra: „Voința eliberează: pentru că voința înseamnă creație. Așa vă învăț eu. Și doar în numele creației trebuie să învățați!... Creația! Iată minunatul mod de a ne salva de suferință, marea ameliorare a vieții!” Prin urmare, în mersul spre viitor, iubirea față de departele tău este una creatoare. O astfel de iubire își pune scop eficiența modificării însăși principiilor de viață. „Lupta creatoare, creația sub formă de luptă – aceasta ar fi activitatea, aceasta ar fi viața omului, îndrăgostit de „departele său”. Inspirata predică a lui Zarathustra ne schițează, trăsătură cu trăsătură, chipul spiritual al eroului-creator „de departe”, al luptătorului pentru „departe”. Sub acest unghi de apreciere, învățătura etică a lui Zarathustra reprezintă codul moral al existenței acestui erou, o dintâie evanghelie scrisă pentru oamenii de creație și de luptă”, menționa un alt filosof rus, S. Frank (1877-1950). Deci, în comparație cu iubirea față de aproape, caracterizată prin blajinătate și tandrețe sufletească, iubirea față de departe presupune intransigență. „Toți creatorii sunt fermi!” exclamă Zarathustra. Iar jertfa ce trebuie adusă în numele iubirii față de departe este unul din constituentele „frumuseții tragice”, noțiune ce reprezintă o întregă viziune existențial-filosofică. Nietzsche pornea de la convingerea că, odată ce în viața omului nu-i posibilă o certă și deplină fericire, este – prin urmare – întru totul adevărat, demn și minunat

să-ți asumi conștient și cu demnitate tragismul vieții. Anume în atare mod primordialul motiv, care ulterior deveni fundamental, al eticii nietzscheane se împleti organic în ceea ce s-ar putea numi anume sistemul etic al dragostei față de cel departe. Un element din respectivul sistem ține de raționamentul că jalnicii (considera Nietzsche) contemporani nu vor să înțeleagă că iubirea față de aproape este născută de (din) frică: adică, mă tem de vecin, motiv din care încerc să-i dovedesc atașamentul meu, dragostea mea. (Cam așa se comportau țările din „lagărul socialist” față de URSS, nu?) Aceasta ar fi o moștenire împovărătoare, derutantă când, de fapt, trecutul nu ar trebui să obtureze prezentul, cu atât mai mult – viitorul, încât, indiferent de oricare interes față de istorie, trebuie să-ți menții în bună stare (și să ții la) modul de a raționa, de a crea într-o perpetuă contemporaneitate. Iar un atare mod *supraistoric* de a înțelege este sinonim posibilității de a fi mai presus de cotidianul utilitarist, uzual, pentru a te adresa eternului. (Nu ar fi cam de pe aici și ideea de bază din *Jocul cu măregele de sticlă* a(l) lui Hermann Hesse? mă întreb.)

Cutremurător (pentru mulți, revoltător, inadmisibil), Zarathustra afirmă că: „Războiul și bărbăția au făcut mult mai multe fapte mari, decât dragostea față de aproape. Nu mila noastră, ci vitejia noastră i-a salvat până acum pe cei nefericiți”. Ca doar peste câteva alineate psalmodice, apoftegmatice să se adreseze din nou cu apelativul „frații mei”, la care m-am referit ceva mai sus, și nu cu „camarazii mei”, ca la război, sau, și mai categoric (în numele marilor fapte pe care le pot săvârși mai abtîr bătălia și bărbăția...) – să se adreseze cu... „dușmanii mei”! Remarcând (și) acest detaliu, ajungi a-ți spune că, pentru a-l înțelege mai adecvat pe atât de... inadecvatul filosof, opera lui nu trebuie doar *decodificată*, ci și demitizată, scoasă de sub incidența grabei și superficialității „montate” apriori de preconcepții și erori alarmist-stângiste. Plus dreptul cititorului luminat de a citi selectiv nu în sensul de cunoaștere fragmentară a textului, ci de alegere din întreg tocmai a ceea ce este mai aproape de propriile sale convingeri. Cine ar avea ceva contra adagiului: „Iubirea voastră



față de viață fie-vă o iubire față de suprema speranță – iar această speranță fie însuși supremul gând despre viață”? Și cine ar trebui să-i impună aceluiași cititor să nu treacă în expectativă, de îndată ce cunoaște fraza următoare: „Însă gândul vostru suprem trebuie să vi-l ordon eu – și el spune: omul este ceva ce trebuie depășit”? Pentru ca să se îndoiască de-a binelea de concluziile pe care le propune o a treia frază – din respectivul triplet apoftegmatic zarathustran: „Trăiți-vă propria viață de supunere și război! Ce folos de o viață lungă?!” Toate aceste modalități, să zic, de atitudine sunt absolut firești, deoarece lectura presupune libertatea de a decide tu însuși asupra funcționalității, oportunității sau inoportunității mesajelor care ți se relevă. Iar interesul și satisfacția pe care ți le trezește un text anume nu înseamnă, automat, și acceptare *in integrum*, ba nici chiar parțială, uneori, a mesajului său, ca și cum asumat deja ca element component al convingerilor tale etico-umane. (Păi, astăzi – se pare – crește mereu numărul românilor noștri care, zic ei, nu (mai) sunt de acord cu mesajul paradigmatic al *Mioriței*, ceea ce nu înseamnă că dânșii dau anatemei celebra baladă, că nu o mai citesc, studiază, transmit urmașilor etc.) Cititorul este doar un „delegat” al personalității ce ești și nu însăși deplina personalitate a ta care decide în toate. Lectura înseamnă dedublare, diferențiere, decodificare și selecție (acceptare sau respingere) a ceea ce a fost deja decodificat, înseamnă libertatea de a demitiza, spuneam, și nu intruziune, bruscă, necondiționată, fără drept de apel în sistemul tău referențial de convingeri pe care ți le-ai format până la un moment dat al vârstei și experienței intelectuale. Dar, bineînțeles, se mai cere o nuanțare: față de opera oricărui autor atitudinea trebuie să fie, da, una selectivă, nu însă și restrictivă. Prima e cea a omului (cititorului) civilizat, liber el însuși și acceptând libertatea (civilizată! a) altora; secunda atitudine, restrictivă, e cea a cenzorului – rob el însuși și impunând și altora robia și aservirea față de oarece regim ideologic opresiv. Anume din acest considerent nu era nicidecum de înțeles de ce, în lagărul socialist, puteai să-l citești pe Dostoievski, dar îți era interzis să știi adevărul

despre opera lui Nietzsche. Pentru că, în opțiuni și fapte, unele din personajele prozatorului slav (și, nu o dată, slavofil, imperialist) nu sunt mai puțin categorice și contradictorii decât purtătorii de idei ai operei nietzscheene. Iar eu unul –îmi fie permis să reiau o concluzie la care am ajuns –, de când am prins a mă dumeri cât de cât în ale libertății jinduite și interdicțiilor aberante la care eram supuși în perimetrul de cușcă a(l) ideologiei imperialiste ruso-sovietice, tot făceam în mintea mea rocada (o mai fac și astăzi, în libertatea de a decide eu însumi ce, cât, când și cum să citesc) dintre calificativele de filosof și prozator, primul – al lui Nietzsche, al doilea – al lui Dostoievski, după care iese că neamțul e un rus al filosofiei (relativ – propriu-zise), iar rusul – un neamț al literaturii *sui generis* (adică, una care, în diverse gradații, nu exclude filosofia). Aceasta a fost și rămâne una din revelațiile de o permanentă... primordialitate... personală, de o nediminuată valabilitate. Deoarece, prin discursul tragiceii solitudinii a cugetătorului care își devansează categoric timpurile, Nietzsche m-a convins în timpurile *samizdatului* că, într-adevăr, „Filosofia îi deschide omului un adăpost în care nu poate pătrunde nici o tiranie; îi deschide un defileu al lumii interioare, un labirint al inimii, și aceasta înfurie tiranii”.

În fine, problema nu trebuie pusă, cred, în termenii dacă va învinge sau nu dramatica filosofie nietzscheană. Însă cu suficientă certitudine se poate susține că, în perspective de (foarte) lungă durată, ea nu le va permite să învingă unor pseudofilosofii, sfidându-le, persiflându-le de cât de plictisitoare și academico-anemice sunt. Nici nu ar putea fi altcum în cazul acestui excepțional cugetător-nestandard sau, mai adecvat spus, – al unuia care statornicește noi standarde în gândirea de mii de ani a lumii. Standarde care nu exclud libera decizie a interlocutorului sau eventualului continuator al învățăturii sale, a ucenicului său, binecuvântând (deopotrivă, spiritul și biologicul) întru libertatea opțiunii și a faptei, întru libertatea edificării de sine, în *Așa grăit-a Zarathustra* spunând: „Discipolii mei, acum eu plec de unul singur! Plecați și voi de asemenea singuri!...// Cu adevărat vă sfătuiesc: plecați de

la mine și apărați-vă de Zarathustra. Dar cel mai bine: rușinați-vă de el! Pentru că e posibil ca el să vă fi înșelat (...)// Voi mă respectați, însă ce se va întâmpla dacă ar începe să vă scadă respectul? Păziți-vă, pentru ca statuia să nu vă nimicească! (...) Voi încă nu vă căutați pe voi înșivă, când a fost să mă aflați pe mine... Acum eu vă cer să mă pierdeți pe mine și să vă găsiți pe voi înșivă; și doar atunci vă

veți dezice cu toții de mine, și eu mă voi întoarce la voi”.

Greu de aflat o mai generoasă și înțeleaptă predică a dascălului, maestrului către ucenici. Imposibil, cred, de aflat o mai paradoxală și irezistibilă antinomie, devenită... sinonimie, când porunca „Pleacă!” sună exact ca îndemnul „Vino!”.



Păușa

# Un best-seller în China

François BUSNEL

*Totemul lupului*, de Jiang Rong, s-a vândut deja în 20 de milioane de exemplare. Cu această lucrare, devenită cartea de căpătâi a unei întregi generații, Imperiul Mijlociu își continuă deschiderea. E o întâlnire cu un scriitor, pus sub urmărire, care sparge dogmele și sfidează puterea.

## De la trimisul special la Pekin:

Omul este discret. Calm. Aproape șters. E îmbrăcat cu o cămașă gri încheiată până sus, peste care și-a luat două pulovere groase. Pentru că este frig la Pekin. Niște ochelari mari, cu rama din os, îi dau o înfățișare de chinez oarecare. „Fac tot ce pot ca să mă pierd în mulțime, să nu fiu remarcat”, mărturisește el înainte de a verifica dacă ușile culisante ale acestui alcov discret dintr-un hotel din centrul orașului au fost bine închise după plecarea servitoarei ce a pregătit tradiționala ceremonie a ceaiului. Jiang Rong a devenit, în aproape patru ani, cel mai celebru scriitor din China. Un scriitor aflat sub urmărire, pe care nimeni nu îndrăznește să-l cenzureze, dar care nu-i lăsat să se exprime. El însuși se supune legii tacite promulgate de mai marii de la Pekin: nu acordă nici un interviu, evită manifestările publice, nu-și permite să scrie nici cel mai mic comentariu politic și refuză întotdeauna să-și dezvăluie numele – Jiang Rong este un pseudonim. „Acum patru ani, își amintește editorul său chinez, An Boshun, acest pseudonim era un mister; azi, toți demnitarii știu cine se ascunde sub acest nume, însă marele public nu trebuie să afle... Acest lucru ar putea crea neplăceri.

„Neplăceri”, însă, *Totemul lupului* a provocat destule membrilor eminenți ai Partidului comunist chinez. Fiindcă acest roman de aventuri este, de fapt, o adevărată mașinărie de aruncat torțe. Cartea care va scoate, probabil, China din adâncul ei somn dogmatic în care a cufundat-o regimul lui Mao, „cel mai rău sistem totalitar pe care lumea l-a avut” după părerea sinologului Jean-Luc Domenach. De la apariția sa, în aprilie 2004, romanul s-a vândut în mai bine de 20 de milioane de exemplare în China. Număr record, fără precedent. „Și fără îndoială nu va mai fi întâlnit vreodată” adaugă An Boshun,

mândru că l-a publicat fără să fie cenzurat de către putere. Scăpat de cenzură, așadar, dar nu și de articolele virulente redactate de „intelectuali” oficiali, furioși că au fost invadați de „spiritul lupului” pe care îl acuză, rând pe rând, ca fiind „fascist”, „revizionist”, „reacționar” sau „liberal”.

Douăzeci de milioane de exemplare, într-o țară cu un miliard patru sute de milioane de locuitori, iată o cifră ce corespunde unui coeficient rezonabil, ni se va spune, poate... Ei bine, nu. Cifrele, uneori, te amălesc: aici, un roman se vinde în jur de 4000 de exemplare și costă echivalentul a trei euro; un best-seller ajunge la două sute de mii, iar, prin comparație, *Codul lui Da Vinci* sau *Harry Potter*, celelalte două mari succese ale ultimilor ani, s-au vândut în cinci, respectiv șase milioane de exemplare. Mai trebuie precizat că aceste cifre cuprind toate edițiile, incluzându-le și... pe cele piratate. În cazul romanului *Totemul lupului*, An Boshun crede că vreo 17 milioane sunt ediții clandestine. „Ne este imposibil să luptăm împotriva acestor imitații frauduloase ce năvălesc pe piață și care seamănă atât de bine cu cărțile noastre”, suspină editorul. Pentru a evita o răspândire prea largă a operei, a avut ideea de-a o pune pe Internet, de unde poate fi înregistrată în întregime. Există, deci, chiar mai mult de 20 de milioane de cititori care analizează cu ardoare *Totemul lupului*: în China, bineînțeles, unde webul a devenit un veritabil instrument de contestare și de



emancipare, dar și în străinătate, în cartierele chinezești din America (în special în New York) unde profesori de economie și de literatură analizează cu subtilitate impactul romanului asupra societății chineze, chiar înainte de-a fi pus în vânzare în țările anglo-saxone (cartea va apărea pe 1 martie 2008). Editorul Penguin a cumpărat-o cu o mică avere! În 2008 vor vedea lumina zilei 26 de traduceri! La Pekin, Shanghai sau Hong Kong, profesorii le-o citesc liceenilor, încântați. Realizatorul Peter Jackson duce deja tratative pentru a cumpăra drepturile cinematografice ale acestui roman al cărui succes fulgerător ține și de calitățile vizuale ale scrierii: pe măsură ce citește, cititorul descoperă, în stepa Mongoliei, un peisaj sălbatic de o frumusețe uluitoare.

### Lupul: o metaforă a societății

Atunci când i se amintește de incredibila soartă a romanului său, Jiang Rong nu arată nici un semn de iritare. Ceea ce el dorește, mai presus de orice, este ca cititorii să perceapă semnificația metaforei pe care el a strecurat-o cu iscusință în această poveste. Pentru că acest roman nu este doar un imn închinat marilor perspective, o valoroasă carte ecologică care ne invită să trăim în armonie cu natura, într-un cuvânt, o operă „lipsită de orice mesaj politic”, după cum o repetă, prudent, editorul său din Pekin. El este o mărturie extrem de eficace adusă unui popor acuzat de a fi responsabil de propria-i mizerie: dacă chinezii suportă jugul dictaturilor, scrie în fond autorul, este pentru că se comportă ca niște oi, și nu ca niște lupi.” Lupul este un animal care nu se resemnează niciodată, afirmă Jiang Rong. Preferă să moară decât să trăiască lipsit de libertate. Cele cinci trăsături ale caracterului său sunt: libertatea, independența, competiția, rezistența și spiritul de echipă. Însă chinezii sunt total lipsiți de aceste calități. În contact cu lupii, ei le pot învăța”. Doar că acest popor de „oi” mai trebuie convins că lupii nu reprezintă, așa cum spune legenda, răul absolut. Este tocmai ceea ce face Jiang Rong relatând povestea, preponderent autobiografică, a unui tânăr hotărât să susțină cauza Revoluției culturale. Chen Zhen, eroul romanului, se instalează la o fermă pierdută din Mongolia Centrală cu convingerile sale de orășean. Acest sedentar incorigibil va

descoperi că lupii nu sunt dușmanii omului ci, dimpotrivă, protectorii stepei. Animal feroce, urât de chinezi, lupul este totemul mongolilor. Jiang Rong ține să ne amintească faptul că civilizația mongolă întruchipează cel mai mare mister al istoriei Chinei. Și mai ține să-l citeze pe marele sinolog René Grousset, membru al Academiei Franceze, mort în 1952: „Mongolii reprezintă 1% din populația chineză. Cum se explică faptul că 120000 de călăreți mongoli au reușit, sub Gengis Khan, să cucerească toată China, Rusia, întregul Orient Mijlociu și Europa? Aveau în ei filosofia lupului.

Totul este aici, în această „filosofie a lupului” pe care Jiang Rong ar vrea s-o reînvie. O filosofie care contestă nu doar confucianismul, ci și strategia clasică așa cum o definise Sun Zi, autorul celebrei *Arte a războiului*. Cu siguranță, confucianismul este după Confucius ceea ce marxismul este după Marx: o deviere de doctrină. Dar această doctrină, insinuează Jiang Rong, a pregătit terenul tiraniilor politice care s-au succedat în China. Jean-Jacques Augier, fost director al editurilor Balland și P.O.L., acum om de afaceri stabilit în Pekin (el a cumpărat drepturile franceze pentru *Totemul lupului*) adaugă: „Chinezii sunt, în străfundul lor, niște individualiști. Dar cultura lor creează un mediu foarte aspru din care nu reușesc să iasă. Unul din motive este că... confucianismul a făcut să triumfe acest mediu: este o „înțelepciune” care te învață să fii calm, să respecti familia și autoritatea, puterea deci, în fine, încurajează mai degrabă comportamentul de oi decât pe cel de lupi”. Bine văzut! Când snobii occidentali se extaziază în fața maximelor de genul „Mai bine să iubești decât să înțelegi”, Jiang Rong replică faptul că această cugetare a lui Confucius are fără îndoială valoare în viața sentimentală, însă în viața politică ea impune un respect sever al legilor care-l face pe cetățean să-și iubească statutul de supus fără să încerce să înțeleagă ceva. Iată exact ce deosebește *Totemul lupului* de neghiobiile metafizice care au apărut în urma *Alchimistului* (însăpământătoarele și periculoasele baliverne ale lui Paulo Coelho). Fără să fie un roman tezist, *Totemul lupului* ilustrează perfect „dialectica stăpânului și sclavului” dragă lui Hegel: stăpânul este cel care riscă să moară în timpul unei bătălii – simbolice – în care știe că poate fi înfrânt;

sclavul, dimpotrivă, este cel care nu-și asumă riscul să moară și preferă o viață mizerabilă.

### **Roman inițiativ pe fondul unei fabule ecologice**

Când vorbește de singura sa carte („A durat șase ani să o scriu, o am în minte de treizeci de ani: nu voi scrie nimic altceva”), Jiang Rong citează din plin scriitori care l-au marcat: pe Jack London, bineînțeles, pentru viața din mijlocul lupilor, dar și pe Rousseau „pentru descrierea unor stări din natură”, și pe Stendhal „pentru că Julien Sorel este unul dintre personajele cele mai libere care există”. Adolescent fiind, el i-a descoperit în același timp și pe Romain Rolland și Jane Austen, Van Gogh și noul val. Atâtea opere interzise de regimul maoist, considerate ca fiind „burgheze”. Chiar dacă există numeroase aluzii la aceste opere, *Totemul lupului* a triumfat dintr-un motiv mai prozaic: autorul știe totul despre lupi. „Spre deosebire de Jack London, pe care îl admir enorm, eu am trăit într-adevăr cu lupii, povestește Jiang Rong. Am petrecut 11 ani în Mongolia-Centrală”. Dintre care trei în închisoare. Motivul: în 1970, a criticat un conducător al vremii și politicile culturale ale Revoluției.

Jiang Rong vorbește puțin despre asta, nu pozează în martir, dar știe ce înseamnă să lupți: patru condamnări, trei ani de închisoare în Mongolia-Centrală („Noaptea, temperatura scădea cu cel puțin 18 grade”), apoi un an și jumătate de închisoare după insurecția eșuată din Tiananmen („Conduceam un sindicat. M-au arestat în zori”). „Cu cinci ani în urmă, un roman ca acesta n-ar fi putut fi publicat”. Editorul său e de aceeași părere. „Astăzi China s-a schimbat și este pe calea cea bună, a democrației”, continuă Jiang Rong. Dar trebuie mers mai departe: să ne punem în pielea lupului.” *Totemul lupului* îi invită, deci, pe chinezi să nu mai fie oile pe care regimul comunist le-a crescut. Să înveți de la lup forța și răbdarea, trezind instinctul de vânător ce zace-n tine, te ajută să lupți și să învingi. Azi, bătălia nu mai

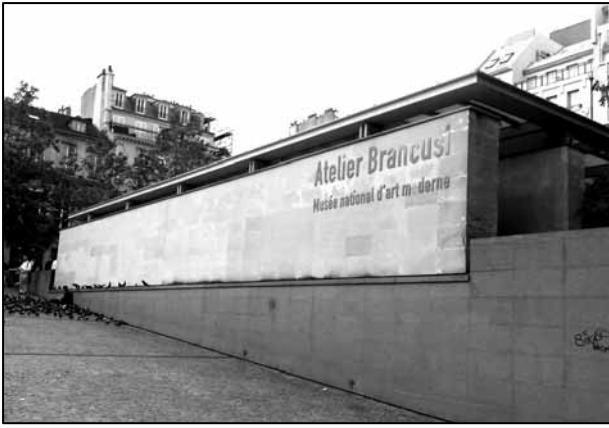
e de ordin militar, ci economic. Este de altfel motivul pentru care autoritățile chineze au renunțat să cenzureze acest breviar subversiv: într-un anumit fel, el îi pregătește pe chinezi să înfrunte economia de piață. Zeci de mii de șefi de întreprinderi au oferit romanul salariaților lor, sperând să facă din ei niște lupi, câțiva din cei mai bogați oameni ai Chinei au făcut din el cartea lor de căpătâi, și se spune că ar fi citit-o și apreciat-o chiar și cei mai de seamă conducători ai partidului comunist. Rămâne ca acești conducători, dacă sunt de partea mișcării de emancipare a spiritelor care a urmat deschiderii economice a acestor ultimi ani, să nu-și piardă prestigiul. Jiang Rong a înțeles perfect acest lucru și a avut grijă să nu-i umilească: el nu cedează sirenelor mediatizării, nu pozează în purtător de cuvânt. „Lupul, ne amintește el, poate sta ore-n șir să își privească prada fără s-o atace, chiar dacă moare de foame. E în stare chiar să renunțe la o turmă de gazele dacă simte că acest atac l-ar pune în pericol: încerc s-aplic în viața mea cotidiană acest principiu.”

Roman inițiativ ce trimite la o dimensiune ecologică, *Totemul lupului* nu a încetat să provoace dezbateri aprinse, chiar și într-un Occident în care salvagardarea planetei se lovește adesea de o viziune puțin cam dulcea-gă a vieții și în care elogiul lupului nu prea are trecere: „Desigur, lupii trebuie izgoniți, într-o oarecare măsură, pentru a-i împiedica să ucidă turmele: dar nu trebuie omorâți prea mulți căci, dacă lupii ar dispărea din stepă, ar pieri și stepa”, scrie Jiang Rong. Să fie oare *Totemul lupului* acest roman reacționar și fascist pe care îl denunță edilii chinezi?

Jiang Rong o neagă: „Te poți înarma cu spiritul lupului atât pentru a îndeplini acte de vitejie admirabile cât și pentru a comite crime fasciste. A-l folosi în domeniul binelui sau al răului depinde de om. Dar un lucru este sigur: fără acest spirit inflexibil, nu ești în stare să învingi fascismul sau bushido-ul.” Jiang Rong, acest rezistent ferm, tocmai ne-a făcut să înțelegem care este rostul unei cărți: să schimbe lumea.

(Lire, 2008)

Traducere de Virginia NUȘFELEAN



## Atelierul Constantin Brâncuși

S-a împlinit anul acesta (16 martie) o jumătate de veac de la trecerea în eternitate a lui Constantin Brâncuși (1876 – 1957), românul care este considerat cel mai important sculptor al secolului al XX-lea, cu contribuții esențiale la înnoirea limbajului artistic. Atelierul său din Montparnasse





(Paris), demolat în urma sistematizării și modernizării cartierului, a fost reconstituit de statul francez într-o clădire distinctă a Muzeului de Artă Modernă (Centrul Pompidou) din Paris. Vizitatorii (intrarea este liberă) pot admira deopotrivă ambianța de lucru a creatorului de geniu, cât și numeroase din sculpturile sale. Redăm aici câteva imagini din amintitul atelier. Foto: Andrei Moldovan.

M. L.



# Miron Duca, la Ggaleriile de Artă „Frezia” Dej

Aurel PODARU

12 februarie 2008, la Galeriile de Artă „Frezia” din municipiul Dej. Lume, lume! Ca la „Moși”. Căldură mare! Deși ne aflăm în plină iarnă.

Pe pereți, o identitate de astăzi a creației lui Miron Duca, poate mai restrânsă, mai zgârcită numeric, dar și mai incitantă. Remarc din start culoarea. Fascinantă! Prin simplitatea și forța ei expresivă, dezvăluind indiscutabila individualitate, ridică discursul plastic la înălțimea unui adevărat regal artistic.

Expoziția, organizată de Fundația Culturală „Filoart” Dej și Uniunea Artiștilor Plastici Bistrița, a fost deschisă de profesorul Ioan Mureșan, custodele galeriei, care prezintă, succint, datele biobibliografice ale acestui artist, născut cu 56 de ani în urmă, la Boianu Mare, județul Bihor, stabilit la Bistrița după absolvirea Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, în 1975. Participanții la eveniment află astfel că, de la debutul său expozițional, în 1974, și până în prezent, Miron Duca semnează peste 20 de expoziții personale, în țară și străinătate, participând la tot cam atâtea, dacă nu chiar mai multe, expoziții de grup, la Simpozioane naționale și internaționale, că în 1993 artistul a fost încununat cu – atât de râvnit! – Premiul Național pentru Pictură al Uniunii Artiștilor Plastici, iar în 2004 cu Meritul Cultural acordat de președintele României, ca să amintim doar două din cele mai prestigioase distincții. Din 1981 este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România.

În continuare, criticul de artă Oliv Mircea a vorbit, printr-un discurs aplicat dar și literar, despre lucrările aflate în expoziție și despre personalitatea inconfundabilă a lui Miron Duca, acest „întemeietor de lume, de școală și de atitudine”, cum l-a numit el, artistul care construiește un univers abstract,

dar extrem de viu și de real în substanța lui spirituală și emoțională, într-o atrăgătoare demonstrație de retorică a sinelui, coerentă și mărturisitoare, a ceea ce reprezintă entitatea umană a creatorului în vârtejul determinărilor ei temporale, sociale, senzoriale; un univers de forme originale, expresive, pe care le compune, de cele mai multe ori, tensionat, pe întreaga suprafață a tabloului, lucrările sale demonstrând cu prisosință cât de inepuizabilă este sensibilitatea artistului, pentru care „pictura nu este *natură*, pictura este *cultură*”. El știe să organizeze perfect o suprafață și să realizeze surprinzătoare dialoguri ale formelor colorate. Fie în dialogurile frecvente dintre albastru și alb, fie din impetuoasa zvâcnire a roșului, ori în rafinatele game ale brunului, ocrului și verdelui, privirea artistului și iscusința restituirii motivelor sale preferate par eliberate de obsesia vreunui model ilustru sau de ispita epatării cu orice preț. Dimpotrivă! O senzație de binevenită dezinhibare, de exuberanță a periplului prin locuri cu care autorul încearcă să ne identifice ori să dialogheze, descoperind mereu câte un dram de adevăr emoțional, de armonie și de mister, particularizează această expoziție și întregeste imaginea unui artist cu un destin viguros conturat în viața cultural-artistică a Bistriței și a țării.

Bogăția invenției sale compoziționale îl ajută să nu se repete și să găsească de fiecare dată rezolvări surprinzătoare ale imaginii, o imagine a lumii sublimată în erupția controlată a gestului pictural, în care epicitatea este aproape eludată și întreaga greutate a operei sale ajunge să se concentreze în plasticitatea pură, pictura sa, născută în urma unei elaborări atente, este făcută cu gesturi ferme, explozive, care dau vigoare lucrărilor.

Dacă estetica impresionistă se bazează pe cultivarea nuanțelor, pe o rafinare a spectrului cromatic, în cazul lui Miron Duca, pictor

**Plastică**



abstracționist, cum am mai spus-o, tușele nu exprimă doar subtilitatea meșteșugului, ci transmit și o anumită stare de neliniște, de unde probabil vine și titlul expoziției „*Dialog interior*”.

În fine, aceia care nu privesc cu ochi buni abstracționismul și consideră că libertatea totală pe care acest curent artistic o presupune le îngăduie artiștilor cele mai mari și mai iresponsabile năzbâtii primesc de la Miron

Duca o lecție severă despre ceea ce înseamnă disciplină estetică într-un domeniu aparent supus celor mai dezordonate impulsuri.

Ansamblul expozițional este coerent, expresiv, alternând perfect formele ferme cu cele indecise.

Fără îndoială, expoziția lui Miron Duca a fost un succes care trebuie consemnat la loc de cinste.



Păușa

# Pictorul Gheorghe Ilea – semnificațiile unui gest artistic

Virgil RAȚIU

La Galeriile Arcade24 ale UAP din Bistrița a fost vernisată expoziția de pictură cu titlul „Între alb și negru”, semnată de Gheorghe Ilea, venit din Zalău. Pictorul a mai fost prezent pe simezele bistrițene cu o personală în 1989.

Înainte de vernisajul propriu-zis, a fost prezentat albumul editat cu acest prilej, excelent realizat tehnic, un catalog semnat de pictorul oaspete și de criticul de artă Oliv Mircea, apărut la Editura Eikon. Au fost prezenți directorul editurii, poetul George Vasile Dâncu, și Bogdan Petri, directorul Casei de Editură și Publicitate ClipArt, ambii din Cluj.

„Între alb și negru” nu este o metaforă simplă care ar sugera „spațiul” dintre aceste două „stări” fizice – spațiul policrom – ci are o cu totul altă semnificație, ceea ce ar putea însemna: „între putere și nepăsare”, între a fi și a nu fi, sau, conform notelor lui Oliv Mircea, „a profita de constrângere exterioară pentru a desăvârși o perfecțiune interioară”.

Sala mare a Galeriilor este ocupată cu lucrări de dimensiuni impresionante, cu reproduceri după lucrări dintr-o veche Biserică, iar celelalte săli cu lucrări de dimensiuni mult reduse, ce poartă titluri: Ciclul Iarba, Acasă, Ciclul Evanghelia, Ciclul Pieptul, Natură statică pe Negru, Ladă de zestre, Împăratul din gunoi etc. Semnificațiile întregii expoziții au fost comentate de Oliv Mircea, pornind de la simbolistica triumghiului, cercului, pomenite înainte, în momentele pre-vernisajului, de

George Vasile Dâncu și Marcel Lupșe în rostirile lor:

„...Triunghiuri, pătrate, cercuri..., toate se întâlnesc într-un loc și, în esență, înseamnă același LUCRU, adică se întâlnesc acolo unde ne invită Gheorghe Ilea în acest moment al Postului Mare.

Suntem în încăperea (în Galerie – n.m.) care găzduiește Biserica de la Păușa.

Așa arată o biserică dintr-un sat din Transilvania. Satul acesta este la 20 de km. de Zalău, la 60 de km. de Cluj și la 5 km. de Românași, acolo unde, în urmă cu mai bine de 200 de ani, a trăit un om, pe numele lui Ion Pop, zugrav, pictor din Românași, care a făcut aceste *isprăvi*. Probabil, a fost un om de o formidabilă intuiție artistică și de un talent rar.

Datorită nesimțirii noastre contemporane, datorită lipsei noastre de prezență la propriul nostru prezent, acest monument, dar nu numai acesta, există cu zecile astfel de exemple în Transilvania, încet-încet încep să-și piardă chipul.

Ca de fiecare dată în cariera lui, Gheorghe Ilea a făcut gesturi atât de înalte încât – în timp se va vedea! – de acum unii dintre noi simțim, toți cei care suntem aici, faptul că a avut intuiția excepțională de a reda în scară 1/1 modul de a se prezenta în vara anului 2007, în luna iulie, la 207 ani după ce acea Biserică a fost pictată de Ion Pop, și a o aduce aici, vie, între noi... I-a reproduș interiorul cu minuția artistului atent. Acesta mi se pare un gest de o noblețe cum mitropoliți, episcopi și patriarhi ar



trebui să privească cu admirație la un umil meseriaș în ordinul artelor vizuale.

Am vrut să spun aceste lucruri pentru că, realizând propunerea făcută lui Gheorghe Ilea căruia îi cunosc proiectele, propunerea de a veni aici, știam că această expoziție va arăta în această sală într-un mod cu totul special. Semnificațiile acestui gest artistic și nu numai artistic sunt uluitoare. Până la urmă este vorba de un gest omenesc, de o rugăciune în fața lui Dumnezeu... Mai întâi, avem de a face cu *pictura*”...

\*

„Avem de-a face cu redarea chipului Casei lui Dumnezeu așa cum ea există în satul Păușa. Apoi avem de a face cu „atmosfera” de acolo, tot prin efortul pictorului – care a avut această smerenie de a se supune cu întregul lui program estetic și plastic, de a se supune imaginii pe care o avea în față. A lucrat față în față cu monumentul. A stat acolo o lună, a mâncat castraveți, s-a împrietenit cu câinele Cezar, s-a împrietenit cu cloștele care veneau pe acolo cu puii... Gheorghe Ilea știe să vorbească pe larg despre toate plantele. La un moment dat a rănit un brăduț pe când încerca să fotografieze „natura moartă”, ca să zic așa, brăduleț pe care l-a reînviat, l-a udat, l-a îngrijit, a încercat tot ce poate să facă un om care în exercițiul lui de arheologie vizuală vrea să recompună universul și să convertească transcendentul în acest fel fără să se gândească la eul lui artistic în primul rând, ci, smerindu-se și așezându-se într-o formă de egalitate – să zicem – prin înțelegere cu înaintașul său, pictorul Ion Pop, al cărui portret îl puteți vedea în acel colț, în acel capăt de sală (în stânga Galeriei – n.m.), probabil un ilustru urmaș de preot, deoarece popii din Ardeal, cei care se cheamă Pop, după cum spun istoricii, provin de familii de preoți, de popi.

Așadar, avem de a face cu un exercițiu de arheologie vizuală. Gheorghe Ilea a mai făcut acest lucru. Începând din 1998, truda lui și privirea lui s-au îndreptat către șura de la Bucea, locul nașterii sale, către obiectele care compun habitusul țărănesc, habitusul unei societăți care încet-încet se încheie, așa încât în jurul expoziției „*Fânul*”, în jurul „*Casei*

*aerului*”, în jurul expoziției „*Șura*” – una dintre expoziții a vernisat-o chiar în șura de la Bucea – s-au compus lucruri care, de fapt, reprezintă un univers al societății celei mai coerente pe care a înregistrat-o civilizația umană, neoliticul, care a venit până în buza modernității, iar acum, probabil, va dispărea treptat. De aceea, din punctul meu de vedere, este atât de salutar gestul de arheologie a vizualității pe care îl face Gheorghe Ilea.

Este adevărat că la acest exercițiu el îi răspunde în lucrări pe care le veți vedea de-a lungul parcursului acestei expoziții până când, în mezaninul galeriei, pe peretele de piatră, veți vedea mesajul direct al titlului acestei expoziții („*Între alb și negru*” – n.m.), și dacă veți avea curiozitatea să studiați și albumul-catalog, o să înțelege de ce expoziția se cheamă astfel. Și veți vedea și replica artistului contemporan pe care o aduce *imaginarului* iconografiei pictorului tradițional, a zugravului, cum l-am numit”.

\*

„...Acum, revenind la Gheorghe Ilea, ar fi de spus câteva lucruri. Am afirmat de multe ori că artele plastice nu înregistrează fenomene de precocitate. În ceea ce-l privește pe Gheorghe Ilea, însă, lucrurile sunt așezate altfel. Se pare că el, ca și Doru Brățan, a fost un precoce. De câte ori am întâlnit în anii de „dinainte”, acum două-trei decenii, oameni care s-au format artistic în cercul de la Cluj, toți întrebau de Brățan și de Ilea; de Brățan, ca desenator, de Ilea ca de un om care exercită cu o plăcere extraordinară pictura.

În 1987 Horea Bernea mi-a atras atenția în legătură cu faptul că în Transilvania trăiește un tânăr cu o excepțională dotare, care este Gheorghe Ilea, care, cred, în acel an primea și prin propunerea lui Bernea Premiul de debut al UAP, bursa UAP pentru debut în carieră. Prin urmare, Gheorghe Ilea care la toamnă face 50 de ani, are în spatele lui aproape trei decenii de activitate artistică directă la cel mai înalt nivel.

În 1986 l-am vizitat cu Andrei Pleșu și Ana Lupaș la el la Zalău, unde mi-am dat seama că acest tânăr împreună cu un om aproape la fel de tânăr, Szaba Vilmos, sunt seniorii artelor vizuale din Zalău. L-am

reîntâlnit acum un an când m-a invitat Flaviu Lucăcel, patronând la fel, cu un aer seniorial ceea ce se întâmplă acolo, dar având șansa ca publicul zălăuan și nu numai să-i răspundă cu toată încrederea. Practic, el este un capital cultural pe care Zalăul îl are acum și, cum a spus aici George Vasile Dâncu, e un capital al Zalăului, al Transilvaniei, al României și nu numai atât.

Fiecare pas pe care el l-a făcut, s-a bucurat de câteva elemente de constanță. Primul element a fost Livia, soția lui. E un personaj care apare în absolut toate notițele lui, fie că sunt jurnalele, fie caietele lui pe care le ține de acum 30 de ani, și care vor apare ca un adevărat spectacol atunci când vor fi editate, unde se va vedea cum face jurnal un artist, un pictor, până la gesturile cele din urmă. Dacă veți vedea forma pe care a găsit-o el pentru a edita cele 12 panouri ale Bisericii de la Păușa, veți observa că pe spatele fiecăreia dintre aceste cartoline e trecut un fragment de jurnal, iar pe cea de a 12-a scrie cam așa: «Acum ducem lucrările. Plouă. Sunt cu Livia».

Deci suma constantă a felului de a fi al lui Ilea este un mod special al lui de a fi în lume. Un fel de diafanie a lui cu lumea și cu oamenii. Fiecare dintre noi am putea pentru o clipă lua locul Liviei în sufletelul lui Ilea și, dacă poate suntem vrednici, încet-încet acel loc s-ar mării, dar niciodată nu ar ajunge în timp atât de mare pentru cât este rezervat soției și copiilor lui. După aceea e de remarcat o anume predilecție a lui către teme care par a fi la îndemâna oricui, par un bun comun: fânul, șura, lada de zestre, casa aerului... Par lucruri pe care le pronunți și apoi treci mai departe... Ilea le pictează, le postează cu un atât de adânc sens al amănuntului, al ochiului, al atenției încât de acolo simți cum se naște opera, se naște *ingeniumul* acela pe lângă care nu mai poți trece nepăsător. E o pedagogie, o simbolizare pe care o practică în singurătatea lui”.

\*

Cum către finalul expozeului Oliv Mircea a reintitulat expoziția deschisă la Galeriele Arcade24 ale UAP Bistrița „Marea îngrijorare”, redau în continuare motivațiile:

„El nu are șansa de a trăi în mediul artistic atât de viu cum ni se pare nouă că este Bistrița, dar cu toate acestea la Zalău a reușit să întemeieze Galeria Ilea, o galerie care îi reprezintă lucrările, unde lucrează fiul său, și a reușit să se impună ca o personalitate excepțională a locului, așa încât, în orice moment, fiecare expunere a lui, fiecare eveniment pe care îl produce e un eveniment așteptat, unul dorit, toată lumea știind că acesta va *înseamnă ceva*. Eu sunt uimit de claritatea, de viziunea care le însoțesc în sufletul lui cu sinceritatea, ca și copilăria lui. Dacă veți merge acasă și veți mintra pe Internet la Gheroghe Ilea veți vedea și un film, care e o discuție de 54 de minute pe care o poartă cu Ovidiu Pecican, discuție pe care o să o prezentăm și noi în această perioadă în expoziție, în care Ilea e de spontaneitatea și claritatea gândului fecundat cu ceva care este deasupra acestei lumi. Mă impresionează de asemenea inteligența artistică excepțională și calitatea actului profesional... Putem vedea, de pildă, și imagini textualizate. În ferestrele acelea ale Bisericii el putea lăsa orice, însă Ilea a introdus acolo peisajul, a introdus peisaje, a textualizat imaginea. A pus anumite accente, după cum mărturisește chiar el, care întăresc și atrag, fac prezent un anumit *duh* care există și acoperă această lucrare. Una dintre categoriile foarte frecvente în gândirea lui plastică este aceea a *prezenței*, artistul știe să fie mereu prezent, făcând trimitere la *atenția cea bună*, după cum ziceam noi altădată.

Îmi pare această expoziție ca un eveniment care trebuie să pună foarte serios pe gânduri pe administratorii vieții publice românești, pentru că viața publică este și aici, dar și în ceruri, și probabil că acest monument, Biserica de la Păușa, dacă nu vom fi vrednici, se va prăbuși. Acesta însă a fost salvat de Gheroghe Ilea de la Zalău. Dar ca el, ca acest monument, mai există multe. Va avea oare Ilea posibilitățile financiare ca să ducă proiectul-document măcar în pasul 2 și 3?

Știu că în vara aceasta Ilea vrea să muncească la Ciucea și să „facă” Biserica de la Ciucea... Îi cunosc planurile în legătură cu bisericile din județul Sălaj. Însă tot ceea ce vedem noi aici, de care ne bucurăm noi acum

este extrem de costisitor. Dincolo de faptul sufletesc, de curățenia morală pe care artistul o dobândește, e un efort material cu totul special. Așa încât fac o adevărată plecăciune în fața jertfei pe care o aduce pictorul, el încercând să atragă atenția contemporanilor lui asupra frumuseților și splendorilor care încet-încet se vor prăvădi.

La noi în județ știu eu că avem monumente care se află într-o stare cu care timpul nu va mai avea răbdare. Așa încât nu

știu..., cred că trebuie să ne lăsăm de multe dintre „formele” de divertisment pe care se prăvădesc bugetele și să fim mult mai atenți cu formele care constituie identitatea și noblețea și demnitatea acestui popor despre care nu cunosc dacă măcar înțelege că riscă să devină o populație...”

De aceea această expoziție ar putea să poarte alături de „Între alb și negru” și titlul „Marea îngrijorare”.



Păușa



Ioan Groșan, Ioana Crăciunescu și Augustin Frățilă  
într-un „moment” Nichita Stănescu  
la Biblioteca Județeană din Bistrița.



Adrian Popescu într-un dialog despre poezie,  
la Biblioteca Județeană din Bistrița.  
Îi sunt alături Alexandru Cățcăuan, Olimpiu Nușfelean,  
Ioan Pinteș și Olimpia Pop, dir. al bibliotecii.



Olimpiu Nușfelean cu un grup de eleve care au realizat  
postere pe tema poeziilor sale,  
la Grupul Școlar Grigore Moisil, Bistrița.



Ioana Crăciunescu recitând  
din poeziile lui Nichita Stănescu.

## Album cu scriitori



Horia Bădescu



Nicolae Bosbiciu, Mircea Măluț, Al. C. Miloș, Ioan Pinteș,  
Horia Bădescu (invitat), Olimpia Pop  
la Biblioteca Județeană Bistrița.



Simona Konradi, Aurel Podaru, Daniela Oancea  
la BunavestireArt, Beclean, martie 2008.



Luigi Mureșan, Zorin Diaconescu, Andrei Moldovan,  
Olimpiu Nușfelean.



Cornel Cotuțiu, Luigi Mureșan, Zorin Diaconescu.



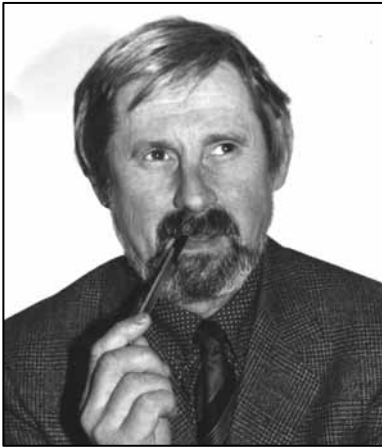
Pr. Adrian Cherhaț, Mircea Cupșa.



Ioan Pinteă



Pr. Doru Zinveliu, Daniela Oancea.



## Lucian PERȚA

### Ion Burnar

#### Satira duhului meu

(din volumul *Tratar de aristologie*,  
ed. „Proema”, 2008)

Umilea chelnerii cu comanda sa,  
deși stătea umil la masa lui umilă,  
era în elementul său elementar,  
precum un meridian peste o paralelă.  
Nu căuta nimănui gâlceavă  
cu vorbe sau alte mijloace, doar dacă  
scopul era pur literar,  
și atunci, scăzând și adunând,  
(cum numai el știe să o facă),  
punctele cardinale, îți demonstra  
că trebuie să mai comanzi un rând,  
fiindcă tot ce a fost până atunci  
a fost apă de ploaie.  
Dragi poeți mai prunci,  
Treceți pe la OJT  
repede, repede,  
până nu apucați să-l vedeți  
statuie!

### Parodii pur și simplu

#### Veronica Ganea

#### Reflecție animalică

(*Mișcarea literară*, nr. 4/2007)

Dacă tu, cititorule, erai mai atent,  
ai fi văzut că eu nu sunt nici pe departe

madona-dumnezeu a lui Eminescu,  
nici târfa splendidă și mizerabilă a lui Zola,  
deși mă bucur și sufăr în dragoste, evident,  
adun vers cu vers pentru o carte  
și iscodesc fără pudoare, cu tot firescu,  
mișcarea literară. O, da,  
tu n-aveai nici timp nici dispoziția necesară  
de-a căuta răspunsuri la ceas de seară.

Nu te disprețuiesc. Observ cu uimire  
că între rodii și glezne alegi gleznelor,  
că dorința fizică duce la panică și contopire  
și că nu știi prin ce inginerie encefalică,  
reflecția poetică devine reflecție animalică!

#### Pavel Gătăianțu

#### Călătorind spre Vârșeț

(*Mișcarea literară*, nr. 4/2007)

Noi n-am fost din timp absenți  
ci pus-am ca Sisif un umăr  
la nașterea prozei, cum vedeți  
și-a poeziei fără număr

Eu tranșam în Voivodina  
poeme made in Banat,  
teroarea gloriei și vina  
de-a fi poet, m-a-mbărbătat.

Eu nu am fost absent nicicând  
nici dintre ei, nici dintre voi  
și nevisate vise-n gând  
port spre Vârșeț și înapoi!



## Adrian Popescu

### Am ajuns

(*Mișcarea literară*, nr. 4/2007)

Am ajuns până acolo încât  
Olimpiu Nușfelean mi-a luat un interviu cu  
mâinile lui.

O milă sălbatică m-a cuprins până-n gât,  
dar cu vocea interioară i-am dictat

un fel de călătorie continuă, sau cum să-i spui  
textului, altfel foarte bine documentat.

După care, pe un drum strâmt, dar sigur,  
am ajuns în suburbiile cerului,  
în centrul mișcării literare, desigur.

Doar la sfârșit am remarcat  
cortegiul criticilor fără vârstă, la spartul  
târgului,  
când se laudau că m-au recenzat.

Odată cu focul, s-a sfârșit și sărbătoarea  
Festivalului de poezie de la Bistrița și ăst an.  
Gata, am ajuns cum am ajuns acasă, dar marea  
mea nedumerire este oare ce m-a-ntrebat  
Nușfelean?!

## Sorin Gârjan

### Sufrageria de gheață

(din *Antologia poezilor ardeleni contemporani*,  
ed. „Ardealul”, 2003)

la ora cinci se deschide sezonul de vânatoare  
la poezie și înspre Beclean  
legănându-se purced cu mic și mare  
poetii Ardealului avan  
împingându-se –

același ritual:

lecția de anatomie în aer liber  
cu tăierea aripilor la îngeri  
și îmblânzirea sinelui.

la ora cinci se înregistrează anual  
tot mai multe plângeri  
și iată ca anul acesta nu mai încap  
să țină șablonul concursului cele două  
metodiste/  
bătrâne/ și prefăcându-se că plouă  
s-au retras în bibliotecă printre reviste  
punându-și gheață la cap.

## Eugeniu Nistor (1957)

### Povestea poemului meu

(din *Antologia poezilor ardeleni contemporani*,  
ed. „Ardealul”, 2003)

Ca să scrii un poem,  
eu sincer mă tem  
că e o întreagă poveste.  
Când vara cânta la ferestre,  
copil fiind, priveam prin lunetă  
de rouă în jur, cu discretă  
uimire și teamă.  
Mătăanii făceam mai cu seamă  
gâscanilor, dar mai apoi,  
mai mare crescut, chiar război  
le-am declarat și-am învins.  
Dar astăzi, când părul mi-e nins,  
recunosc cu-n oftat –  
izgonirea din rai a urmat.  
De cele mai multe ori  
lacrimi și flori  
găseam în cuvinte,  
le-am transformat țin minte,  
după multe prigoane,  
în elegii transilvane.  
Și nu că vă mint,  
și azi le recit  
când aflu în cale  
tot un deal și o vale,  
și nu că-i o farsă,  
adevărul să iasă,  
îl las – ce Dumnezeu !  
Poemul e greu  
în vremurile aceste,  
mai bine scrii o poveste.

## CITITOR DE REVISTE



### România literară nr. 10/2008. Orice discuție despre

cărți este agreabilă. În **R.I.** Mircea Mihăieș scrie despre furtul de carte și despre ce fel de cărți se fură. Autorul opinează că, acum, denunțarea plagiatelor nu trebuie confundată cu furtul efectiv al obiectelor paralelipipedice de celuloză. Plagiatul, cel puțin la noi, a ajuns să fie „practicat” chiar la nivel academic (v. Beuran, Opreșcu etc), ca să nu mai vorbim de furtul „abstract” de pe Internet, la îndemâna studenților și doctoranzilor. În „New York Times” a fost publicat un articol, chiar un sondaj, despre furtul de cărți, alături de o listă cu cei mai furați autori și cele mai râvnite cărți. Zice Mircea Mihăieș că furturile sunt înregistrate în librării, în biblioteci, la târgurile de carte. Și la Târgul de Carte de la Frankfurt s-au constatat astfel de mangleli. Concluzia este una cât se poate de simplă: vorba cântecului, că n-o fi vreun om să nu fi furat vreo carte în viața lui; excepțiile nu încap aici, la nominalizare. Dar eu aș putea să nominalizez vreo câțiva care cu siguranță în viața lor nu au furat vreo carte, deși Biblia beștelește furtul: alde Becali Gigi, alde Triță Făniță, Genică Boerică, alde Răzvan Lucescu, Loredana Groza, alde Ion Iliescu... ș.a.m.d.



### Mesagerul literar și artistic/2008.

#### Nr.1. Virgil Rațiu

scrie în editorial despre lucrurile care te sâcăie, după cartea lui Hannes Stein, „Enciclopedia lucrurilor care mă sâcăie zilnic” – Editura Nemira 2007, și semnează cronici la „Jurnal secret” (vol.2) de Alex Ștefănescu; „În noapte” de Haruki Murakami. Victor Știr semnează cronică la volumul lui Virgil Ierunca, „Dimpotrivă” – Editura Humanitas. Zorin Diaconescu publică un fragment dintr-o viitoare carte, „Anatomia Fricii”, poezie, Iulian Dămăcuș. Victor Știr semnează

traducerea unui interviu cu Alexandr Soljenițin realizat de Christian Neef și Mattias Schepp, apărut în revista germană „Der Spiegel” din 23 iulie 2007. La rubrica Rosturi, Cornel Cotuțiu publică o notă desprinsă din însemnările lui din Canada despre bustul lui Mihai Eminescu ridicat la Windsor, unde viețuiește o mare comunitate de români.

**Nr.2.** Victor Știr scrie despre câteva cărți ale scriitorilor români din Banatul Sârbesc, Alexandru Uiuu despre cartea de proze, „Ape întunecate”, de Alin Cordoș. Nicolae Vrășmaș rememorează o întâlnire cu prozatorul Gheorghe Crăciun. Pagina de poezie aparține lui Vasile Dâncu, proză semnează Traian Parva Săsărman și Septimiu Nicușan. Nicolae Băciuț publică un interviu cu actrița și poeta Ioana Crăciunescu, iar Veronica Știr o traducere a unei convorbiri cu Michel Butor realizată de Georges Charbonnier. Cornel Cotuțiu relatează vizita câtorva scriitori din Bistrița-Năsăud în Serbia. Directorul revistei lunare *Mesagerul literar și artistic* este Emil Dreptate.

**Vatra** nr. 1-2/  
2008. Tema numărului  
dublu pe acest an este  
„Poetul for ever: Ion





*Mureșan*”. Cca. 72 de scriitori scriu despre Ion Mureșan și poetul Ion Mureșan, pe întrecute, începând cu prietenii (Alexandru Vlad realizează un interviu expansiv, extrem de viu), continuând cu pre-optzecisti, cu oglinda optzecistă, cu oglinda post-optzecistă și oglinda douămiistă. Iată cum își vede Ion Mureșan debutul: „...Dă-mi voie să spun trei vorbe despre debutul în *Tribuna*. În acea perioadă de două ori mi s-au bătut genunchii unul de altul, din cauza emoției, așa de tare încât mi s-a părut că sună ca și castanietele: prima dată s-a întâmplat atunci când profesoara de română, doamna Ciobanu, m-a trimis la *Tribuna* ca să-mi vadă poeziile un scriitor. Am urcat pe scările somptuoase ale redacției,

repetând în gând numele redactorului: Nicolae Prelipceanu. Am bătut la ușa unui birou și am întrebat cu voce stinsă de „domnul Prepeliceanu”. „Cred că despre mine e vorba, mi-a răspuns domnul redactor, numai că nu mă numesc Prepeliceanu, ci Prelipceanu”. Am crezut că intru în pământ de rușine. Am lăsat poeziile și peste două săptămâni mi-a apărut o poezie despre iarnă. După aceea, chiar și târziu, când am ajuns colegi de redacție și amici, am observat că am o mică bâlbâială când vorbeam cu Nae. (...) A doua oară mi-am auzit genunchii sunând ca tobele când am vorbit prima dată la cenaclul „Tribuna”. Am ieșit de vreo două ori din sală, am mers la WC, am fumat vreo patru țigări și am rostit vreo trei propoziții stupide, pe care nu le-a luat nimeni în seamă. (Cenaclurile aveau pe atunci un alt statut, rol și înțeles.)...” (V.R.)



Tomul revistei săptămărene *Poesis* care cuprinde numerele pe martie-aprilie-mai (director realizator al revistei, George Vulturescu, director general, D. Păcuraru, director editor, Ilie Sălceanu), se impune cu două confesiuni, una a Anei Blandiana și cea de a doua care aparține lui Adrian Alui Gheorghe. În dialogul cu Adalbert Gyuris, Ana Blandiana se confesează sincer dar cu o anume prudență și concizie, finalizând sentențios: „Nu e nevoie să ajungi la poezie, este destul să tinzi către ea pentru a fi salvat.” În privința lui Adrian Alui Gheorghe care discută cu George Vulturescu, confesia, deși urmează detaliul biografic, acesta se interferează cu opiniile mai aplicate, mai profesionale legate și de evoluția celui intervievat în planul literaturii. Interviuul se termină cu un ciclu poetic dar și cu tranșanta concluzie conform căreia: „Cititorul este dușmanul declarat al poetului”. Un „Atlas liric” e ilustrat cu traduceri din Lan Lan, J. W. Goethe, Jolan Riegher, Fulvio Bongiorno și din „Poezia religioasă din Anglia medievală”. Avem o evocare „Umberto Eco”, referiri la „Moartea și înmormântarea lui Eminescu”, și la traducerea „Luceafărului” în germană. Din cuprins mai reținem cronici literare, eseuri, istorie literară, poeme.

Din revista  *Tribuna* (Cluj-Napoca – 15 aprilie 2008), notăm amplul și interesatul studiu al lui Radu Preda – „Biserica și politica”, precum și întinsul eseu semnat de Iosif Cristian Pașcalău cu privire la poezia lui Aurel Bodiou, cel care „tinde să refacă legătura pierdută dintre limbaj și poezie, prin reevaluarea în planul esențelor a senzorialului, prin resemantizarea expresiilor metaforice idiomatice.” Reținem, de asemenea, interviurile cu graficianul Tara von Neodorf și cel cu Diana Adamek, aceasta din urmă beneficiind și de o succintă prezentare realizată de Oana Pughineanu. (I.M.)

*Apostrof* nr.  2/2008 continuă publicarea în exclusivitate a studiului *Camuflarea sacrului la Mircea Eliade* (2) de Moshel Idel, unde autorul studiului face și următoarea supoziție: „Ne putem întreba dacă nu cumva Eliade s-a văzut și pe sine însuși ca o manifestare a divinului camuflat într-o ființă umană «aparent banală». Sau, pe de altă parte, dacă nu cumva și-a închipuit că a ajuns la o condiție umană specială sau extraordinară cu ajutorul exercițiilor yoga. Pentru a putea răspunde la aceste întrebări fascinante – în cazul în care este posibil a se găsi un răspuns – este nevoie de un alt studiu, aflat deocamdată în stadiul ipotezelor. Aș spune că, în cazul în care Eliade chiar a avut astfel de idei neobișnuite despre propria persoană în perioada tinereții, acestea s-au diminuat ca amploare odată cu trecerea anilor.” Într-un interviu luat de Ion Zubașcu, Liviu Antonesei vorbește despre Noica (cu care a avut „o întâlnire fascinantă și, deși n-a fost să devin filosof, pentru că nu eram structural așa ceva, aceasta a fost și decisivă în formarea mea intelectuală”), despre interceptarea corespondenței de către securitate, despre „talentații” lui turnători la securitate... (Pe Sorin Antohi l-am iertat din momentul deconspirării sale, pe de o parte, pentru că a fost racolat sub presiune, minor fiind (...), pe de alta, pentru că știam că nu putea turna «nasol»”...



Scriind despre *Scara lui Iacob* de Marta Petreu, (în *Luceafărul*, nr.

3/2008), Dan Cristea constată: „Sursa răului, sursa negativă se găsește în ființa proprie. Această învinovățire hiperbolică de sine într-o lume deopotrivă vinovată, atitudine care se confundă practic cu expresionismul, reprezintă una din temele de poezie adevărată din lirica Martei Petreu.” Alexandru George – *În continuarea unei discuții* – se întreabă retoric „Oare cine ne-o fi invidiat vreodată pentru literatura noastră?” Grete Tartler scrie despre... controversatul Nietzsche, iar pentru Iolanda Malamen, Felix Lupu este „un pictor magic”.



În *Provincia cărturarilor* (*Orizont* nr.

3/2008), Cornel Ungureanu concluzionează: „Dacă e să privim lumea dinspre Timișoara, Ovidiu Iuliu Moldovan și Florina Cercel au fost, în ultimele patru decenii, cuplul regal al teatrului românesc”. În articolul *Margareta Sterian și recoagularea Genezei*, Marcel Tolcea observă: „Probabil că nu există în toată istoria umanității o mai patetică și mai poetică speranță în puterea Literei de a crea, explica și schimba fața lumii cum găsim în Cabală. După cum un asemenea exercițiu nu face altceva decât să oblige gândirea la o neîncetată evoluție fără de reazem. A exceselor logice acrobatice, dacă aș putea prelua un termen din lumea circului, atât de dragă Margaretei Sterian. O lume care – așa cum subtil observa dl. Aurel Vainer – e în perpetuă mișcare”. La întrebarea *Ce mai poate romanul, azi?*, răspund: Vasile Bogdan, Cristian Ghinea, Ion Jurca Rovina, Dan Negrescu, Lucian P. Petrescu, Mircea Pora, Ion Scorobete.

Într-o *Deconspirare la aniversară* (*altitudini*, nr. 22-23), Ion Bogdan Lefter scrie

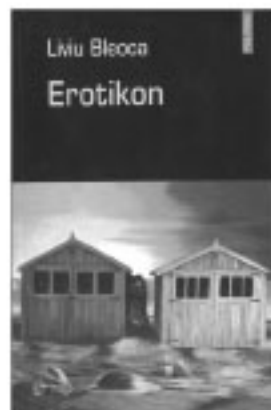
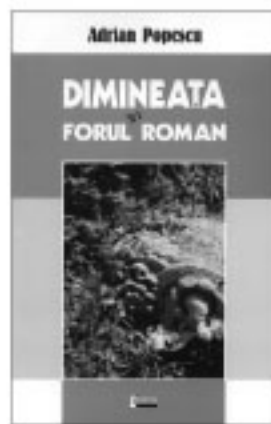


despre Mircea Horia Simionescu la 80 de ani: „Iscusitul autor, celebrul «ingenios» datat la toate plăcerile scrisului, cunoscător expert al celor mai secrete și mai perverse trucuri literare e – greu de crezut! – un sentimental și un patetic, care știe că singura șansă e să se autocenzureze la sînge; și un angoasat simpatic, alertat ba de una, ba de alta, în genere prăpăstios, temător, ipohondru; un om bun, cald, atașant...” Prin pana lui Dan Gulea, Tiberiu Stamate, Alina Hordilă, Gabriela Mihalache se face o retrospectivă asupra literaturii noastre din 2007, cît și a Festivalului Național de Teatru. Ion Bogdan Lefter scrie despre Muzeul de Artă Comparată din Sîngeorz-Băi, „o instituție nouă, gîndită și pusă în operă de minunatul artist Maxim Dumitraș”.

„Cîte limbi ar trebui, în definitiv, să învățăm pentru a avea acces la cunoștințele din timpul nostru și a participa la comunicare?” se întreabă Andrei Marga – *Verso*, nr. 34/2008 – într-un *Omagiu limbii franceze*, conchizînd că „Între diversele limbi, franceza are dintre cele mai proeminente avantaje. Luigi Bambulea (*Cronica unei morți literare*) și Andrei Moldovan (*Tzvetan Todorov activează alarma: literatura este în pericol!*) semnează un *Dosar Tzvetan Todorov*, în care mai intră un dialog dintre acesta și Saeed Kamaly Dehghan. (O.N.)



## CĂRȚI SOSITE LA REDACȚIE



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Gheorghe ILEA, *Păușă*