



MIȘCAREA LITERARĂ

Anul II Nr. 2-3(6-7) - 2003 BISTRIȚA

♦ „Cu Nichita fără Nichita”: Eugen SIMION, Marin MINCU, Adam PUSLOJIČ ♦
Întrebări și răspunsuri: *Este literatura (de azi) o vorbă-n vânt?* (Liviu ANTONESCU, Adrian Dinu RACHIERU, Paul VINICIUS, Gavril MOLDOVAN, Adriana BARNA, Virgil RAȚIU) ♦ **Eveniment:** Mircea CĂRTĂRESCU, *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*, Liviu Ioan STOICIU, *Jurnalul stoic din anul Revoluției, urmat de Contrajurnal* ♦ **Dialogurile Mișcării literare:** Ana BLANDIANA („Nimeni nu se mai simte solidar sau alături de nimeni”) ♦ **Poezia Mișcării literare:** Carmen FIRAN, Ioana NICOLAIE, Emil DREPTATE, Liviu POPESCU ♦ **Proza Mișcării literare:** Ovidiu PECICAN, Marian ILEA, Camelia TOMA ♦ **Contur:** Ioan HOLBAN, *Barometrul livrescului* ♦ George ARDELEANU despre *Problema libertății la N. STEINHARDT și la F. M. DOSTOIEVSKI* ♦ **Arhiva Rebreanu:** Nicolae GHERAN, *Un pas înainte cu gândul la doi* ♦ **Echivalențe:** Poeți din Praga ♦ **Axe** ♦ **Istm** ♦

MIȘCAREA LITERARĂ

Gazetă săptămânală de critică și informație literară
artistică și culturală
Director: LIVIU REBREANU



Revistă de literatură, artă, cultură

Serie nouă

Anul II, nr. 2 - 3 (6-7), 2003, Bistrița

Apare trimestrial

sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

Olimpiu NUȘFELEAN (director)

Ioan PINTEA (redactor șef)

Ion MOISE (redactor șef adjunct)

Virgil RAȚIU (secretar general de redacție)

Mircea PRAHASE

Coperta: Marcel Lupșe

(În imagine Nichita Stănescu).

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de
George Mircea.

Tehnoredactare: Daniela CODRESCU

Adresa redacției: Bistrița, 420094,

str. Liviu Rebreanu, nr. 19

Telefon/fax: 0263/233345, 0263/211063

Administrația:

Ion CHINTĂUAN, consilier editor,

Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud,

Alexandru CÂȚCĂUAN, consilier marketing,

Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistrița.

Tipar: S.C. SUPERGRAPH TIPO S.R.L.,

str. I.C. Brătianu Nr. 13, Cluj-Napoca.

tel./fax 0264/545929; tel. 0788/368882



ISSN - 1583 - 1957

Redacția respectă grafia a autorilor.

CUPRINS

Editorial: Întoarcerea literaturii/1

Eugen SIMION: "Nichita Stănescu nu era un inger"/2

Marin MINCU: "Nichita Stănescu - principalul reformator al discursului poetic românesc"/3

Adam PUSLOJIC: "Trebuie să inventăm o lume cu Nichita fără Nichita"/4

"Cuvinte necuvinte cu Nichita Stănescu"/5

Cristina Maria FRUMOS: Vasile Spiridon despre Nichita Stănescu/6

Este literatura (de azi) o vorbă-n vânt? (Liviu ANTONESEI, Adrian

Dinu RACHIERU, Adriana BARNA, Paul VINICIUS, Gavril

MOLDOVAN, Virgil RAȚIU)/9

Olimpiu NUȘFELEAN: Mircea Cărtărescu sau seriozitatea (literară) esențială/14

Ioan PINTEA: Îndurările lui Dan Damaschin/16

Ioan PINTEA: O foarte bună introducere la Nae Ionescu/17

Sorin GÂRJAN: Liviu Ioan Stoiciu: Jurnalul stoic din anul revoluției urmat de
contrajurnal/18

Ion MOISE: Ion Simuț și poetica tainei în proza rebreniană/21

Ana BLANDIANA: "Nimeni nu se mai simte solidar sau alături de nimeni"/25

Carmen FIRAN: Geografii imaginare, Trepte de suflet, Măslinul de
piatră, Tăblițe de piatră/27

Ovidiu PECICAN: A Fire/28

Andrei MOLDOVAN: Optzeciștii - Doar o generație/29

Emil DREPTATE: ***, Eu știu o gară, Trec cârduri mari, Există un
loc, Dar mâine, Tablou de toamnă, În căutarea, Curgere lentă
tot văzduhul e, Uneori prea departe, Printre lucrurile lumii/32

Camil TOMA: Natură nu tocmai moartă/34

Călin TEUTIȘAN: Știința și conștiința romanului/36

Rodica MUREȘAN: Lumea și existența ca reprezentări negative în lirica
lui Lucian Blaga/38

Ioana NICULAIE: Frații, Înfățișări/40

Gelu VLAȘIN: Deprimismul românesc/42

Ioan HOLBAN: Barometrul livrescului/44

Cornel COTUȚIU: Un destin exemplar/46

Mircea MĂLUȚ: Noua generație a versului/47

Marian ILEA: O lungă scrisoare de dragoste/50

Liviu POPESCU: Noapte cu fructe verzi, Altă viață, Umbra lui zero, Ultimile
șanse, Scrisori în relief, Asemenea pulberii, Drum spre viitor/53

Alexandra POP: Menorah, Minți vizionate de genii, Dor.../55

Viorica GANEA: Înger răzvrătit, Foșnet, Fluturi negru/55

George ARDELEANU: Problema libertății la N. Steinhardt și la F.M.
Dostoievski/56

Al. HUSAR: Avem o misiune/60

Ionel POPA: Scrisori despre Rebreanu/64

Niculae GHERAN: Un pas înainte cu gândul la doi/70

Sever URSA: Liviu Rebreanu în dedicațiile scriitorilor (3)/73

Olimpiu NUȘFELEAN: Întâlnirile Radu Săplăcan/75

Aurel PODARU: Radu Săplăcan sau starea de urgență/77

Victor ȘTIR: Viața ca intertext al morții/78

Ioan PINTEA: Scrisoare către un tânăr poet/79

Cristina Maria FRUMOS: Atac de panică/80

Ion MOISE: Vasile Tărășanu, un poet în "cămașa de forță a istoriei"/81

Ion Radu ZĂGREANU: Poezia ca o întâlnire cu tine însuși/82

Daniela FULGA: Criticul literar în spațiul public/83

Ion MOISE: Alexandru Husar în ipostază de istoric/83

Olimpiu NUȘFELEAN: Zidire de destin/85

Anca NOJE: Clasicii români: perspective inedite/86

George Vasile RAȚIU: Gheorghe Pituț/88

Radu Dorin MICU: Suferința: interogație, relevație și probă a fidelității/89

Michel ONFRAY: Nietzsche și cultul banului/90

Bertrand LECLAIR: "A scrie înseamnă a-ți crea cititorul"/91

Pavel ŘEZNIČEK: Canistra iar curge, De la înălțime, Ploii îi place
brânza, Sfînxul albastru, Iubire pe mare/96

Václav JANOVIC: Inscricție, Alegi înfățișări, Ochi de închiriat, Stare
crudă, Spre sine/97

Aurel PODARU: Arta Marianeii Moldovan, menită să dureze/100

Emil CIRA: Ce se vede. Ce nu se vede. Grădina și pictorul/102

Raluca DUMITRU: Grădina și pictorul/103

Colocviile de la Beclean: Putere - Cultură - Politică/104



ÎNTOARCEREA LITERATURII

Atunci cînd fictivul literar își restrînge emergența, ficțiunile realității cresc nemăsurat, afectează și agresează mentalul colectiv, instaurează mituri goale, falsifică natura realității și istovesc esența lumii. Faptul a fost probat în anii nouăzeci, cînd literatura, la noi, a părut învinsă de cinismul imaginarului nonartistic, care, prin "scenarii" variate, prin virtualități de necrezut, netrecute prin filtrul estetic (și etic), a agresat și a derutat societatea, cu directă sau ascunsă motivație politică, economică, socială ... În mersul literaturii s-a produs o sincopă. Această sincopă a fost/este trecătoare. Componenta culturală (și strict literară) a umanității nu pierе în cițiva ani, nici chiar prin confruntarea cu o nouă civilizație (deși, acum, nu e cazul). Din confruntarea literaturii cu filmul, mult pusă în discuție la un moment dat, literatura nu a ieșit învinsă. Nici relația dintre literatură și virtualitatea computerizată nu se va transforma într-o competiție pe viață și pe moarte, chiar dacă net-ul devine o tentație tot mai mare pentru scriitori sau cititori și chiar dacă acesta ar putea oferi modalități de exprimare irezistibile. Orice experiment nu face decît să îmbogățească arta literară. Literatura se întoarce mereu spre realitatea nudă, esențială, spre existență, spre uman. Miza comercială sau, mai exact, cultul banului din societatea actuală este o maladie (desigur trecătoare) împotriva căreia literatura învață, prin diferite modalități, să acționeze. Scriitorii se plîng, adesea, de indiferența sau de dezinteresul cititorilor (pe care le pun în seama unor cauze variate), dar nu se plîng de talentul lor. Harul lor este foarte puțin problematizat, deși sentimentul inutilității talentului este o problemă a ființei în sine, mai puțin a literaturii, și acest sentiment poate genera, iarăși și iarăși, dispută și găsirea unor soluții izbăvitoare pentru literatură, pentru ființă. Nevoia exprimării scriitorilor prin manifeste (literare) trimite spre o încercare de percepere exactă și adîncă a lucrurilor și spre promovarea unui suflu real și fertil în orizontul (de așteptare) literar. Mărturisirile scriitorilor devin însă tot mai grave și mai problematizante. Literatura "ca mărturie" încearcă să recîștige libertatea viului. Literatura beletristică, ficțională, ca entitate, prin ceea ce deține deja, are destulă forță să mențină relația de comunicare și de interes cu cititorul, ca atare și cu cel mai bun cititor, care este scriitorul. Lectura cărților și, deopotrivă, a realității/lumii făcută de scriitor (și căreia scriitorul îi dă expresie literară) este fertilă, necesară, ea identifică și întregește coerența existenței, îi dă existenței sens, pe mai departe.

Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN

“NICHITA STĂNESCU NU ERA UN ÎNGER”

- *Receptarea lui Nichita Stănescu în posteritate nu a fost una lipsită de extreme - de la superlative absolute la contestări vehemente. Care ar rămâne cele mai semnificative repere ale acestei receptări?*

- În primul rând, trebuie să spun că Nichita Stănescu își înfruntă posteritatea. Într-un fel, ne-a displicut acest lucru, dar în alt fel cred că a fost profitabil pentru el. El a luptat și luptă încă pentru posteritatea lui. Adică toate aceste contestații care vin mai ales de la poeții generației '80 nu fac decât să ne întărească într-un fel și reacția noastră a criticilor, dar să și întărească puțin poezia lui. Eu sunt foarte bucuros că am reușit să public în colecția aceasta "Opere fundamentale" toată poezia lui. Cred că este un moment foarte important. Într-un fel, va trebui să recitim poezia lui Nichita Stănescu. Părerea mea e că Nichita Stănescu nu e un poet elucidat, definit în esența lui încă. Amintiți-vă doar că reacția criticii, o reacție puțin de neînțeles pentru mine, față de



Nichita STĂNESCU și Eugen SIMION

volumele *Epica magna* și celelalte. A apărut ideea că Nichita

“Cu Nichita fără Nichita”

Stănescu s-a terminat, că alcoolul l-a distrus. Cei care ne-am dat seama atunci, sper ca și alții să-și dea seama măcar acum, știam că de fapt nu era așa. Nichita Stănescu n-a mai publicat câțiva ani pentru că încerca să găsească altceva.

- *La un moment dat, înainte de 1980, Ion Caraion, în cartea sa Plânsul continuu, era foarte categoric în contestarea lui Nichita Stănescu. L-am întrebat în 1979 pe Nichita Stănescu cum califică poziția lui Ion Caraion. Răspunsul a fost unul detașat: "Caraion nu mai poate iubi". Pe ce credeți că se bazează detractorii lui Nichita Stănescu atunci când îi demolează opera?*

- Se bazează pe două lucruri. În primul

rând, pe felul lui risipitor de a fi. Nichita Stănescu nu era un înger. Nichita era un om viu și prin aceasta era un om interesant. El a făcut și unele mici concesii dar niciodată în domeniul poeziei. Revin la metafora mea cu totul obosită, că el și-a apărat poezia precum câinele își apără osul. Nu veți găsi în poezia lui mari compromisuri. Deci, pe micile articolașe pe care le-a scris sau pe aparițiile lui la televiziune. Dar numai cine a trăit atunci și vroia să facă poezie poate să înțeleagă.

În al doilea rând, detractorii lui, care nu sunt interesați, n-au multă fantezie, asta vreau să spun, sunt niște oameni înăcriți, niște poeți înăcriți, care îl urăsc pe Nichita pentru că era mai bun decât ei. Ei se pot baza pe anumite poeme mai lejere pe care el le-a scris. Toate aceste poezii ocazionale pe care el le dăruia femeilor pe care le-a iubit, prietenilor săi, într-o stare de efuziune, ele sigur că nu sunt la nivelul celui mai bun Nichita, dar totdeauna veți găsi în ele un lucru uluitor. Eu am recitat acuma

toată poezia lui pentru această ediție și am ezitat dacă să le accept sau nu în volum. Le-am acceptat, pentru că și poemele lui mai zemoase, dacă acceptați termenul acesta cu totul neacademic și nepotrivit limbajului critic, mai diluate puțin, au sclipire, o sclipire de mare poet.

- *Posteritatea este ingrată cu mulți autori români, mai ales după decembrie 1989. Ce datorii mai are posteritatea față de Nichita Stănescu?*

- Multe. În primul rând, critica literară are datorii. Nu s-a scris încă o carte fundamentală. Aici mă includ și pe mine. Încă nu am scris un studiu pe care am dorit să-l scriu. În al doilea rând, eu vreau să duc proiectul acesta până la capăt, care e ediția de opere fundamentale. Vreau să publicăm tot ce-a scris. Și, după aceea, să așteptăm altă generație, alte sensibilități, altă generație de critici. Cred că criticii tineri îl vor descoperi pe Nichita Stănescu și ei.

“NICHITA STĂNESCU - PRINCIPALUL REFORMATOR AL DISCURSULUI POETIC ROMÂNESC”

-Posteritatea lui Nichita Stănescu are de toate și bune și rele. Ce-i lipsește posterității sale?

- Posterității lui Nichita Stănescu nu-i lipsește nimic, decât că receptarea poeziei sale s-a transformat în ultimul deceniu mai mult într-o echivalare politicianistă a unor gesturi ale poetului, care erau mai mult niște gesturi simbolice. Faptul că, de exemplu, Nichita Stănescu spune la un moment dat că poetul trebuie să meargă într-uzină ca să învețe ce e viața, pentru mai mulți indivizi mai puțin dotați poetic ar însemna că îi trimitea, conform lui Ceaușescu, să lucreze în uzină. De aici și ideea că, dacă Nichita a răspuns la anumite solicitări de televiziune, de radio sau mai știu eu ce, discutând la modul inițiativ despre actul poetic, asta ar fi însemnat colaboraționism.

Lui Nichita Stănescu nu-i lipsește nimic, pentru ca el să fie ceea ce este, adică modelul cel mai important al poeziei române postbelice, acela care infuzează în poezia ce a urmat un siaj enorm în ceea ce privește fie scriitura, fie mesajele semantice. Nichita Stănescu ar fi, deci, singurul poet care, fără să exagerăm, contează ca model absolut. Ce s-a întâmplat, însă?

S-a întâmplat că exegeza a acceptat să-l recepteze cu mijloace sincronizate, și de aici a apărut o modalitate interpretativă, aș putea spune mediocră, care îl afiliază pe poet mai degrabă modernității, cum spunea astăzi domnul academician Eugen Simion, și nu postmodernității. Termenul pe care l-a folosit domnia sa era absolut fals, nu se poate folosi termenul de neomodernitate. Modernitatea este sau nu este. Putem vorbi de un neomodernism eventual, în nici un caz de neomodernitate. Nichita Stănescu ar fi deci la această limită, între modernitate și postmodernitate, principalul reformator al discursului poetic românesc. El reușește să integreze din mers toate tentativele noi, care aparțin diverselor promoții șaptezeciste, optzeciste, aș putea spune chiar nouăzeciste, și de aceea el nu este iubit de reprezentanții acestor promoții, pentru că ei consideră că Nichita Stănescu ar fi un poet retardat. Din ascultarea textelor sale

prin recitare, unele exegeze foarte recente, reiese că Nichita Stănescu asimilase tot ceea ce spiritul epocii pusese la dispoziție și că el este în esență, măcar la modul intuitiv, un postmodern adevărat.

- Cum vedeți reeditarea operei lui Nichita Stănescu?

- Sigur că ar trebui făcută o antologie cu mijloace foarte precise, ceea ce eu însumi am încercat când am antologat textele lui Nichita pentru antologia mea *Poezia română actuală*, pentru a demonstra că Nichita este cu adevărat avansat nu numai în ceea ce privește discursul poetic în sine, dar și în ceea ce privește poeticitatea. Ar urma doar ca receptarea, nu, receptorul să fie conștient că Nichita Stănescu era chiar programatic în această acțiune a sa de înnoire definitivă a poeticității românești.

- Cum credeți că s-ar fi integrat Nichita Stănescu în societatea românească postdecembristă? Ar fi fost tentat să facă politică, spre ce direcție s-ar fi îndreptat?

- Nichita Stănescu politică? Știi bine, Nicolae Băciuț, că n-ar fi făcut nici un fel de politică! Poetul mare, din toate timpurile, face politica proprie. Îmi aduc aminte, când eram la Belgrad, la Congresul literaturii din 1982, și pășeam pe străzile din jurul Hotelului "Slavia", dumneata îl cunoști, fiindcă am fost în aceeași perioadă în Iugoslavia, la un moment dat Nichita s-a enervat și a încercat să fugă după un porumbel, să dea cu piciorul în acel porumbel și a zis "Tu-ți mama ta de porumbel al păcii!". Asta era o replică, pentru că nu știu unde războiul împotriva nu știu cărei populații era atât de meschin și atât de absurd, încât poetul, nu, care este uman la modul absolut, s-a enervat pe aceste simboluri ale păcii, care erau de fapt doar simple forme retorice. Un poet adevărat ca el nu ar fi făcut nici un fel de politică, nu s-ar fi înrolat în nici un partid. Cred că s-ar fi izolat total și ar fi devenit poate chiar un eremit. Un Nichita Stănescu care n-ar mai fi primit toată plevușca, toată plebea care în timpul ceașist i-a mâncat mult din creație și din timp.

"TREBUIE SĂ INVENTĂM O LUME CU NICHITA FĂRĂ NICHITA"

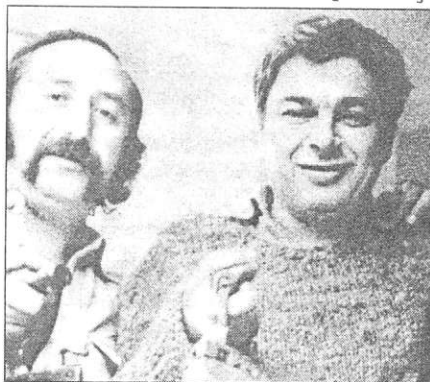
- Pot să vă torn un vin de la noi?

- *Puteți, ca să putem vorbi despre prietenul dv. Nichita Stănescu, cel cu care ați ucis împreună lei, ca să parafrarez poemul "Ghilghameș"...*

- Întâi torn vin ca să pot apoi turna cuvinte...

- *Cum apreciați "viața postmortem" a lui Nichita Stănescu?*

- Greu de tot de vorbit despre timpul de după Nichita cel viu. A fi Nichita fără de Nichita e destul de greu, pentru că nu știu cum să ni-l imaginăm dinafara lui. Pentru că atunci când el a fost alături de noi, noi am avut un curaj imens că suntem alături de el și suntem uneori chiar egali. Dacă el ne pune o întrebare, noi rostim un răspuns, dacă el tace, noi îi punem o întrebare. Iar acum, fără el, nici întrebările, nici răspunsurile nu au nici un înțeles. Sau n-au nici un rost. Dar, totuși, viața merge mai departe, destinul nostru ne obligă la demnitate, și chiar noi trebuie să inventăm o lume ca Nichita fără Nichita. Poate o lume mai simplă cu visul lui despre lume, dar care uneori ne obligă ca și un vis al lui, din viitorul conceput de el. Cum și-ar



Nichita STĂNESCU și Adam PUSLOJIĆ

putea el imagina lumea de azi? Cred că în cea mai bună variantă posibilă, ar fi trăit mai departe și nu ar fi observat nici un schimb de viață. Dar, iată, noi, care trăim fără el de două decenii, înțelegem că lumea după Nichita este mult mai schimbată decât lumea până la Nichita, după altcineva care a fost un strămoș al lui sau al nostru. Cred că nici golul după Eminescu n-a fost atât de mare cât a rămas gol după Nichita. Din ce punct de vedere? După Eminescu, s-au născut alții care aveau o direcție, foarte bine propusă, foarte bine întemeiată chiar de Eminescu, prin poetica lui, prin viața lui, de a purta necazurile sau răutatea din lume. După Nichita, lumea a devenit mult mai infernală decât și-ar fi putut el închipui în cele mai negre, mai întunecate vine ale lui. Cine și-ar fi

închipuit că la nici zece ani de la moartea lui s-ar fi întâmplat ceea ce s-a întâmplat la București, în România, în 1989, sau în 1999, în Serbia? El, care are un vers tragic, din acum cunoscutul poem "Ah, Serbia", ultimul vers este "Ah, Serbia, tu nu mai ești", "Iată ce vis greu a trăit" fratele nostru, în numele nostru, și noi acum trebuie să credem că, de fapt, el n-a avut dreptate. Dar el a avut dreptate. În ce sens? Noi am trecut o tragedie care ne-a compromis viața suportabilă. Și-acum trăim o viață insuportabilă. Dar noi o trăim, o suportăm. Lecția lui Nichita despre cerc, lecția despre cub, lecția despre autoportret, care devin epitaful, ne obligă să trăim mai departe. Chiar eu am scris un text, după un vis al meu, când nu știam ce să-i spun lui Nichita. El mă întreba ceva, iar eu nu știam ce să-i răspund. Și-atunci, eu mi-am închipuit că, de fapt, eu trebuie să-i spun ceva foarte simplu. Că lumina există mai departe. Și-atunci a spus: "Dar, stai, erai mulțumit să spun ceva atât de simplu?" Și-atunci mi-am dat seama că, de fapt, nu este simplu. Și i-am spus: "Iată, frate Nichita, lumina există mai departe".

- *Cum e receptat Nichita Stănescu în Serbia, fiindcă el a iubit Serbia, a cultivat prietenii în Serbia?*

- El a fost un fel de poet total și capacitatea lui de a trăi versurile sale a fost imprevizibilă. Pentru că atunci când trăia la Belgrad el scria despre Belgrad, dar presupunând că Belgradul e și Bucureștiul și lumea întreagă, adică Cosmosul, materia divină din care noi suntem cu toții alcătuiți. Faptul că noi ne-am recunoscut în cuvintele lui despre Belgrad, despre Serbia, a fost un contract cu el, ca poet, să-l credem până la ultimul punct tragic. Și chiar când ne-a atras atenția că Serbia nu mai este, însă de-atunci trebuia să fim atenți că ea în curând nu va mai fi. Dar acum, când am depășit acest punct tragic, noi înțelegem că Serbia există mai departe, există și lumina în Univers.

“CUVINTE NECUVINTE CU NICHITA STĂNESCU”

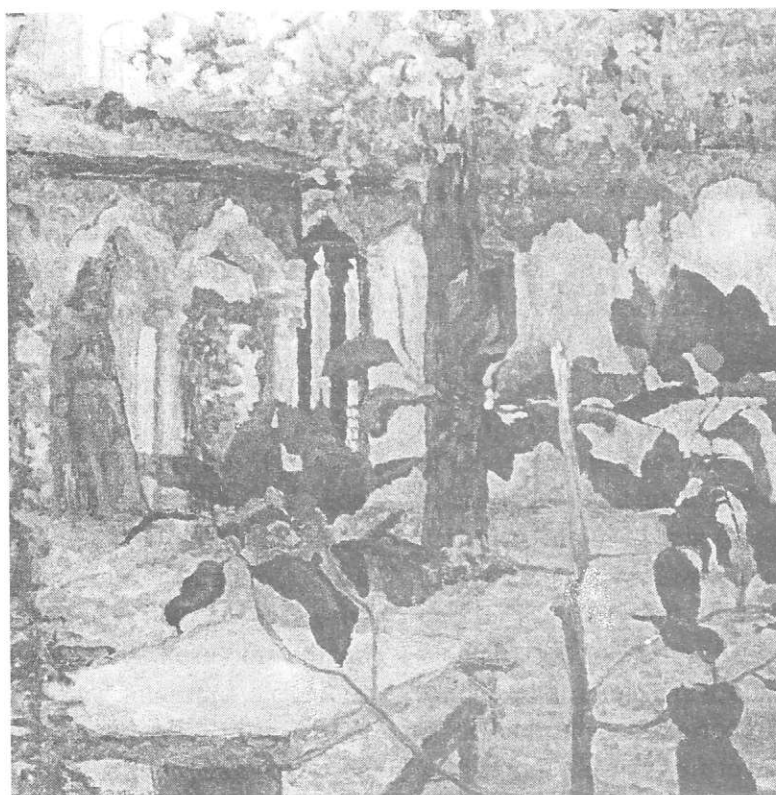
Nichita Stănescu ar fi trebuit să împlinească în ultima zi a lui martie, 70 de ani. Născut la Ploiești, în 1933, el n-a ajuns să trăiască în această viață decât 50 de ani. Suficienți însă pentru a lăsa o operă care a marcat destinul poeziei românești postbelice. În plin proletcultism, odată cu Nichita, după debutul său în *Tribuna* (1957), nu se mai putea scrie poezie oricum, iar după *Sensul iubirii* (1960), sensurile poeziei s-au înscris pe un alt traseu, unul care nu mai lăsa loc de-ntors. Ca Eminescu altădată, în "dimineața poeziei", ca Arghezi, la "amiază ei", Nichita Stănescu a făcut din timp "anotimp al poeziei".

L-am întâlnit prima oară, cu adevărat, în 1975, la el acasă, în Ploieștiul natal, când *Starea poeziei* devenea Poezie pentru Toți. La 42 de ani, Nichita Stănescu era deja un poet clasicizat, i se acordase Premiul Herder, intrase în manuale, punând pecetea pe orice nouă respirație a poeziei.

Odată cu *Epica magna*, subiect de discuție la seminariile de *Teoria literaturii*, Nichita Stănescu a devenit parte din viața mea. După ce în 1979 realizam un interviu cu poetul la București, în 1982 n-a fost decât un gest firesc să trec peste "mări și țări" ca să ajung la Struga, în Macedonia, pe malul lacului Ohrid, să văd încoronarea lui Nichita Stănescu cu "Cununa de aur" a poeziei.

Nichita Stănescu, "se credea un trimis al lui Eminescu pe pământ". Avea vocația prieteniei, avea farmec, era sociabil, imprevizibil. A lăsat în urma lui o legendă și nu mai e poet ci poezie. El trebuie descoperit și redescoperit mereu.

Interviuri realizate de
Nicolae BĂCIUȚ



"Missa Solemnis" (Stavropoulos), ulei/pânză 100/100 cm

VASILE SPIRIDON DESPRE NICHITA STĂNESCU

Cristina Maria FRUMOS

Compozițional, cartea *Nichita Stănescu* a lui Vasile Spiridon se constituie într-o monografie ce vizează, într-o primă parte, specificul creator al lui Nichita Stănescu, în cinci capitole: *Refuzul dogmei*, *Fenomenologie sentimentală*, *Poetică interdisciplinară*, *Asumarea cosmicității și Lupta cu inerția și cu inserția*, acest ultim titlu având rezonanță în creația lui N. Labiș. Partea a doua a cărții cuprinde o antologie de texte teoretice, comentate de autor, precedată de fragmente desprinse din *Antimetafizica* stănesciană și din *Fiziologia poeziei. Proză și versuri*, reprezentative pentru concepția poetului despre Poezie.

În incipitul demersului său, autorul reușește să refacă scenariul devenirii unui poet, trecând succesiv în revistă etapele vârstelor interioare ce i-au conferit individualitatea și identificarea cu condiția generică de creator. Intuind tentația "spiritului adâncurilor", precum la N. Labiș, care a reprezentat pentru Nichita "o încurajare nemaipomenită, sfântă", autorul va fixa elementul vizionar comun celor doi poeți care au schimbat ștafeta la sfârșitul "obsedantului deceniu": "... ivirea din lumea tenebrelor și revelația luminii prin contact cu auroralul. Labiș descoperă primul zorile, atunci când negura nopții mai persistă, iar Nichita Stănescu apare puțin mai târziu, în momentul când astrul diurn s-a înălțat de aproape o suliță deasupra liniei orizontului" (p. 8).

O monografie în cinci părți

Afirmând cu certitudine faptul că Nichita Stănescu se situează în descendența eminesciană (Nichita însuși susținea legătura de tip karmic cu Eminescu) și argheziană prin tentativa de a revoluționa limbajul și viziunea poetică, autorul cărții în discuție înregistrează drama "observării" realității în *Argotice*, în care, dincolo de cultivarea licențiozității și a violențelor de limbaj, există intenția/încercarea poetului de a purifica limbajul, de a verifica șansele ființei de a trăi sub regim orfic prin exersarea ochiului ce descoperă lumea: "începe să se creioneze portretul celui alt Nichita - poetul abstracțiilor

"palpabile", al suavității și al unei mari deferențe vizionare față de materia universului".

Estomparea modelelor și intrarea în literatură română a unui nou limbaj și a unui nou tip de imagine poetică își fac resimțită prezența după debutul din 1960, cu volumul *Sensul iubirii*, debut ce prefigurează o autentică individualitate creatoare. Metamorfozele eului liric, necesare în acomodarea cu statutul de Poet, nu ascund roluri sub măști protectoare, ci, "mereu fidel sieși", Nichita a căutat să surprindă nu reprezentări ale lumii gata constituite, ci "chiar actul intim al nașterii de sine, el constituind o fenomenologie în imagini mișcate ale actului poetic prin chiar rostirea sa lirică".

Ceea ce încearcă să demonstreze în definitiv autorul în capitolul *Refuzul dogmei* este faptul că, dincolo de influențele hegeliene, teoria relativității, geometria neeuclidiană și alte teorii ale științei contemporane ce ar alimenta sursele tensiunii lirice, Nichita Stănescu scapă etichetărilor definitive. Argumentul consistă în necesitatea centrării atenției (lectorilor avizați!) asupra aspectelor semnificative în interiorul spațiului lingvistic, la nivel fonetic, lexical și gramatical, corelate cu tensiunea existențială a versurilor și cu consumarea actului poetic ca reformulare lingvistică în urma unei autentice trăiri: "Trebuie reținut faptul că poetul nostru nu cade într-o filosofie pe marginea cuvintelor; poezia se naște "din mers", o dată cu transformarea succesiunii artei cuvântului în "ordine a cuvintelor" ce relevă concomitent propria gramatică și poetică".

După această "căutare" a identității de poet a lui Nichita Stănescu, autorul încearcă o abordare din perspectivă "fenomenologică" asupra dinamicii sentimentale. *Sensul iubirii*, care succede unei prime revelații: despărțirea de spațiul nocturn, trezirea la lumina aurorală din tenebrele somnului, va fi aprofundat ulterior de Stănescu prin "viziunea sentimentelor". Eul liric se descoperă poet și îndrăgostit, cu simțurile prin excelență matinale, învăluit în lumina astrului apolinic ce tutelează realul, conferindu-i o mângâietoare aură adolescentină. Erosul instituie

sens, conectând simțurile la real spre a-l poseda, iar poezia realizează aceeași operație de transfer prin cuvinte.

Plasată sub semnul fuziunii de tip dionisiac cu lumea, lirica stănesciană de la începuturi tinde spre o umanizarea a naturii, prin investirea ei cu pansenzorialitate, ca efect al elanului irepresibil de a convoca întreaga lume la "trăirea în comun a bucuriei de a exista". *Reprezentarea* cotidianului va fi înlocuită de *imagine*, devenită apoi *viziune*, urmarea firească fiind "desubstanțializarea limbajului și poetizarea realului".

Un vitalism ceva mai rarefiat, fundat pe relativizarea punctelor de vedere, descoperă autorul în volumul *O viziune a sentimentelor*: aici, temele cosmice și erotice apar parazitare de tentația "abolirii timpului prin rostire", dar păstrând încă încrederea în posibilitatea de a comunica cu cosmosul printr-o perpetuă stare de jubilație. Fără a afirma că Nichita ar fi un poet al morții, în accepție thanatică, autorul nu neagă prezența, în *Dreptul la timp*, a unei veridice experiențe date de sentimentul neantului, pentru că expansiunea eului "originar vinovat de timp" se izbește de limitele ființei, ale concretului, ale spațiului, ale timpului, apoi - ale morții. Timpul adamic se suspendă aici, pentru ca *11 Elegii* și *Laus Ptolemaei* să adâncească meditația asupra experienței limitelor, comunicând un "timp adult" în criză: senzorialul va fi substituit de contemplarea universului de către un "spirit

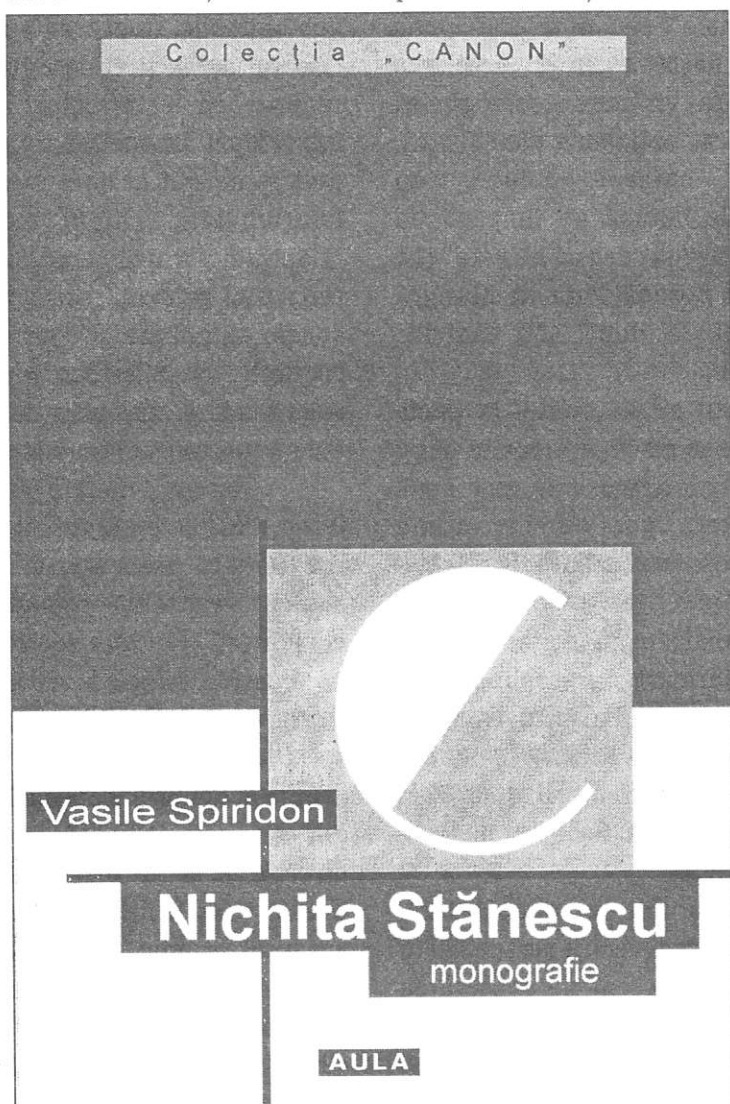
constructiv, manifestat sub forma unei acute conștiințe de sine". O conștiință creatoare fixată într-o poetică riguroasă, care, deși, eterogenă, conține un nucleu original generator de impulsuri imaginare.

Autorul monografiei în discuție pledează pentru existența unei coerențe, a unui ordin a

centrilor tensionali ai creației stănesciene, capabile să contureze nucleul unei viziuni de o extremă mobilitate. Astfel, raportându-se la *volumele: Necuvintele, Obiecte cosmice, 11 Elegii și Laus Ptolemaei* și admitând disponibilitatea stănesciană pentru filosofare, autorul remarcă absența unei demarcații clare dintre filosofie, știință și poezie, dintre metaforă și "descoperire științifică": "Îl determină să configureze această poetică interdisciplinară un instinct auroral dificil de încatenat într-un discurs retoric obișnuit. Poezia filosofică, în versiunea ei *normală*, ridică sau subor-

donează, de obicei, asociațiile sensibilului paradigmei mentale, abstractizându-le ca sens. Nichita Stănescu *vânează* însă abstracția în sine și o convertește la sensibil". (p.22). Iată deci în ce constă interdisciplinaritatea poeziei stănesciene, fără a omite idolii aleși: Euclid, geometrul figurilor raționale, și Ptolemeu, cel ce a așezat în centrul cosmosului Pământul în nemișcare, idoli care l-au ajutat pe poet să-și conceapă propria cosmogonie.

În capitolul *Asumarea cosmicității*, privind din interiorul cosmogoniei stănesciene, autorul constată confruntarea eului poetic cu un univers izotop, dar relativist și imposibilitatea de



a accede la unitate și totalitate, ceea ce determină recurgerea la un truc lexical, folosindu-se de un limbaj simulat în **necuvinte**: "Prefixul **ne**-nu aduce cu sine negația, ci reechilibrarea antonimică a sensului universului" - explică Vasile Spiridon. Sintaxa poeziei devine sintaxă a lumii, cuvintelor li se acordă un statut ontologic și devin "obiecte cosmice", căci în spațiul poetic stănescian lumea se naște odată cu revelarea ființei cuvântătoare. În viziunea cosmogonică stănesciană cuvântul, ca "epifanie a ideii" (n.a.), se consumă "la hotarul Ființei cu Neantul/Neființa": "Ele detună pe timpanul în imens/ între ceea ce este/ și ceea ce nu este" (N. Stănescu), iar Erosul posedă forța demiurgică prin care "replămădește după altă matrice universul construit". (n.a.)

Sigur că autorul nu va omite, în pertinentul său studiu, să ia în discuție modelul mitic al **oului** din viziunea stănesciană, care reprezintă simbolul cosmogenezei poetice în ordine fenomenologică. "În cosmosul stănescian, înaintea oului nu există nimic, din moment ce în embrionul său a fost amalgamată în stare latentă întreaga existență anterioară". Apropiindu-l de "oul dogmatic" barbian, autorul explică distincția între cele două simboluri prin aceea că "oul din elegii nu este cel de dinaintea nuntirii, din starea purității inițiale, ci cel de după, fecundat de principiul creator". (E. Simion)

Deși atenția autorului se concentrează, cum s-a putut vedea, asupra devenirii personalității creatoare stănesciene, cu accent pe conturarea profilului său imaginar și a constantelor spațiului poetic, capitolul **Lupta cu inerția și cu inserția** vizează prezentarea modului în care poetul a fost receptat în epocă, urmărind și maniera de raportare a acestuia la scriitorii din generație, la reprezentanții ideologiei comuniste, la scriitori și artiști ce cochetau sau nu cu Puterea (Poetul însuși a făcut afirmații de genul: poezii trebuie să lucreze la strung, Constituția R.S.R. este cel mai frumos poem - afirmații ce-au stârnit nedumeriri în rândul confrăților).

Evoluția autorului *Nodurilor și semnelor* este, consideră autorul, tipică pentru destinul scriitorului "crescut odată cu țara" în regimul totalitar. Reprezentând un model pentru poezii ce doreau afirmarea după 1970, Nichita

Stănescu va atrage atenția prin poezia sa "exhibiționistă", recomandându-i-se "s-o lase moartă!" În ciuda acestui fapt, mitul Nichita s-a instituit (și nu Puterea a făcut asta), valoarea lui a fost recunoscută și impusă de către singurele instanțe capabile să decidă: spiritul critic al epocii, întruchipat de criticii literari și, mai apoi, gustul public. Reprezentant al generației ce luptase cu inerția și cu inserția (ideologică) în scopul recuperării esteticului, Nichita Stănescu a întruchipat în același timp ipostazele de mare poet și de mit al unui mare poet, poezia însăși împrumutând chipul existenței creatorului. "Contradictoriu și paradoxal", după cum îl caracterizau și prietenii săi, "profund influențabil în zonele exterioare și convenționale, ca orice om civilizat", N. Stănescu a fost aureolat, încă în viață fiind, și, deși nu a murit preatimpuriu, precum Labiș, mitul i s-a adâncit pe parcurs.

Partea a doua a cărții, care se constituie într-o sumă de texte reprezentative pentru gândirea poetică stănesciană, pe marginea cărora autorul realizează remarcabile interpretări și comentarii (*Poveste sentimentală, Frunză verde de albastru, Elegia a zecea, Foamea de cuvinte, Certarea lui Euclid* s.a.), are în preambul o selecție de reflecții ale lui Nichita Stănescu asupra scopului și sensului Poeziei și Cuvântului, din care selectăm: "Orice aș fi făcut și în orice direcție m-ar fi îndrumat conjunctura, tot la poezie m-aș fi întors", "Scopul poeziei nu este cuvântul, scopul poeziei este chiar poezia" ... (*Antimetafizica*, N. Stănescu, p. 262), sau "Poezia este o tensiune semantică spre un cuvânt care nu există, pe care nu l-am găsit. Poetul creează semantica unui cuvânt care nu există"; "Necuvintele" (ca noțiune) sunt finalitatea scrisă a acestei poezii, superioare ideii de scris; "Uneori mi s-a spus că aș face o poezie filosofică, sau care cochetează cu filosofia; nici pomeneală de așa ceva ...; Poezia nu se naște din poezie. Poezia se naște din ființa sentimentului ... Poezia născută din poezie este o poezie moartă"; "Poetul nu are biografie: biografia lui este de fapt propria lui operă, mai bună sau mai rea, mai măreață sau mai puțin măreață". (din *Filosofia poeziei. Proză și versuri*, 1957-1983. Ediție îngrijită de Alex. Condeescu cu acordul autorului, Ed. Eminescu, București, 1990).

ESTE LITERATURA (DE AZI) O VORBĂ-N VÎNT?

1. Are scriitorul de azi un rol (major) în cetate?
2. Cum poate fi definită literatura actuală în relație cu realitatea/existența? (Ea provoacă existența, o "imită", îi oferă o alternativă sau e doar un mod derizoriu de divertisment "artistic"? Este oare literatura o expresie a "timpului nostru"?)
3. Ce relație există între literatura de azi și așteptările cititorului? (Sunt aceste așteptări clar definite, trebuie induse și cultivate sau e bine, atunci când scriem, să nu le luăm în seamă?)

Liviu ANTONESCU

"Literatura actuală este (...) insuficient de provocatoare"

1. Nu cred. De altfel, în societățile normale, scriitorul are un loc mai degrabă modest, dacă nu este autor de bestseller-uri, situație în care, de cele mai multe ori, este pus în discuție chiar statutul său de scriitor. În comunism era altceva - pe de o parte, mai ales în prima parte a regimului, scriitorul era socotit indispensabil propagandei și atunci, desigur, era onorat, răsfățat, premiat etc. În a doua parte, când literatura s-a mai emancipat, a început societatea să-și pună mari speranțe în scriitor, pentru că era bun la toate, ținând loc și de istoric, și de sociolog, chiar și de medic ori preot. Iar cei câțiva dizidenți au avut un anume ecou social, prin mesajul întors prin mediile de informare occidentale, tocmai în virtutea suprareprezentării scriitorului în societatea comunistă. Desigur că, în societățile normale, scriitorul mai are cel puțin câteva roluri - să satisfacă gustul unei anumite elite cititoare, tot mai restrânsă de altfel, să stabilizeze limba cultă, să faciliteze integrarea culturală a comunității. În toate aceste privințe, cred că componenta estetică are un rol important. În vremurile noastre de tulbură tranziție, scriitorul are încă un rol ambiguu, păstrînd ceva din suprareprezentarea anterioară, dar anunțînd și inevitabila diminuare a rolului său social. E bine, e rău? Nu știu, cred că e normal ca lucrurile să se petreacă astfel.

2. Niciodată literatura adevărată nu copie o realitate, ci mai degrabă o provoacă, pen-

tru că reprezintă o viziune, subiectivă desigur, personală, asupra realității. În cea mai mare parte, nu cred că literatura actuală este "o expresie a timpului nostru", tocmai pentru că e insuficient de provocatoare - cu câteva romane de Răzvan Popescu, Radu Aldulescu, Daniel Bănuțescu, Lucian Teodorovici ori Dan Stancu, cu poezia optzeciștilor ori a succesorilor acestora, nu cred că se face primăvară. Lucruri mai provocatoare am întîlnit, mai degrabă, pe unele site-uri de pe Internet, cum ar fi cel al revistei tiuk!, LiterNet, Respiro.

3. De obicei, scriitorii serioși atunci când scriu nu se gîndesc la cititori, ci la ceea ce scriu. Dacă procedează altfel, riscă să cadă peste o rețetă cu succes imediat, dar fără șanse de durată. Problema cu cititorul e însă mai complicată - ca noi toți, cititorul trăiește și el în această confuzie a tranziției, în acest amestec de semne culturale

valabile și false, în

Întrebări și răspunsuri

această lume a valorilor amestecate. E necesar să ne limpezim cu toții - poate că noi, scriitorii, mai repede, că doar de aceea ne-am apucat de scris! Dacă tot sîntem încă relativ suprareprezențați, ar fi bine să profităm de situație, nu? Nu pentru a ne îmbogăți, că nu e cazul!, ci pentru a mai putea spune cîte ceva cu sens, pentru a ne mai justifica eforturile și a ne materializa visele.

"O mână de fanatici vor (mai) crede în literatură"

1. Să fim serioși. În pofida declarațiilor sforăitoare, dezinteresul cultural se lăbărțează. "Diminuarea" de statut conduce, inevitabil, și la un rol minor (exceptându-i pe cei "cu funcții" care, știe oricine, aleargă după propria chiverniseală). Și încearcă să-și gospodărească posteritatea. O "iradiere a prestigiului" (cum zic sociologii) a fost vizibilă imediat după seismul decembrist, îndeosebi în cazul celor care au cochetat cu politica. Și care, pe suportul autorității estetice, au eșuat, bifând insuccese răsunătoare și naivități supărătoare. Oricum, scriitorimea ar trebui să pună umărul la coagularea societății civile. Dar fricțiunile și orgoliile minează, vai, un asemenea obiectiv strategic.

2. Vă invit să cercetăm contextul. Și să-l chestionăm. Trăim într-o "lume de teighețari", industria divertismentului a confiscat piața. Cândva, literatura oferea, în corsetul totalitarismului, puțința unei exprimări relativ libere. Ea funcționa ca supapă prin stilul esopic, prelua toate sarcinile (vezi epidemia romanului obsedantist), întreținea cozi pentru carte! Astăzi se zbate într-o teribilă criză de audiență. Lectura e în recul; suntem captivii

culturii media. Nici măcar tirajele confidențiale (pe fundalul haotismului difuzării) nu hrănesc speranța epuizării. Nici măcar literatura epidermică, de ventilație mentală nu mai trezește un larg interes; chiar dacă stilul consumerist ne-a contaminat. Bocitoarele de profesie vor inventa mereu crize, anunțând apocalipsa, iar viața literară, cu războaie de cafenea, cu grupuscule în gâlceavă, cheltuind o oralitate casantă și teribile energii belicoase, din asta se hrănește. Lumea, din păcate, e interesată de scandaluri. Și o mână de fanatici vor crede în literatură, nădăjduind că nu vom ieși din era Gutenberg. Chiar dacă teleintelectualii se înmulțesc, câtă frunză și iarbă...

3. O butadă (firește sociologică) spune - din unghiul recepției - că o carte necitită nu există. Așteptările sunt doar presupuse, dar asta nu domolește asaltul scribălăilor. Autorlâcul e în floare, toată lumea scrie. Mai citește oare cineva? Mai cu seamă ca analfabetismul TV e dublat de un analfabetism real, în extensie. Iresponsabilitatea guvernanților și comoditățile noastre concubinează. Așa că, regretabil, consecințele nu sunt luate în seamă.

Paul VINICIUS

"Cititorul trebuie dat zilnic și temeinic de orice nouă și oricât de contondentă sensibilitate"

1. Un (oarece) rol, da; vreunul major, nicum. Chiar și șoricelul are rolișorul lui în cetate, nu? Din această perspectivă există, desigur, și un (oarece) demers estetic-auditiv: ronțăitul.

2. În funcție de neamul, cheresteaua (identitatea) scriitorului, oricare variantă de sub semnul de întrebare poate fi valabilă. Pentru

terierul subsemnat care mă aflu (în treabă), este chiar viața/existența/realitate, deci - da (na, că mă dădui în stambă!)

3. Păi, să nu le luăm, că îl facem leneș. Cititorul trebuie dat zilnic și temeinic de orice nouă și oricât de contondentă sensibilitate.

"Literatura este, volens nolens, o expresie a timpului în care a fost creată"

1. Orice om e de neînlocuit, deci și scriitorul. Dacă e un scriitor bun, atunci rolul său în cetate se face simțit, pentru că are un public căruia i se adresează, cuvântul lui e ascultat. Dacă se îndeletnicește cu scrisul și scrie pentru sine, se poate asculta vorbindu-și. În cazul experimentelor literare, acolo la vârf, acolo unde se amestecă sufletul la sfârșit iese aurul, acolo există și minți și puteri de susținere, scriitorul creează pentru că nu poate altfel; nici Prometheu nu s-a abținut să nu dea focul oamenilor...

Revenind, în cazul în care ideile unui condeier au trecere la contemporanii săi, atunci el poate influența viața cetății. Mă gândesc acum la sinucigașii care au citit "Suferințele tânărului Werther", sau la ideile progresiste pe care le-au adus primii textualiști, idei cu carieră lungă, până chiar în zilele noastre.

2. Literatura este, volens nolens, o expresie a timpului în care a fost creată. Voi cereți aici răspunsuri cu valoare sentențială, iar eu accept sfaturi de la cei care-mi vor binele și cei care mi le dau la timpul potrivit. Ar putea să răspundă cineva la întrebarea asta că literatura e

o expresie a unui timp revolut sau un timp ce va să vie? Poate ar putea fi și așa în cazul celor care scriu pentru viitorime sau a celor care scriu despre vremuri pe care ei înșiși nu le-au trăit (Vezi *Memoriile lui Hadrianus*, vezi întreaga literatură S.F.) E de datoria celor care împart în pătrate și despart apele, adică a criticilor să spună ce și cum.

3. Relația dintre cititor și scriitor e diferită de la o țară la alta, de la o regiune la alta; să punem la socoteală și timpurile care amprentează scrisul unei generații sau a unor scriitori care țin de un curent literar sau de altul. Cel mai important mi se pare a fi scriitorul însuși, cel care are de spus lumii ceva; acesta e ascultător, poate naște pasiuni, poate chiar duce la regenerarea unei societăți. Am văzut în America ce poate face o relație scriitor-cititor, igienic întreținută. L-am ascultat pe Chomsky vorbind, după ce i-am citit cărțile. Ca mine și mulți americani dornici să audă o critică dură a societății americane. Mi-ar plăcea să-i văd pe academicienii români vorbindu-ne o dată pe an despre ceea ce au de gând să facă în perioada următoare.

Gavril MOLDOVAN

"Literatura poate provoca existența, dar cât trecut îți trebuie pentru a provoca existența, a influența?"

1. Desigur, scriitorul are astăzi un rol în Cetate, dar n-aș putea afirma că acesta e un rol major. Mai degrabă e minor și mult diminuat în comparație cu perioada dinainte de 1989. Când spui *scriitor*? te referi și la cuvântul carte, căci scriitorul se identifică aproape întotdeauna cu cartea pe care o scrie sau cu cărțile altora. Când spui carte ai în vedere faptul că astăzi cartea este în planul doi al preocupărilor multora dintre noi. Cartea este o anexă a altor lucruri mult mai necesare în viața noastră. Mai importantă decât

cartea sunt banii, vilele ce se construiesc cu mare risipă de materiale. Cu toate acestea rolul cărții, al scriitorului n-a încetat să se facă simțit. Mai sunt naivi care cred că prin carte, prin artă, se poate schimba lumea aceasta prost întocmită în care trăim ... Dacă prin existență înțelegem și moralitate, și trebuie să talmăcim astfel rolul nostru, atunci responsabilitatea trebuie să fie actul, pecetea acestei relații între scriitor și demersul lui estetic. Nici literatura, nici filosofia însă, nici cultura în general nu au putut schimba

lumea. Aceleași nedreptăți, aceleași crime oribile, aceleași războaie, ce-i drept mai restrânse ca spațiu geografic dar care aduc aceleași victime, domină societatea omenească din momentul în care Moise a coborât cu tablele legilor în mână de pe Muntele Sinai. Cine respectă aceste legi? Câțiva naivi! Cine îi respectă azi pe scriitori? Aceasta se vede din starea materială în care se zbate aceasta categorie de intelectuali. Goana după bani este mult mai importantă pentru unii, care riscă să fie majoritatea, decât intrarea într-o bibliotecă sau într-o librărie pentru cumpărarea unei cărți. În acest context, relația dintre acest rol, sărăcit, al literaturii și cel al demersului estetic promovat și vehiculat de scriitor poate fi una descurajantă căci rar sunt acei scriitori care-și propun astăzi și își realizează un program estetic. Cine se gândește astăzi la programe estetice când, se pare, grija cea mai mare a unor autori este să-și vadă numele pe o copertă, pe o carte fie ea bună sau rea.

2. Literatura poate provoca existența dar cât talent îți trebuie pentru a provoca existența, a o influența? Lenin a interzis editarea cărților lui F.M. Dostoievski pentru efectul (nefast??) ce-l puteau avea în societatea acelor vremuri iar *Suferințele tânărului Werther* a provocat în epocă un val de sinucideri. La noi *Moromeții*, *Delirul*, *Cel mai iubit dintre pământeni*, ale lui

Marin Preda, au "sucit" mințile multora și i-au transformat în cititori consecvenți. De aici însă și până la crearea unei ofensive morale e cale lungă. Aceasta în cazul când prin existență înțelegem și moralitate! Fără moralitate n-are rost să trăim pentru că ne facem unii altora rău, sau facem rău mediului în care trăim. Tocmai pentru că este o expresie a timpului nostru, literatura trebuie să aibă un rol moralizator. Asta a recunoscut-o chiar și Dobrogeanu Gherea în *Morala și personalitatea în artă*.

3. Relația între literatură și așteptările cititorului este una foarte ascunsă încât aproape că nu există și cred că e mai bine să nu ținem cont de ea. Un mare scriitor american spunea odată "să fiu al dracului dacă am să stau toată ziua la mașina mea de scris să mă gândesc ce cuvânt mai potrivit să folosesc într-o descriere sau alta. Scriu fără să aleg cuvintele". Se gândea acest autor oare la relația dintre literatură și așteptările cititorului? Ele pot fi sau nu pot fi, depinde de programul estetic pe care ți-l propui sau nu ți-l propui. Cititorul citește o carte care-i place sau nu-i place! Se așteaptă el astăzi la un mare roman al corupției sau la o carte despre angoasele acestui secol pe care abia l-am început? Aici trebuie fiecare autor să cugete, să analizeze pe cont propriu.

Virgil RAȚIU

"În vânt nu, mai degrabă, în ploaie!"

1. În vânt nu, mai degrabă, în ploaie!

Încep tot cu o întrebare: Ce fel de întrebări sunt acestea, inclusiv cea din titlul anchetei?...

Scriitor, rol în cetate (care cetate?), relația cu un astfel de rol, demers estetic ... Toate acestea "sună ca dracu'!" (Regret că am citat involuntar o "ieșire" lansată de un fel de "tânăr politician" pe care nu l-am suportat niciodată, din 1990 încoace).

Astăzi, scriitorul - indiferent în ce fel de cetate locuiește - nu are nici un rol. El, în

interstițiile sale, își poate oricând imagina că "ar avea vreun rol", pe care doar el și-l asumă, dar nu cred că vreun cititor crede în "rolul unui scriitor". Urmărit de boala scrisului, poate crede că este cineva. Însă, deși crede ceva în sensul de mai sus, nu este.

Ce demers estetic își asumă un scriitor?

Într-o "cetate" - mare, mică - scriitorul doar fuge după el. Din păcate, nu se ajunge pe sine niciodată. Dacă iau în considerare: tirajele cărților pe care le publică; cărți adesea

publicate pe banii proprii (excepțiile fiind suportate de editorii cu dare de mână); faptul că un scriitor nu poate trăi din propria producție ... Să fim serioși!

Apoi mai intervine imensa cantitate de maculatură care se publică și este lansată pe piața cărții. (Cine, critic literar, mai comentează astfel de producții?!) Poezie - mai ales - proză încă de tip proletcultist sau - căzând în cealaltă extremă a liberei exprimări - de prost gust, vulgară, fără nici o legătură cu literatura de calitate. Cu adevărat, scriitori de astăzi cunosc vreo câțiva. Îi pot număra pe degete, restul fiind "tăvăleală" pseudoliterară. Vorba lui Nichita Stănescu: "Haide să ne haidem!".

Personal, în literatură nu am chef să îndeplinesc nici un rol. Eu nu sunt Beniuc, nici Pincio, nici Barbu Eugen, nici Ion Lăncrănjan, care, la timpul lor, au "interpretat roluri importante". Mereu nemulțumit de mine, nu mă străduiesc decât să scriu și să public **cartea** care să dea lovitura.

Dacă voi reuși bine ... dacă nu, nu! Acestea înseamnă program personal de o viață!

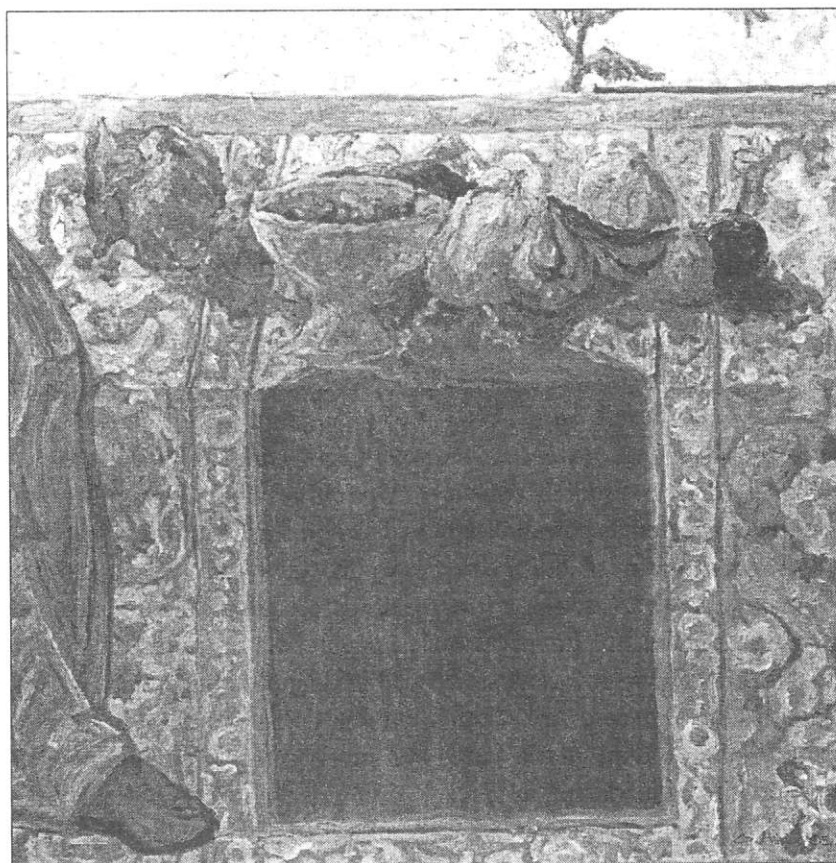
2. Ca mai sus. Un scriitor există, dacă el face **dovada** că există.

Acel scriitor care publică **ceva** pentru că așa simte el când se amuză și trăiește diversamente de tip "Surprize-surprize" (TVR1), starea și-o asumă.

Eu, nici când fircălesc o **tabletă de autor** - fiind ea și cu tentă satirică - nu am sentimentul că mă joc. Eu și atunci când râd, râd cu seriozitate, argumentat. Eu nu suport rânjetele de tip Ion Iliescu. Și atunci când înjur, înjur cu responsabilitate creștinească, pe "bază" de documente.

Libertatea nu are cum să fie o expresie a "timpului nostru". (Ăsta-i limbaj de polimeri!). "Timpul nostru" va fi doar atunci când el va veni. Noi, eu, cel puțin, mereu mă aflu în căutarea "lui".

3. Nu mă interesează ceea ce așteaptă cititorul. Eu trebuie și este imperativ să fiu acela care îl "programez" pe cititor, căruia vizez să-i induc "așteptările". De aceea "timpul meu" nu îl trăiesc astăzi. Dar simt cum el, timpul, mă așteaptă.



"Poarta și masa Învierii" (Cîntecul trist al călătorului), ulei/pînză 80/80 cm



MIRCEA CĂRTĂRESCU SAU SERIOZITATEA (LITERARĂ) ESENȚIALĂ

Olimpiu NUȘFELEAN

Enunțul din titlu poate să pară un clișeu, dar îl păstrez așa, cu încărcătura lui ușor ludică, pentru că trimite la natura demersului scriitoricesc al lui Mircea Cărtărescu din *Pururi tânăr, înveșmîntat în pixeli*, carte apărută în acest an la Editura "Humanitas". Am putea spune că în această carte Mircea Cărtărescu își reevaluează "poetica", o confirmă și o acutizează, și nu neaparat în ceea ce privește latura strict estetică, cât în confruntarea literaturii (sale) cu realitatea. Abordând un subiect precum *Tristețea ca valoare absolută*, scriitorul se declară "de partea adevărului", dar afirmația este făcută de cineva care își pune în joc viața pentru literatură, interesat de "reacții adevărate în fața adevăratelor realități". Ne-am obișnuit să afirmăm sau să receptăm cu o anumită superficialitate enunțurile prin care scriitorii se declară "inșpirați" de realitate, fie că aceștia se raportează la realitate printr-o viziune clasică, fie prin una modernă sau postmodernă. Mircea Cărtărescu sparge această superficialitate prin gravitatea și sinceritatea unui enunț absolut și ne sensibilizează atenția, concentrînd-o asupra unei probleme vitale pe care literatura nu poate s-o piardă din vedere. Scriitorul este alături de apropiatii săi, de semenii săi, și teama lui, gestio-nată de o subiectivitate fertilă, este ca nu cumva viața acestora să fie "relativizată" prin literatură. "Adevărul - spune scriitorul - nu e nici ironic,

Eveniment

nici experimental. Marile cărți ale lumii sînt cărți întunecate și grave, care folosesc inclusiv ironia și experimentul în sensul acestei seriozități esențiale, acestei responsabilități în lipsa căreia ești un simplu literator". Autorul este critic și polemic, antrenîndu-se și în asanarea literaturii din perspectiva creatorului, nu neapărat a unui "critic": "Privesc cum cohorte de autori aleargă după subiecte cît mai strident <interesante>. Cum au succes cărți care sînt în mod evident inutile, care țin un sezon, care nu spun nimic nici despre autorul lor, nici despre mine, nici despre lume."

Prin asemenea afirmații, scriitorul mă trimite cu gîndul la prozatorii americani sau, mai ales,

ruși, care, oricît de "experimental" ar fi (dar nu sînt niciodată ... prea ... experimental!), nu pierd din vedere viața, nu neglijează "eficiența" literar-existențială (reală) a demersului lor. Prin spiritul polemic al discursului său, autorul își angajează demersul pe calea unei dezbateri de idei de care literatura (română) actuală are nevoie ca de aer. Am putea observa că literatura nu trebuie să se lase dominată, în ficționalitatea ei cea mai simplă, "de acele tipuri umane care se adaptează mai bine lumii ușoare, vesele și apocaliptice prin care trecem *ca-n vis*" (s. n.). Literatura (ca și scriitorul) se află, asemeni acelor copii de la orfelinat antrenați într-un concurs literar, "într-un mediu neprielnic". Ea crește și evoluează într-o condiție generată de o asemenea situație. Ea nu trebuie să se lase înșă "dezactivată", demonetizată de o societate demonetizată. Ea caută aici esențele realității și-l duce, deliberat sau nu, pe cititor spre aceste esențe. "Autoritatea" prezenței/prestației îi este dată de autor. Prin demersul său, Mircea Cărtărescu re-instalaează autoritatea scriitorului de la nivelul autenticității sale, al talentului și prestigiului său, al seriozității sale. Scriitori tutelari ai spiritului literar actual sînt păstrați într-un dialog (literar) viu, real, ce transcede granițe și umori. Dar acest dialog are o latură a relațiilor interumane, intraprofesionale, unde spiritul polemic al autorului este de asemenea prezent. El este dezamăgit de clișeu de imagine și de așteptare în care sînt încadrați scriitorii din Est în cadrul contactelor literare cu scriitorii din Vest, în Occidentul liber. Revendicîndu-te, în demersul tău, de la un Kafka, Musil, Pynchon sau Sabato - observa M. C. - "Înțelegi în cele din urmă că nu se dorește, din partea ta, artă adevărată, ci doar o imagine. Ca un autor din Est nu are voie să scrie liber despre natura umană, ci se așteaptă de la el să fi stat cu nasul numai în problematica lui locală, să fi luptat cu regimul comunist, să fi fost cenzurat, să fi suferit din cauza poliției politice. Să scrie numai și numai despre asta. Să întruchipeze, asemeni justițiarilor din Vestul Sălbatic, un cod etic. Da, mai presus de orice: nu cumva să fie ceva, ci mereu și

mereu să *întruchipeze*. Iar dacă vreau să fiu pur și simplu eu însumi, ca orice scriitor liber (...), o pot face riscând să nu mai fiu vizibil, căci vizibilă e doar caricatura". Nu e vorba aici de o simplă critică adusă Occidentului, nici de a eluda o realitate dură "de acasă", ci de rostirea unei instanțe angajate fără complexe într-o construcție literară/spirituală europeană, care își asumă rolul și-și cere nu neapărat recunoașterea, ci mai ales drepturile firești de comunicare.

Scriind în *Europa are forma creierului meu* (eseu citit în 2003 la colocviul internațional "Europa Schreibt") despre ce înseamnă Europa pentru opera lui și recunoscând "că Europa e de fapt un construct cultural, un vis intelectual cu ochii deschiși", Mircea Cărtărescu recunoaște textura multiculturală a acestui spațiu, complexitatea sa culturală și spirituală, capacitatea de conciliere a contradicțiilor interne, ce îl caracterizează, dincolo de clișeele care împart Europa în de Vest, Centrală și de Est sau de clișeele de receptare aplicate scriitorilor din Est. Spiritul polemic e exersat din nou prin refuzul viziunii de receptare a scriitorilor din Est prin grila unui localism reducător, generând mărturisiri care configurează profilul scriitorului format în biblioteca universală: "Nu recunosc împărțirea Europei în cele trei zone, nici

geopolitic, nici cultural, nici religios, nici în vreun fel. Visez o Europă diversă, dar nu schizofrenă. Eu nu l-am citit pe Muzil văzînd în el un ruminativ din Kakania, ci un prinț al spiritului european. Nu-mi pasă în ce țară a trăit și a scris Andre Breton. Nu știu unde se află pe hartă Kievul lui Bulgakov. Eu nu i-am citit nici pe Catulus, nici pe Rablais, nici pe Cantemir, nici pe Virginia Woolf de pe vreo hartă, ci din bibliotecă, unde cărțile sînt așezate una lîngă alta. (...) Nu mă simt în concurență doar cu autorii români sau doar cu bulgarii, rușii, sîrbii, cehii sau polonezii din preajmă, ci cu scriitorii de pretutindeni pe care-i admir și-i iubesc. Sigur, subiectele mele pot fi, prin forța lucrurilor, românești (...), dar temele mele nu pot fi altele decît marile teme ale

tradiției europene..." Autoritatea definirii relației dintre spiritualitatea românească și cea europeană, a integrării primei în cea de-a doua prin intermediul scrisului/scriitorului este asigurată de o voce autentică.

Facînd o paralelă între "violența străzii și violența literară" (*Despre violență*) și găsind legături între acestea, Mircea Cărtărescu își mărturisește vulnerabilitatea față de orice tip de violență, dar mai ales față de cea literară, vulnerabilitate generată de condiția de scriitor, care este a singurătății. Chiar dacă, sau poate prin asta mai mult, parafrizarea versului eminescian din titlul cărții ar trimite la postmodernismul atitudinii scri-

itoricești, redescoperirea singurătății (scriitorului) într-o societate care, de altfel, nici nu ține să cultive sentimentele de fraternitate, înseamnă re-asumarea cu obiectivitate și reflexivitate a condiției de totdeauna a scriitorului. Cînd recunoaște că "sînt complet singur", el reinstaurează instanța scriitorului în miezul lucrurilor, în reflexele unei autorități incontestabile și doar de aici va proceda la analiza exteriorului "eu-lui" ("mutilări ale imaginii (...) în fața publicului și a colegilor de profesie"; trauma națională care intersectează "nenumărate traume individuale". Desprins din mode (literare), din

tentații sociale sau politice, scriitorul revine, prin pana lui Mircea Cărtărescu, la singurătatea de totdeauna, funciară ființei literare, care nu poate fi negată sau neglijată.

Pururi tînăr, înășurat în pixeli de Mircea Cărtărescu însumează articole din periodice, mărturisiri și atitudini (literare) pe teme variate, dar acestea compun și dau coerență unei poetici fundamentale, ce aduce un plus de consistență și de directete în scrisul românesc actual. Aura biografică, proximitatea experiențelor cotidiene dau farmec și concretețe construcțiilor teoretice și ideilor care hrănesc un demers intelectual înalt și binevenit în cîmpul literelor noastre.





ÎNDURĂRILE LUI DAN DAMASCHIN

Ioan PINTEA

Despre cartea lui Dan Damaschin, *Îndurările și alte poeme*, apărută la Editura Dacia (Internațional), în colecția "Poetii Echinoxului", în 2002, s-a scris foarte puțin. O carte de poezie foarte importantă, după părerea mea, a trecut aproape neobservată. Să fie de vină proasta distribuție a cărții? Să fie de vină inapetența criticii pentru o astfel de poezie? Să fie de vină "tranziția" culturală în care, din păcate, ne împotmolim din când în când? Totuși, despre poezia lui Dan Damaschin s-au pronunțat de-a lungul anilor critici importanți: Nicolae Manolescu, Ion Negoitescu, Laurențiu Ulici, Al. Cistelean, N. Steinhardt, Liviu Antonesei, Ion Pop, Marian Papahagi, Virgil Podoabă etc. E nedrept, cred, ca un poet de "uzanță", care se înghesuie din răspuțeri în gruparea cutare sau în generația nu știu care, și doar pentru aceasta, să se bucure din partea criticilor de elogi și tămâieri peste măsură, iar un poet ca Dan Damaschin să fie învăluit, cel puțin, în tăcerea comentatorilor noștri de la revistele literare. Dar poate că are dreptate Al. Cistelean: "Riscul de a folosi un limbaj ardent în plină hegemonie a lehamitei și de a juca pe vehemența oraculară în vremuri ironice, sastisite, trebuia plătit într-un fel, măcar în moneda notorietății imediate. Dan Damaschin a avut, în fond, ce și-a dorit: o ostentativă, marcată singularizare".

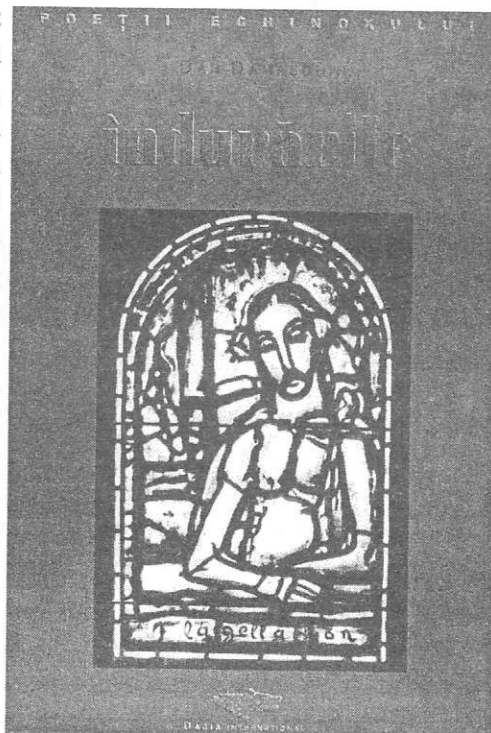
"Singularizarea" aceasta e, în cele din urmă, și o mare singurătate, impusă sieși de autor, dar și o asumare a singurătății pentru accederea la divinitate. Discreția, răbdarea, asumarea unei vinovății existențiale, căutarea unui dialog cu Ființa supremă, lămurită în cartea aceasta, cel puțin pentru mine, ca fiind Dumnezeu, fac din poezia lui Dan Damaschin, universul transparent prin care avem acces la cele divine. "Ce-aș putea să le scriu celor ce n-au auzit de Dumnezeu? Ce semn ar putea dezlega împietrirea

unor inimi neîmpăcate? Fără larmă, asemeni fulgerului iscat din senin, ziua care va îndolia cerul și pământul la ușa mea va bate" (*Ziua Fiului Omului*). Ceea ce spunea la un moment dat Părintele Stăniloae, cum că el crede în Dumnezeu, iar Noica în Ființă, se descoperă la nivel liric în poezia din *Îndurările*. După ce a căutat în celelalte cărți, pe urmele lui Holderlin, temeiurile poetice ale Ființei, iată-l pe Dan Damaschin, aflând, prin mărturisire, deșertare de sine, căderea la împăcare cu

Dumnezeu. "Încetul cu încetul, voia mea se șterge ca și cum n-ar fi fost, spre ai face loc Domnului să lucreze, nestingherit, în mine. Mă fac întrebare și mă fac răspuns, dacă firilor îngerești le-a fost hărăzită statornicia în bine" (*Vocea vameșului*). Chiar și Maica Domnului devine interlocutoare: "Noi, cei care l-am mîniat pe Dumnezeu într-atît că nu întrezărim nici măcar în somn o punte de împăcare, numelui Tău ne încredințăm, ca singur liman de liniște celor înviforați. Maică a îndurărilor, îndurare!" (*Mater misericordiae*). Cartea *Îndurările* deschide ușa mărturisirilor, a regretelor și în același timp, cu speranță și curaj,

a acceptării unei judecăți numai și numai din partea divinității. Poate spun lucruri mari, dar Dan Damaschin a scris o carte zguduitoare, o carte în care poezia nu primește doar aură de rugăciune, ci este, din fericire, chiar Rugăciunea. De-ar fi să cităm: *Mărturisire, Harfa abandonată, Tatăl Fiului Risipitor, Tînguire*.

Cred ca poezia lui Dan Damaschin a ajuns într-un punct controversat, nu pentru el însuși, ci pentru critică. Punctul care l-a schimbat pe Ion Alexandru în Ioan Alexandru. E într-adevăr un risc. Un mare risc. Dar ce contează acest risc, fie el și poetic, dacă îl cauți și, în cele din urmă, prin acest risc, îl găsești pe Dumnezeu.



O FOARTE BUNĂ INTRODUCERE LA NAE IONESCU

Un filosof incomod și pentru vremea lui, dar și pentru vremea noastră, a fost și a rămas Nae Ionescu.

Apariția lui în cultura românească a tulburat și a limpezit instantaneu apele gândirii ortodoxe, lăsând urme adânci pentru postumitate. Polemicile pe care le-a stârnit atitudinea Profesorului, dar mai ales a Filosofului, în "chestiunea" unei gândiri filosofice de inspirație ortodoxă, națională (altfel decât la Nichifor Crainic), n-au ajuns încă într-un punct terminus. Renegat și admirat, deopotrivă, el se află, pentru multă vreme încă în focul nestins al controverselor. Ar fi de ajuns să amintim articolele doamnei Marta Petreu vizavi de Nae Ionescu și Evelyn Underhill.

Posteritatea i-a rezervat un loc din care, cu nepărtinire, poate fi admirat sau contestat. Să nu uităm că pe unul din pereții de la intrarea în Palatul Patriarhal din București, este pictat, sub chipul unui diavol, chinându-se pentru veșnicie în focurile Iadului. Dar să nu uităm, mai ales, că a fost "directorul de conștiință", model și promptor al unei generații strălucite (generația interbelică), care-i cuprinde în rândurile ei pe Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Petre Țutea, Emil Cioran, Vasile Băncilă, Mihail Sebastian, Petru Comarnescu, Ernest Bernea etc. De asemenea, e de ținut minte prefața "bucalușă", antisemită a Filosofului la cartea lui Mihail Sebastian *De două mii de ani*. Un scandal în epoca cu consecințe până în vremea noastră. Oricum, receptarea Omului și Filosofului Nae Ionescu, se sedimentează pe zi ce trece și este cert că, deocamdată, o definiție singulară, unică, nu-l încap.

Apreciat drept "teolog nespecialist", ortodox lucid, cu un comportament de foarte multe ori orgolios, aspru, arogant, cu un stil de viață prețios și luxuriant, Nae Ionescu și-a găsit, în sfârșit, comentatori pe măsura operei și personalității lui. Mă gândesc în primul rând la Dan Ciachir și Ion I. Ică Jr.

O surpriză plăcută ne face zilele acestea Ștefan Iloaie prin publicarea unei părți din lucrarea lui de licență, susținută la disciplina *Apologetica creștină* din cadrul Facultății de teologie ortodoxă din Cluj-Napoca, sub îndrumarea Pr. Prof. Ilie Moldovan, în anul 1993. Cartea lui Ștefan Iloaie, prefată de Dan Ciachir, apare la Editura "Limes" și se intitulează *Nae Ionescu și Ortodoxia românească*.

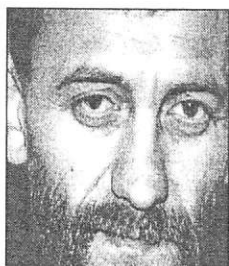
Care sunt virtuțile acestei lucrări, m-am întrebat? Pentru că autorul este, în primul rând, un specialist în

teologia ortodoxă. Este cadru didactic la Facultatea de teologie din Cluj-Napoca și consilier cultural al Arhiepiscopului Bartolomeu. Răspunsul mi l-am dat pe loc. Ștefan Iloaie are curajul, și-l felicit pentru aceasta, să comenteze un teolog nespecialist, fără reținere, cu uneltele teologului specialist. Bun lucru. În cuvinte puține, așa cum i-ar fi plăcut lui Nae Ionescu, Iloaie condensează în câteva zeci de pagini, viața și opera celui mai controversat filosof autohton. Pe cât de elaborate sunt titlurile capitolelor pe atât este de adânc conținutul textelor ca atare. Sunt sigur că autorul a avut în vedere duhul operei lui Nae Ionescu, mai ales cel din *Roza vânturilor*, în ceea ce privește limpezimea, claritatea și concizia unei posibile paradigme ortodoxe.

Fie că vorbește despre polemici, existențialism ortodox, naționalism sau școală filosofică românească naieionească, Ștefan Iloaie dă, în primul rând acelor care se vor ocupa de acum înainte de Nae Ionescu, o "rețetă" curajoasă în prima parte a cărții sale despre ceea ce înseamnă ideea națională, idee ortodoxă, promovată nu numai de Profesor, dar, o bună bucată de vreme, chiar și de discipolii și ucenicii lui. Mircea Vulcănescu este un exemplu.

Partea a doua a cărții cuprinde o bibliografie exhaustivă - din și despre Nae Ionescu - alcătuită foarte sistematic și adusă la zi. În treacăt, fie spus, ne lipsesc cărțile de acest gen. Tinerii teologi, și nu numai teologi, vorbesc ex chatedră, urcă direct în amvon, și de aici fac comentariul, și, din păcate, refuză acribia bibliografică, a notelor, a cercetării și studierii în amănunt a biografiilor exemplare. Ștefan Iloaie face excepție și ne dăruiește o carte importantă și folositoare. O foarte bună și necesară introducere pentru cei care mai sunt "ispitiți" de Nae Ionescu.

Eu unul cred că filosoful mai poate fi o pasiune pentru contemporani și un model pentru cei tineri. "Lacrimile" vărsate de evreul Mihail Sebastian peste posteritatea filosofului ortodox Nae Ionescu sunt cât se poate de actuale: "Îi plâng pe tinerii care n-au întâlnit la timp, în viața lor, un astfel de om în care să creadă, un om în stare să-i pasioneze până la a le modifica viața".



LIVIU IOAN STOICIU: JURNALUL STOIC DIN ANUL REVOLUȚIEI URMAT DE CONTRAJURNAL

Sorin GÂRJAN

Jurnalul ca un coleg de detenție¹.
(o cronică a marilor dezamăgiri și a lașităților profesionale sau ignorante, a ridicolului impus ca normalitate/ alura servilismului greșos al anturajului politico-social dispus pe toate nivelurile societății românești dar și zbuciumul personal și familial al unui om condamnat să nu piardă simțul și expresia normalității, al omului ce încearcă să-și taie - printr-un argument care să reziste! - una câte una funiile din jurul gâtului/ o imagine a generației '80 într-o oglindă disidentă/...)

În fond, Liviu Ioan Stoiciu are dreptate, "până la urmă, servitorii câștigă întotdeauna". Deloc comodă această concluzie asupra unei realități care nu ne exclude - ba dimpotrivă! - și care, în același timp, este o dovadă că în viața noastră publică servilismul a fost mai tot timpul "canonul" destrăbălării unor certe interese personale. Citind *Jurnal(ul) stoic din anul Revoluției, urmat de Contrajurnal* (Editura Paralela 45 / 2002/ Colecția Odiseu) al lui LIS², mi-a venit brusc în minte un episod din primăvara anului 1991 (an de copilării democratice în care mai speram că "lucrurile se vor lămuri!"), când, într-o după-amiază, mi-a fost confirmată de către o rudă a acestuia, moartea unui anume Gherasim, inginer și celebru disident "local" în anii 1988-1989. Pentru faptele sale ce salvau oarecum spiritul orașelului nostru, avea să fie sacrificat și el, ca vai, atîția alții, în "universitatea" de exterminare care a fost Canalul Dunăre... Dintre gesturile spectaculoase și dolidora de curaj ale acestui Gherasim, unul îmi revine și azi obsesiv în memorie: "obiceiul" lui de a citi / de a "recita" ironic (spre deliciul sau disperarea adînc temătoare a vînzătoarelor!) ultimele cuvîntări ale "celui mai iubit..." mulțimii ce aștepta la coadă o jumătate de zi să vină mașina cu

pîine cartelată, pentru ca, în momentul în care se sesizau "organele" și trimiteau milițienii să-l ridice, să aibă puterea și dezinvoltura de a-și "încorona" spectacolul (că deh, cine avea curajul să aresteze pe cineva care "citește" altora în public din cuvîntările lui Nicolae Ceaușescu?) ieșind totdeauna din "scenă" triumfal: parcă-l văd și acum în drum spre secția de miliție, cu cîte un milițian agățat de fiecare braț pe care îi "prezenta" trecătorilor astfel: "Priviți oameni ai muncii am mai prins doi disidenți, doi dușmani ai poporului!!". Evident, într-una din zile avea să dispară definitiv, nimeni nu îndrăznește să știe unde... și ca el alții, puțini ce-i drept, dacă avem în vedere talentul cu care își rabdă poporul român "paradoxul"! Mă gîndesc care ar fi fost soarta lui LIS și a celorlalți protestatari ai regimului ceaușist dacă decembrie 1989 s-ar mai fi amînat cu un an cel puțin?... Poate că diferența dintre ei și acest "anonim" Gherasim ar fi fost doar una de nuanță a aceluiasi sfîrșit, de amîinare a sentinței fatale grație (în cazul lor, a cîtorva!) protecției (?) oferite de Europa Liberă sau de către alte



medii internaționale. O asemenea carte cum este Jurnal stoic... își poate "pune" pe drumuri personalitatea, poate dinamita credibilitatea autorului pînă la perceperea suferinței autentice ca spectacol, ca bravură destinată să-și "îmbogățească" imaginea publică... LIS știe acest lucru, dovadă insistența cu care revine în "regia" cărții îndoiala sa cu privire la utilitatea/necesitatea publicării unor pagini de jurnal personal, în condițiile în care, totul pare definitiv în societatea românească, inclusiv pasiunea națională de a compromite adevărul și valorile, de a transforma interesele celor mulți în propria afacere, într-o vacă de muls care nu dă lapte decît profitorilor, adaptaților. LIS prin această îndoială nu încearcă să se auto-protejeze, e în reacția sa mai ales o dorință de a nu prostitua fapte și suferințe marcante, autentice. Unul dintre inițiatorii scrisorii (scrisoare printre ai cărei semnatari s-a numărat și LIS și care a fost făcută public de postul de radio Europa Liberă!) ce autodenunța împotrivirea semnatărilor față de realegerea lui Nicolae Ceaușescu în "fruntea țării și poporului muncitor" de către Congresul XIV al PCR, mă refer la Dan Petrescu, este și autorul unui impresionant dialog cu Liviu Căngiopol, dialog materializat imediat după "Revoluție" în volumul de Convorbiri libere într-o țară ocupată sub titlul Ce-ar mai fi de spus (Ed.Minerva, 1990) din care am reținut aceeași idee a "așa-ziselor avantaje personale ale protestatarului" invocate de "purtătorii de cuvînt" ai mulțimii "ascultătoare", citez, ": să fim serioși, d-le Petrescu, din ceea ce faceți dvs. nu iese nimic, decît tam-tam și, în ce vă privește, avantaje personale." Nu cred că este totuși atît de avantajos acest "tam-tam" oricînd plătit cu prețul vieții. LIS dăruiește cititorului prin jurnalul său (și din acest punct de vedere!) o cronică a marilor sale dezamăgiri și a lașităților profesioniste (aducătoare de profit!) sau ignorante, a ridicolului impus la rang de normalitate, alura servilismului greșos al anturajului politico-social dispus cu abnegație pe toate nivelurile vieții sociale, dar și, zbuciumul personal și familial al unui om ce încearcă să nu piardă simțul și expresia normalității, ce încearcă să-și taie permanent

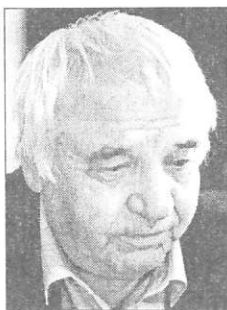
(printr-un argument care să reziste!) una cîte una funiile din jurul gîtului. Ca orice carte dispusă la sinceră confesiune ori reproducere fidelă a vieții zilnice aflate sub presiunea sugestiilor dictatoriale, și această carte-jurnal a lui LIS poate fi considerată una document, deosebit de utilă nu doar prin valoarea sa literară. Cred că puterea cărții stă în maniera de lectură ce și-o impune: Jurnalul stoic... este aidoma unei vitrine "îngreunate" de reflexii prin care dacă vrei să privești, pentru a și vedea ceva înăuntru, e nevoie să reduci distanța pînă la a te lipi de ea, să părăsești eticheta și să nu cedezi comodității, să înfiezi disconfortul. Și pentru ce?... Poate pentru a te regăsi dincolo (în jurnalul lui LIS) așa cum ai vrea să uiți că ești, sau, cum "nu te aranjează" să știi că ești. Deși pare aproape imposibil de trăit în același timp cu sîrma ghimpată înfiptă în creier și cu tam-poane de vată în gură, jurnalul lui LIS ne oferă nenumărate exemple "că da, se poate!", secvențe ce ar putea face deliciul amatorilor de hilarități, de suprarealism comuniste. E suficient să fac apel la paginile în care este redat spectacolul sărbătoririi Zilei de 23 August 1989 la Focșani ori la ordinele "județenei de partid" privind petrecerea prin muncă a Paștelui, la aportul pe care trebuie să-l aducă intelectualii/ bibliotecarii la prășitul național. Cît despre procesul ce i-a fost înscenat lui LIS de către cultura focșăneană (în fapt de către securitatea ce conducea totul, atît de inventivă încît a plasat microfoane în sala procesului pînă și sub tabloul "lui" Eminescu!) și la care acesta din urmă a participat, dincolo de firescul său pentru acuzatori, paginile impun curajul cu care acuzatul a decis să înfrunte pînă la capăt "inevitabilul deja stabilit, aproape deja-vu". Nu stă în puterea nici unui spectator/evaluator critic la consumarea unei drame personale (oricare ar fi aceasta!) să simtă cu "pielea și sufletul implicatului", iată de ce, cu atît mai nefirească pare plăcerea unora de a da note suferințelor celorlalți. Evident, în aceeași măsură, nu poți opune fără riscuri majore demnitatea și curajul personal unora pentru care naturalul înseamnă a avea caracter de slugă (de servitor ideologic!) și viclene

aspirații de stăpîn. Aceasta nu exclude, ci impune, necesara delimitare, împărțirea relevantă între "CEI..." și "cei...", funcționarea memoriei nu ca sentință definitivă/ inflexibilă, ci ca instanță capabilă de a delimita iertarea de uitare. Reflexivitatea jurnalului (transferată cum spuneam inclusiv cititorului!) amplifică și stimulează (de)codificările, transformă jurnalul unei singurătăți într-unul al singurătății comune, cu toate nuanțele ei de veridicitate și perversitate. Familiarizat cu Răul, LIS reușește să palpeze mult mai ușor (chiar și atunci cînd acestea se plasează la frontiera normalului citadin!) tumorile unui pitoresc anormal colectiv, reușind în același timp să ofere acestora competente unități de evaluare. Șansa (fructificată a) autorului este tocmai meniul rezistenței sale, viața trăită departe de resentiment, de închisoarea polițelor de plătit! LIS evaluează și cultivă ideatic (e în primul rînd în jurnal o ideatică a supraviețuirii, a rezistenței obligatorii!) corect propria-i nenorocire, propria-i reacție față de "un" context agresant. Chiar și incertitudinile sale par exacte, au în ele sursa care dezvoltă rezolvări așteptate. Implicat în ipostaze diferite, înainte și imediat după 1989, în evoluțiile politice ale societății românești (conștiința opozantă devine victima "președinte de județ"), LIS oferă cititorului jurnalului său stoic senzația că percepe fenomenologia politică cu oarecare dezvoltură, spun oarecare, întrucît uneori concluziile sale politice se încheie cu cîte o întrebare de tipul "mai știi?..." ceea ce "trădează" reacția stilistică naturală, firească, manifestarea unor îndoieli necăutate. Dealtfel, LIS are talentul de a nu rata "șansele" pe care întunecata viață comună i le propune, reușind transcrierea lor în fragmente de o vitalitate alegorică excepțională. Fragmente cum sînt cele ce evocă "hidropluta piticului" ori contrastanta noapte de Paști petrecute alături de familie în cimitirul din Adjud, sînt doar două momente ale aceleiași "fronde" sincere, capabile prin revelațiile produse să anuleze (chiar și numai pentru cîteva clipe!) întregul arsenal al disconfortului anterior. Efectul merge pînă întracolo încît LIS recunoaște în cimitirul luminat de lumînări

imaginea unei liniști reconfortante, cimitirul devenind brusc "un cimitir de care nu-mi mai e frică". "Componenta lirică" a jurnalului, dar și apelul pe care autorul îl face adeseori la colegii săi de generație se constituie într-o degajare a protestului către o zonă a solidarității și afinităților grupale, termenul degajare trebuind perceput ca atragere în context, ca manieră de a te sprijini pe eventuala disponibilitate la jertfă a congenerilor literați. Generația '80, așa cum "iese" ea dintr-un jurnal stoic, apare ca un soi de generație de contrafort, ca "părinte" al ultimei speranțe, chiar și în ciuda divergențelor interioare care n-o ocolesc nici pe ea. O prelungire a acestor disensiuni intra-generaționiste se simte în cele inter..., LIS manifestîndu-se în CONTRAJURNAL ca un tip uman (incomod și) incomodat de preferințele și tabieturile oficializate ale lumii literare românești, ca un analist acid al implicării (nu ca principiu ci ca o concordanță între obiective și traseu ales, ca efecte produse!) politice a cîtorva scriitori marcantî "la zi". Jurnal stoic din anul Revoluției, urmat de Contrajurnal este o carte necesară cu atît mai mult cu cît avem permanent nevoie de o proiecție a răului public, oricîte identități s-ar simți șifonate, în condițiile în care societatea românească joacă, lipsită de inhibiții, rolul de "prăvălie a puterii", un rol în care ajungem să rîdem după perdele de modul în care sîntem dispuși să trăim ori plîngem în hohote după surîsul de bunăvoință al "dictatorului". Prin această carte (ca toate aparițiile editoriale de acest "fel" dealtfel!) LIS ne (și își) mai acordă o șansă, o alternativă la superficialitatea zilnică a mult încercatei noastre "intimități publice", ne pune în situația de a "realcătui" gustul pîinii din firimituri ... al unei pîini sincere, oricît de neagră și de veche ar fi, oricîte microfoane și-ar fi petrecut luna de miere în acreala miezului ei!

1 *Jurnal stoic din anul Revoluției*, urmat de *Contrajurnal* / Liviu Ioan STOICIU (Ed.Paralela 45/2002/)

2 Voi folosi pe tot parcursul cronicii această formă prescurtată de identificare a scriitorului Liviu Ioan Stoiciu, formulă utilizată chiar de acesta în (trans)scrierea Jurnal(ului) stoic&



ION SIMUȚ ȘI POETICA TAINEI ÎN PROZA REBRENIANĂ

Ion MOISE

Cel de-al doilea studiu monografic al criticului orădean, Ion Simuț, *Liviu Rebreanu* (AULA - 2003) are, după propria mărturie a autorului, în special o destinație didactică, demonstrată atât structural cât și metodic. Dacă în primul studiu de alte proporții, *Rebreanu dincolo de realism* (Biblioteca Revistei "Familia", 1997), constata la modul antireducționist și eseistic, complexitatea operei rebreniene, văzută și analizată ca o sinteză ce cumulează inserții evidente din mai multe curente și modalități de exprimare epică, "dincolo de realism", în cel de al doilea, preia ideea și o dezvoltă mai aplicat, mai analitic, cu rigoare de manual sau curs universitar (autorul fiind profesor al Facultății de Litere a Universității din Oradea). Însă și enumerarea unor titluri din cele trei mari compartimente: *Realismul rebrenian*, *Social, eros și moralitate în romanul "Ion"*, *Dincolo de realism* la care sunt anexate un soi de addende (Efegie în posteritate, Liviu Rebreanu. Biografia și opera, Referințe critice, precum și "abrevierile", "siglele" și "bibliografia") vin să susțină caracterul scolastic al studiului, factura sa de compendiu, cu o viză directă spre o anume categorie receptoare.

Totuși efortul exegetic depășește cadrul propus, constituindu-se într-o pledoarie polemică pe alocuri, ca și în primul studiu de altfel, pentru o redefinire a creației rebreniene, pentru o viziune analitică mult mai complexă asupra operei romancierului receptat o bună perioadă de timp, doar ca scriitor realist. Simuț tranșează de la început acest concept reducționist susținând că "există indubitabil (în partea cea mi întinsă a operei lui Rebreanu) o tehnică realistă evidentă, dar ea este pusă în slujba unor intenții evidente ce ies din perimetrul strict al realismului", indentificând un "idealism mistic" în *Pădurea spânzuraților*, "o aspirație metafizică" în *Adam și Eva*, un caz naturalist în *Ciuleandra*, un exemplu de erou romantic în *Crăișorul Horia*,

o melodramă în *Jar*, "o intrigă polițistă" în *Amândoi*, care apelează mai mult la recuzită decât la resorturile intrinseci ale curentului. Preluând opiniile unor esteti de tipul lui Champfleury, care la mijlocul sec. al XIX-lea, considera termenul de realism ca "imprecis și derutant", Ion Simuț face o trimitere la conceptul programatic al lui Rene Wellek care-l definește ca "un sistem de norme estetice, cristalizate după 1850" prin aportul unei pleiade de scriitori clasici ca: Balzac, Stendhal, Flaubert, Dickens, Thackeray, Gogol, Tolstoi, Dostoievski. Apărut ca o reacție împotriva romantismului, realismul ca "literatură a adevărului", excludea extraordinarul, excepția, întâmplarea, fantasticul, feericul, alegoria, simbolicul, adică tot ce este foarte stilizat, pur, abstract și decorativ", după precizarea lui Wellek. În această accepție, Simuț, include romanele *Ion*, *Răscoala* și *Gorila* deși și aici găsește elemente care depășesc "perimetrul tematic realist". Dar dacă în optica de stânga a criticii, de la Belinski și Dobroliubov până la Georg Lukacs, realismul critic definit ca reprezentarea particularului cu rol de general, a tipicului ca sumă a unor caracteristici specifice unui grup social, canalizat însă pe un făgaș ideologic, tendențios, în cea a romancierului român, acest concept este exclus. Pentru autorul "Răscoalei", realismul înseamnă în primul rând obiectivitate, observarea neutră, detașată, a realității pentru a nu "înclina balanța", prin amestec subiectiv, în favoarea unei părți sau alteia "aflate în conflict". În virtutea acestei opinii, Rebrenu decretează "suprimarea completă a prezenței autorului în text". Insistând pe definirea termenului în dezbatere, criticul orădean remarcă faptul că Rebrenu ilustrează mai ales prin romanele *Ion*, *Răscoala* și *Gorila*, variantele conceptuale ale rusului Roman Jakobson, în special veridicitatea, ca principală caracteristică a realismului asociată cu tușa psihologică în sens dostoievskian, în *Pădurea*

spânzuraților și *Ciuleandra*. Invocarea unor nume ca Wallek și Ph. Hamon care se distanțează serios în definirea termenului, primul văzând în realism “o estetică slabă”, celălalt, “un discurs constrâns”, Ion Simuț face o “prelegere” pro domo, arătând că în o serie de romane (*Adam și Eva*, *Gorila*, *Ciuleandra*, *Jar*, *Amândoi*, *Crăișorul Horia*), Rebreanu se abate de la norma programatică propusă de cel de al doilea estet care proclama ca reguli esențiale ale realismului: detonalizarea mesajului (absența amestecului autorului în text) și demodalizarea care presupune “refuzul oricărei tematici eforizante (locuri idilice, scene patetice de dragoste, extaze pasionale etc.), ca și a “oricărei tematici disforizante” (morți spectaculoase, locuri tenebroase, crime pasionale etc.). Toate aceste “incriminări” ale lui Ph. Hamon vizavi de realism sunt depistate de Simuț în romanele amintite. Rămânând însă la realism, notăm în continuare că Ion Simuț comentează pe verticală raportarea explicită la acest curent a lui Rebreanu, așa cum reiese din interviurile și textele sale cvasi-teoretice și laconice; din articolul *Cred* (1926), precum și din cele cuprinse ulterior în volumul *Amalgam* (1943). Nefiind “posedat de demonul teoretic”, după afirmația lui Matei Călinescu, Rebreanu respinge hipertrofia romantică în favoarea realismului creator, obiectiv, impersonal, opțional pentru un “roman sinteză”, cu tipologii reprezentative pentru o epocă sau alta. De asemenea exclude formulările cvasi-convenționale, roman psihologic, social, fantastic și istoric, admitând că “Există roman pur și simplu”. Acceptă transfigurarea realistă prin respectarea, în ficțiune, a datelor realității, se pronunță pentru autonomia artei dar respinge purismul, refuză tendința în planul esteticului considerând că ideologia manifestă subminează sau viciază credibilitatea. “O operă cu tendință nu poate fi decât un manual de propagandă...” afirmă într-un interviu cu referire la *Răscoala*. Compară realitatea brută cu “lutul” iar pe artist cu cel care-l modelează, îi dă forme și viață prin har pe care-l aseamănă cu suflul divin. Pornind de la aceste premize, Simuț analizează romanele *Răscoala*, *Ion* și *Gorila*, subliniind însă și lipsa de consecvență conceptuală a autorului care manifestă fluctuații derutante ale crezului său estetic, de la un deceniu la altul sau în funcție “de romanul

la care se gândea și-l avea pe șantier”. *Răscoala* este însă romanul tipologiei și obiectivității predominante care se ridică, prin forță epică, evocatoare, la solemnitatea unui “mausoleu”. Este romanul unei virtuozități tehnice în care triumfă epicul pur”. Găsește însă și aici nuanțe metafizice în tainica atracție a lui Petre față de frumoasa Nadina, substratul erotic trecând contrapunctic de la extaz la brutalitate, marcând conflictul ireconciliabil dintre două lumi diferite. Referindu-se la modul de exprimare, criticul orădean consideră că așa zisa lipsă de stil în romanul rebrenian este înșelătoare, cenușiul scriiturii conținând “un arsenal întreg de mijloace cu atât mai eficiente cu cât sunt mai bine ascunse”. Trecând în revistă problematica tuturor romanelor rebreniene, cu ample referiri la nuvelistica sa, accentul punându-l pe cele două capodopere, *Ițic Strul dezertor* și *Catastrofa*, Ion Simuț își propune să analizeze universul epic al romancierului și de pe alte coordonate, din unghiul unor elemente “care decurg firesc din cele anterioare: etnograficul, epopeicul, oracularul, tragicul și metafizicul ca “un corolar al acestor resurse convergente” care împreună scot “proza lui Rebreanu din rama realismului”. Luându-le pe rând și tratându-le în mici capitole, Simuț se distanțează de cei care i-au atribuit lui Rebreanu o înclinație spre tradiționalism, pe linia prozei ardelene marcată de un eticism asumat și definitoriu, reprezentat îndeosebi de Slavici și Agârbiceanu. În romanul “*Ion*”, de pildă, elementele etnografice sunt în deplină relație cu epicul, așa cum sublinia și Silviu Angelescu în studiul *Roman și etnografie*. Aspectele caracteristice ale vieții rurale: hora duminicală, obiceiurile de sărbători, ceremoniile nuptiale, reacțiile față de marile evenimente cum sunt nașterea sau moartea, cutumele față de proprietate au în acest roman un rol funcțional, “nefiind niciodată reduse la o valoare decorativă”. Criticul amintit răstoarnă oarecum optica obișnuită a romanului rural rebrenian, relevând faptul că, în ultimă instanță, nu pământul e problema fundamentală la *Ion* ci logica morală a satului pe care eroul a încălcat-o obligându-l, prin constrângere, pe Baciul să-l accepte de ginere. “Autenticitatea etnografică a narațiunii - completează Ion Simuț - îndeplinește rolul legitimării realiste”. “Epopeicul” rezultă din ambiția lui

Rebreanu de a crea o operă capitală” având ca problemă fundamentală - pământul. Ambiția nu a fost practic declarată dar impusă subtextual de obiectivul romanului realist care, după opinia lui R.M.Albères, tinde să devină “epopee a vieții” “totale, multiforme, incomensurabile”. În *Jurnal* și *Mărturisiri*, Rebreanu își desconspiră intențiile de a crea o epopee a satului românesc, o frescă de tip balzacian sau tolstoian, care să cuprindă ținiturile istorice ale țării: Ardealul (*Ion*), vechiul regat (*Răscoala*), și un al treilea pentru Basarabia rămas nescris. Respinge însă ideea romanului ciclu sau al romanului fluviu, pe ultimul considerându-l “o corcire a romanului” și o pierdere a “atributelor tradiționale moștenite de la epopee și povestire”. Tendințele unei creații epopeice sunt depistate de mai toți criticii; de la G. Călinescu și Eugen Lovinescu, până la Lucian Raicu și Nicolae Manolescu, care, în studiul său *Arca lui Noe*, desprinde în *Ion*, mișcarea epopeică, rituală, (...) Rebreanu fiind un mare creator tocmai prin intuiția ritmului etern al existenței satului”. Repere găsește în mai toți marii romancieri ai secolului al XIX-lea, precum și ai sec.XX, Galsworthy, Thomas Man, Reymont ș.a.

Oracularul (termen sugerat de eseu *Le réel et son double* al lui Clement Rosset), e argumentat și ilustrat cu o sumă de scene predictive din *Catastrofa*, *Hora morții*, *Proștii* sau din romanele *Ion*, *Adam și Eva*, *Ciuleandra*, *Crăișorul Horia* și *Pădurea spânzuraților*. Dar dacă în *Proștii* și *Hora morții*, predicția e mai directă, în romane, e ascunsă, depistabilă într-o zonă secundă, de forma palimpsestului care “solicită o lectură inteligentă a semnelor premonitorii”. “Crochiurile” predictive din *Pădurea spânzuraților* se acumulează gradat, lent, menite să țină în așteptare sfârșitul prefigurat al eroului central, Apostol Bologa. După Manolescu, eroul e chiar “o victimă a fatalității pentru că, deși mascate, semnele predestinării sunt pretutindeni în jurul (său), în biografia, în faptele sau în trăsăturile lui”. În *Adam și Eva*, oracularul se împlinește prin “intermediul metempsihozei și fatalității șirului celor șapte existențe prin încarnări succesive”. Și în *Răscoala*, elementele premonitorii le întâlnim mai ales în capitolul “Se mișcă țara”, oracularul simțindu-se în modul cum un țăran își ascute coasa, altul își bate boii că s-au boierit sau prin “caii albi” care vestesc

vreamea dreptății. În fine, “tragicul” care decurge din spiritul oracular, este, după opinia lui N. Balotă, o caracteristică esențială a realismului din *Ion* și *Pădurea spânzuraților*. Ultimul cotate a fi cel mai dostoevskian dintre romanele sale. Pus în relația “iubire - moarte”, tragicul dobândește un sens mai larg ca lait-motiv al prozei rebreniene, la bază stând erosul ce evoluează “paradoxal”, în final, spre o împlinire thanatică. Dar după cum observă Ion Simuț, tragicul în romanul realist, deci și în cel rebrenian, are o triplă articulare și justificare: estetică, sociologică și metafizică. Esteticul acționează în logica sacrificării eroului pentru că perturbă morala, (*Ion*), sociologicul are menirea protecției sociale, iar metafizicul circumscrie împlinirea unui “destin previzibil” sancționat ancestral de o etică nescrisă.

Referindu-se la universul tematic din *Ion* și analizându-l pe plan social, erotic și moral, Ion Simuț tranșează finalitatea acestui epos care, în raport cu proza ardeleană reprezentată de Slavici și Agârbiceanu, vine să consacre realismul tradițional. După observațiile criticului de la *Sburătorul*, *Ion* reprezintă o revoluție față de lirismul sămănătorist sau de atitudinea poporanistă și față de eticismul ardelean, constituind o dată, istorică am putea spune în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice”. Pe plan social, *Ion* este “o victimă a unui scurt-circuit dintre irațional și rațional (personajul) fiind incapabil să stăpânească două zone ireconciliabile”. Eșecul lui *Ion* are cel puțin două cauze, una de ordin social, constând în incompatibilitatea dintre sărăcia lui și mândria lui Vasile Baciuc și a doua e de natură erotică, constând în sacrificarea iubirii adevărate pentru pământ. “*Ion* nu iubește, el posedă, observă criticul orădean. Femeia este pentru el numai un mijloc de a parveni”. Pe alt plan al romanului, asistăm la conflictul dintre învățător și preot, între laic și religios. La mijloc stă *Ion*. Concluzia acestui roman - afirmă Simuț - este strict creștină. Îndrăzneala de a schimba propriul destin naște vinovăție, iar cine îndeamnă pe o asemenea cale, cade într-un păcat la fel de mare ca și făptașul”. E vorba de învățătorul Herdelea care-l folosește pe *Ion* ca un instrument al revanșei față de preotul Belciug cu care se aflase într-un deferat juridic.

Dar *Dincolo de realismul obiectiv* și pro-

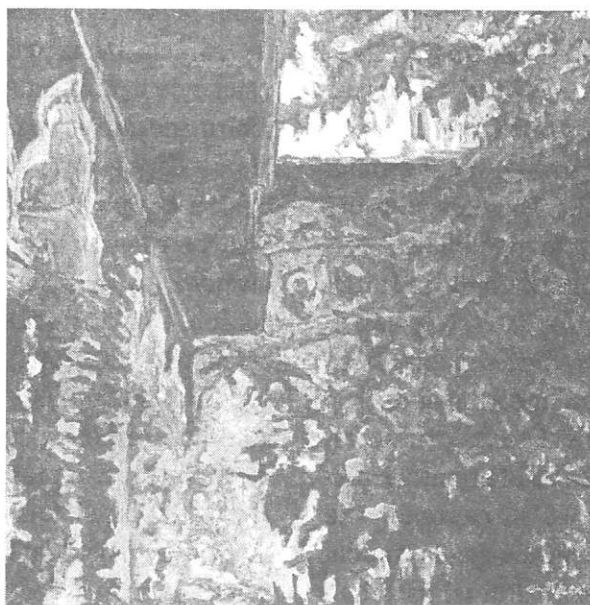
gramatic al prozei rebreniene - Ion Simuț descoperă argumentat, deci fără urmă de speculații, un realism metafizic, un idealism mistic în *Pădurea spânzuraților*, ajungând la o concluzie cvasi-insolită în arsenalul comentariilor operei rebreniene, că acest opus "e cel mai important roman religios al literaturii noastre". Analizând definiția lacunară a realismului dată de Rebreanu, o "Viață eternizată prin mișcări sufletești" - Simuț o consideră "stângace și confuză", deși nu-i în ton cu refuzul programatic al romancierului de a face analize strict psihologice. Este mai degrabă adeptul lui Reymont, în romanul căruia "psihologia țăranilor nu se manifestă decât numai și numai în acțiunile lor". Respingând introspectia exagerată, Rebreanu optează pentru un epic moderat, cu elemente armonizante, bine echilibrate care să surprindă esențele, la modul clasic. De aici sintagma atribuită prozei sale ca "realism al esențelor". Simbolicul, de asemenea, își găsește locul și rolul mai ales în epicul romanesc: sărutul pământului din *Ion*, ca simbol al posesiunii, reflectorul din *Pădurea spânzuraților* ca simbol al mântuirii, caii albi, onirici, din *Răscoala* ca mesageri ai dreptății ș.a.

Există la Rebreanu și încercări de evadare din rigorile realismului, fie prin poetica tainei în *Ion* și *Pădurea spânzuraților*, fie prin proiectul spiritual al iubirii în *Adam și Eva* sau *Gorila*. Asocierea tainei cu lumina ilustrează ideea că "fascinația morții e o ultimă cale de

pătrundere în universul tainei". În *Jurnal* sunt mărturii ce atestă atracția spre mister a lui Rebreanu care consideră că opera de artă constă în "duhul dintre cuvinte, dintre rânduri, dintre pagini". Acest duh animă materia, animă cuvântul, crează oameni.

Cu ambiția exhaustivului, Ion Simuț valorifică și alte concepte circumscrise în exegeza rebreniană, cum ar fi: năzuința idealistă în substratul operei ca pecete a capodoperelor, (L. Raicu), aluviuni romantice (Mănuță) "subiectivism violent" și "momente expresioniste" (Al. George). Preluând seria de etichetări convenționale din *Arca lui Noe* a lui Manolescu, Simuț pune și el în circulație termeni ce țin de vechea arhitectură greacă, considerând că romanele *Ion* și *Răscoala* întruhidează doricul iar *Adam și Eva* - corinticul, Rebreanu refuzând, prin opera sa, stilul "ionic".

Cartea se încheie cu un compendiu monografic și cu reproduceri ale unor opinii și observații critice aparținând lui Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, G. Călinescu, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu, personalități ale căror nume sunt prezente în mai toate capitolele acestei remarcabile lucrări. O lucrare care vine să aducă în analiză o notă distinctă, originală și pe alocuri insolită, care atestă o voce autorizată și penetrantă în judecarea operei marelui romancier, locul și importanța ei în context național și universal.



"De Caelo", ulei/pânză 80/80 cm

Ana BLANDIANA

"NIMENI NU SE MAI SIMTE SOLIDAR SAU ALĂTURI DE NIMENI"

- Ce credeți că datorează Puterea scriitorului? Acum și mai ieri.

- Cred că principalul lucru este să-l lase în pace, în mod ideal. Dar acest ideal nu s-a întâmplat în nici o epocă. Puterea ar trebui să nu încerce să folosească puterea scriitorului. Toate Puterile din lume și întotdeauna au încercat s-o folosească, pentru că e o Putere de tip opus Puterii, e o Putere nu din această lume ci din lumea viitorului, pentru că în măsura în care scriitorul are valoare și cărțile lui au valoare, cărțile lui vor vorbi viitorului despre ceea ce se întâmplă azi. Acesta este punctul de atracție al oricărei Puteri față de puterea scriitorului.

- Există compromisuri necesare ale scriitorului, compromisuri scuzabile în raport cu Puterea?

- Din punctul meu de vedere nu.

- Ce-ar mai putea să însemne curajul scriitorului în condițiile libertății de exprimare?

- Cred că nimic nu s-a schimbat prea tare în această privință. Cred că datoria scriitorului a fost întotdeauna să scrie ceea ce crede și să publice ceea ce a scris. În măsura în care face acest lucru, și-a făcut datoria. Sigur că la aceasta ar trebui să se adauge, în condițiile indiferenței de acum, indiferență și a scriitorului față de lumea în care trăiește, că el trebuie să creadă. Are datoria să aibă o părere despre lumea prin care trece. N-ar voie să se închidă în meseria lui ca într-o cochilie. Pentru că a fi scriitor nu e un artifex, nu e o artă în sensul de producere a unui obiect, ci e o artă în sensul exprimării de sine. Iar în cazul marilor poeți nu e vorba nici măcar de exprimarea propriului eu. Ci se exprimă altcineva care să scrie cu A mare.

- E scriitorul, acum, mai singur ca altă dată? Ce ar mai putea să semnifice astăzi solidaritatea în lumea literară?

- Da, este mai singur. Și, în lumea literară, la această oră nu există nici un fel de solidaritate. Dar singurătatea scriitorului nu e numai în raport cu colegii lui, e în raport și cu cititorii lui. Și e, în sensul acesta, singur în două feluri. Este



singur pentru că tirajul cărților lui e mai mic și sunt mai puțin bani ca să fie cumpărate, deci are mai puțini cititori și nu numai pentru că sunt mai puțin bani, ci și pentru că pur și simplu, există mai puțin interes pentru poezie, să zicem. Iar pe de altă parte, este singurătatea raportată la ceilalți colegi. Nimeni nu mai este cu nimeni! Nimeni nu se mai simte solidar sau alături de nimeni. Această mărunțire care este nu numai a lumii literare ci și a întregii societăți românești, este una dintre cele mai grave forme de depresiune morală și spirituală în același timp, pe care o traversăm.

- Unii scriitori din România s-au

Dialogurile "Mișcării literare"
implicat, sunt angajați politic. E contagioasă Puterea pentru scriitor? În ce măsură îl deturneză de la masa de scris?

- Puterea îi îndepărtează de la masa de lucru și pe cei ca mine, care m-am implicat doar civic, nu politic. Oricum, se ia din timpul de lucru. Timpul nostru era dedicat în întregime scrisului. Celor care s-au implicat activ în politică, devenind șefi de partide, parlamentari, le-a mai rămas puțin timp pentru scris. Dar cred că în măsura în care politicul înseamnă dorință de putere, de alt tip decât puterea scrisului, este opus definiției de scriitor.

Nu relația cu Puterea m-a făcut să pierd zece ani din viață.

- Vi s-a oferit în mai multe rânduri posibilitatea să faceți parte din structurile Puterii. De ce ați refuzat ofertele?

- Tocmai pentru ce spuneam înainte, pentru că e ceva opus definiției mele. Eu puteam să fiu un luptător pentru propriile idei, care la un moment dat puteau fi și ale celorlalți sau speram că puteau fi și ale celorlalți. În nici un caz nu puteam fi un administrator. Nu vedeam de ce ar fi trebuit să fiu. Din punctul meu de vedere oricum și oricât de necesară era lupta, era o formă de trădare a menirii mele. Pentru că Dumnezeu m-a făcut să scriu cărți, nu să stau în parlament sau într-o ambasadă.

- Care ar fi relația ideală dintre scriitor și Putere?

- Cred că ar fi ideal, dar cunosc foarte puține cazuri în istoria omenirii, dacă puterea ar asculta scriitorii. Un caz care-mi vine acum în minte este relația lui De Gaulle cu Malraux. Evident că țările respective ar avea de câștigat din asta. Ideal ar fi însă și ca scriitorii să aibă argumente pentru a-și permite să creadă că cei de la putere sunt capabili să-i asculte și că n-o fac doar din interese electorale, deci doar ca să-i manipuleze. Pentru că, în ultimă instanță această neîncredere, această continuă relație care ține de câștigul electoral pentru cei de la putere și de spaima de manipulare pentru scriitori, îi împartează pe unii de alți.

- Eram nedumerit la un moment dat de sprijinul care părea necondiționat acordat unor politicieni. Înțeleg că era, totuși, condiționat de îndeplinirea unor angajamente. În ce măsură pot compromite pe un scriitor angajamentele într-o direcție politică sau alta?

- În cazul meu nu s-a pus niciodată angajamentul meu față de vreo Putere. Eu am sprijinit și am contribuit la crearea coaliției unor partide democratice, pentru ca să se ajungă la o rotație a Puterii. Numai după ce se va schimba o dată Puterea în România se va putea vorbi de o Românie democratică. După ce această rotație s-a produs, eu nu am mai fost în nici un fel alături de Puterea respectivă. De la faptul că nu am acceptat nici un fel de demnitate, de funcție, până la faptul că am avut obiecții numeroase pe parcursul anilor.

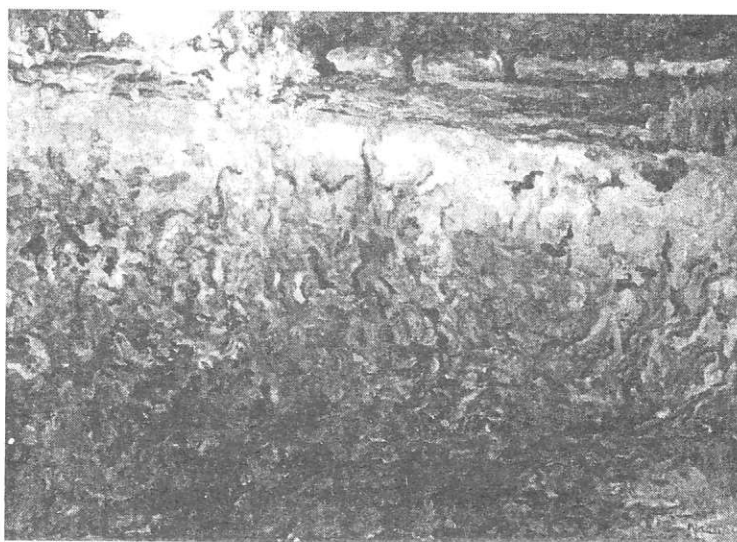
Deci, nu relația cu Puterea m-a făcut să pierd zece ani din viață, ci relația cu propriile mele convingeri și, în ultimă instanță, cu patriotismul așa cum îl înțelegeam.

- Când v-ați făcut iluzii politice ați avut un reper între politicienii români?

- Dintre oamenii politici pe care i-am cunoscut, l-am respectat de departe cel mai mult pe Corneliu Coposu.

Târgu-Mureș, 6 aprilie 2003

Interviu de Nicolae BĂCIUȚ



"Să vezi și să crezi", ulei/pânză 80/57 cm

Carmen FIRAN



GEOGRAFII IMAGINARE

Dacă nu ar fi fost acea dimineață
de toamnă
respirația încinsă a orașului
decapitat,
liniștea cazută ca o cortină
vișinie,
am fi continuat să pariem
strâmb
pe lupte închipuite,
pe geografii imaginare,
privindu-ne umbra întinsă la refuz
în oglinzi mincinoase.

Cei puternici sunt singuri.
Cei puternici sunt triști
și atât de vulnerabili
în candoarea de a-și împinge
visele
acolo unde nici ei nu le mai pot urmări
cu privirea.

De sus toate se văd la fel
morții cu morții,
cei vii cu deșertăciunea

TREPTÉ DE SUFLET

În câte bucăți se poate desface sufletul
înaintea călătoriei

câte dovezi de suferință
să mai aducă Neânduplecatului
când nu se mai pune preț pe suflete
iluziile se vând pe nimic
și visăm la comun
cu fericirea pe coridor
rușinați de tălpile noastre goale
lăsându-și slăbiciunea
pe treptele proaspăt spălate
de trecerea secolului

din cămașa de fier în neputință,
din iluzia zborului
în carnea sfârtecă de porumbel.

MĂSLINUL DE PIATRĂ

Cum ar fi arătat Mântuitorul
dacă ar fi ajuns bătrân?

Ne-ar mai fi arătat el
chipul neânduplecat
în chiar trufia noastră
ori vinovat și-ar fi vindecat
propriile încheieturi
lăsând apa să rămână apă
și orbii să-și vadă de drum,
și-ar mai fi dat el ultimul fiu
îndoielii
ori seara, lăsându-și capul
pe genunchii Magdalenei
ar fi văzut pământul la fel de rotund
învârtindu-se pe degetul arătător
în timp ce măslinul de piatră
ar fi lovit cerul
cu călcâiul ei etern rătăcitor.

Poezia "Mișcării literare"

TĂBLIȚE DE PIATRĂ

Dintre toate
doar ultima iubire contează
ea se amplifică, se multiplică,
doar ea se numără în cer
și este trecută în registrul îngerului
responsabil cu inefabilul la purtător.

Dintre toate iubirile
ultima rămâne disperată
în ciuda protagoniștilor liniștiți
care sigur nu mai visează să zboare
și înțelepți își crestează doar numele
în tăblițe de piatră.



Ovidiu PECICAN

A FIRE

...Ci în pustietatea deschisă sub hruba ceriului cei doi becisnici servi ai dumnezeirii pre pământ, Gospodariul țării de sub orizon și cu sluga lui încâtărămată între arme lăsară în spate poieni înverzite și munți de piatră sfărmoasă, văi pline de paseri ale deșertăciunii și păduri fără sfârșire. Iară mai apoi ochiul ager al slugii prinse de veste un sclipet în zare, printre nălucile aerului și știu că acolo Iaste. Dară îmboldindu-și caii de spumă - caz până când și de sub șei și valțrapuri fumegau aburi calzi către nori - luară calea pre câmpi, preste ierburi, către lumina privirii.

Numai că loc de popas nu era, ci doară turla pustie de pietre și fumegare alături. Ci ușile zăbovite în putrezire zăceau.

... Când numa iaca un om cu ochi mari îi întâmpină:

- Kyrie eleison și loc de-a dreapta Tatălui!

- Amin! - câtă ăi răspunde basileul, iară sluga închină chivăra, calul strunind. Oare-n ce risipă am nimerit? Pe fundul mării Lumei ne-am rătăcit, ori Cel Preasfânt c-o arătare ne-a învrednicit?

- Ba, zic, de trei ori ba, zic... Între zări v-ați poposit. Cum tropotul în netropotit caii voștri l-au priponit, aleluia, aleluia, zic,

Atotputernicul
v-a călăuzit.

Proza "Mișcării literare"

- Au trudnicia și brăzdarea ta, mă rog ție, oare cine vei fi fost fi-vei fiind?

Iară straiul de purpură și aur al Gospodariului jucă ușor în trecerea vremii, precum iedera veardelor ramuri ce-mpodobeau goli-ciunea sărman iovului de la marginea focului. Și încă, în înfruntare puteai zice că șade părul cânepiu al aceleia.

- Nume n-am fost și n-oi fi fiind având în marginea de tărâm din care vin, nici în cea către care liman năzuiesc. Dară Iubitului Domnului Fiu cu limbă de clopot glăsuiesc.

Într-aceea chiară că de besearică turnul nu era, au templu despre păgânătate, nici așa.

Aman, aman,

De-ar fi trecut pe-acolo-n van

Vreun ienicer cu iatagan,

Vreun diavol mic pe-un cal bălan

Au un mârzac din Astrahan.

Ar fi pierit,

s-ar fi sfârșit

în burta rece-a unui chit

venit tocmai din Răsărit,

din Abracadabran.

Și-apoi, când glasul se opri, Stăpânitoriul și sluga lui mijiră ochii cu-ndârjire, și-n zvâcnetul de aer dimprejur mai zăriră transparente aripi de heruvimi și câteva gene desprinse din pleoapele îngerilor. Știură pe loc ce-ar fi fost de n-ar fi pornit, iară chip de întoarcere nu mai era. Vremea încetă să vremuiască, iar acmu se povârnea nevăzut peste zare. Și în față, cale de-o zvârlitură de piatră, malul lumii se surpa.

Încoronatul dădu pinteni către hău, cu servul împlătoșat alături, ci caii se oțărără pe margine unde țărâna atârna cu rădăcinile ei strașnic împlântate în nimic.

- Hei! - glăsui el către urechile ițite ale armăsarului. - Au te temi de lucrarea Necuratului?!

- N-aș crede, mărite! - șopti însoțitoriul, în locul acela unde cuvintele înghețau pe dată, stivindu-se zgrunțuroase la picioare. - Numai dacă n-or fi și armăsarii o făcătură carele nu se poate.

- Atunci s-o luăm în jos, fără preget - vorbi fără să sufle, Gospodariul, iară vorbele lui aveau chip sticlos, ca ochii peștelui-spadă.

- Nu-i chip să se poată - făcu clopoțarul.

- Aici, sus și jos nici nu începe, nici nu se termină.

OPTZECIȘTII - DOAR O GENERAȚIE?

Andrei MOLDOVAN



Așa cum se întâmplă destul de frecvent în spațiul de comunicare al limbii române, ne aflăm în fața unei noțiuni utilizată cel puțin cu două sensuri, dacă nu cumva cu mai multe, dacă nu cu nuanțe a mai multor înțelesuri. Oricum, cu destul de multă ambiguitate. "Optzeciștii", "optzecism" sunt cuvinte atât de des folosite cu referire la literatura română actuală, încât nu pot fi abandonate unui limbaj aproximativ, folositor doar contextelor poetice, nu și unei exprimări limpezi, așa cum este necesar în cadrul unor clarificări, fie și cu referire la lumea artisticului.

Pentru toată lumea este destul de evident că în anii '80 s-a consumat un lucru extrem de important în literatura română, mai cu seamă în poezie. El a fost generat de o criză a mijloacelor literare ce merită puțină atenție. Constrângerile generate de cenzura comunistă i-au obligat pe scriitori, și exclud aici suita de textieri encomiastici pe care oportunismul ca permanență îi face astăzi să moralizeze și să dea lecții de etică pe toate căile ce le stau din păcate la dispoziție, să dezvolte modalități de expresie "de rezistență", menite să îi apropie de adevărurile ce se doreau comunicate.

Proza s-a văzut constrânsă la cultivarea câtorva direcții ce s-au dovedit de interes pentru vremea aceea. În primul rând, cultivarea parabolei îi permitea scriitorului să se apropie de subiectele "tabu". Nenumărate volume de proză s-au scris și s-au citit pentru a suplini ceea ce nu a făcut (și nu avea cum să facă) publicistica: apropierea, deși extrem de alambicată, de problemele sociale și politice care preocupau în mare măsură omul acelor ani, avid mai mult de informație decât de desfătări estetice. Am în vedere literatura apărută între granițele politice ale țării.

Din aceleași motive, proza a recurs în bună măsură și la mijloacele poetice. Liricizarea epicului este, totuși, un fenomen cu o arie mult mai generoasă de răspândire, numai că, în literatura română, resortul ce a determinat

poetizarea unui anumit segment al prozei are conotații specifice. Este aici și o problemă de supraviețuire.

Este necesar să remarcăm că mai toate modalitățile la care a recurs proza românească în momentele de reală criză nu sunt specifice narativului. Nimeni nu va nega ca o asemenea experiență poate îmbogăți epicul. E adevărat, dar direcțiile amintite nu pot constitui în exclusivitate o soluție în domeniu.

Iată de ce, imediat după 1990, când exprimarea parabolică, aluzia sau umbrela imaginilor poetice nu își mai găseau justificarea în condițiile libertății de exprimare, proza noastră s-a văzut din nou într-o situație delicată, mai ales că nu au existat prea multe lucrări de sertar, cum ar fi fost de așteptat. Postura ușor inconfortabilă a narativului a fost mai puțin observată imediat, datorită editării generoase a multor cărți menite să condamne vremea comunismului dictatorial, mai cu seamă din sfera memorialisticii.

Proza nu își poate schimba mijloacele de expresie de la o zi la alta. Este nevoie în acest sens de timp, de acumulări, de experiență, de forță creativă. Există un potențial important în acest sens în literatura română și semnele redobândirii identității se conturează deja.

Eseu

Chiar în perioadele de criză au existat prozatori care, deși încadrați în unele din direcțiile amintite, au depășit cadrul printr-o forță creativă de excepție. Se cuvine să amintim, cu riscul unor inevitabile omisiuni câțiva dintre ei. Mai întâi aș îndrăzni să numesc pe Mircea Horea Simionescu, Ștefan Bănulescu și Sorin Titel ca "înainte mergători", apoi pe Ioan Groșan, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Bedros Horasangian, Alexandru Vlad, Sorin Preda, Ștefan Agopian, Stelian Tănase, Radu Țuculescu, Adriana Bittel și poate mulți alții.

În privința poeziei, lucrurile par să fi stat de la început altfel. La adăpostul metaforei,

autorii lirici se simțeau mai puțin expuși decât prozatorii, mai protejați și având în același timp posibilitatea să comunice, în pofida încorsetărilor politice, grație ambiguității, una din trăsăturile fundamentale ale limbajului poetic. Ei nu se aflau neapărat în fața unei crize a comunicării poetice. Mijloacele specifice lirismului modern îi serveau și îi justificau destul de bine, mai ales că poezia românească a avut și o necesară etapă de împlinire a propriului modernism, după strângularea proletcultistă.

Starea de împlinire, apoi de justificare adus la o lăncezire și o oboseală a textelor, oboseală ce se simte de cele mai multe ori atunci când fenomenul se repetă inadmisibil, când "abaterea", atât de necesară spiritului creator, se lasă prea mult așteptată sau devine mimetică. Poate exista poezie și între aceste coordonate, dar forța ei rămâne una modestă, interesul pentru ea este la cote scăzute și se îndreaptă încet doar spre spațiul supraviețuirii.

Purtând pe umerii lor oboseala generală, câțiva poeți au decis să renunțe la umbrela metaforei și să arunce o provocare majoră poeziei, să o supună unui adevărat "test de rezistență", să o coboare în stradă, să o târască printre stereotipiile banalului, să îi taie aripile diafane și să o îndepărteze de soclul ce riscă să o transforme în statuie. Târâtă în cotidian, stropită cu noroi, plimbată printre burți subțiate de foame, nevoită să-și ironizeze propriul statut, devenită rebelă prin îndepărtarea de sine, silită să miroase a transpirație sau să dărdăie de frig, desculță și nepieptănată deschizând ușile marilor saloane, schimbând idealurile plutitoare pe mizeria zilei, căutându-și de multe ori limbajul în buzunarul blugilor, poezia a biruit. Provocarea s-a soldat cu afirmarea unei noi concepții despre textul liric, cu o nouă estetică.

Percepția unei astfel de orientări s-a făcut simțită ca mișcare de grup, pentru prima dată, în anii '80, prin Cenaclul de Luni, îndrumat de Nicolae Manolescu. De aici și numele de "optzecism". A fost cea mai importantă erezie de după al doilea război mondial.

Este nevoie să spunem, însă, ca și înainte de anii '80, și în altă parte decât la București au existat astfel de prezențe poetice. Ele se regăsesc în mișcarea echinoxistă clujeană, în gruparea din jurul *Dialogului* ieșean, în *Orizontul* timișorean sau în poeți mai puțin atrași de manifestări de grup.

În *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu nouă* (Editura Eminescu, 1993), Radu Țeposu insistă asupra "rădăcinilor" optzeciste citând de mai multe ori articole apărute în revista *Echinox* în anii 1978 și 1979, aparținând lui Mircea Martin și lui Ioan Pop, cât și opiniile lui Nicolae Manolescu din *România literară* a anului 1979. Reținem și noi doar una din afirmațiile citate ale lui Mircea Martin: "Metafora poetică se face parcă mai rară, locul ei fiind luat de anecdotică și parabolă."

În aceeași lucrare, Radu Țeposu clasifică direcțiile poeziei optzeciste, cu rezervele ce-i aparțin, în șase categorii: cotidianul prozaic și bufon; gnomicii și esotericii, manieristii; fantezismul abstract și ermetic; criza interiorizării, patosul sarcastic și ironic; criticismul teatral și histrionic, comedia literaturii; sentimentalii rafinați.

Aspecte definitorii a ceea ce avea să se numească optzecism sunt evidente în textele unor poeți ce au premers generației amintite: Virgil Mazilescu, Emil Brumaru, Nichita Danilov.

Să rememorăm: "pe dracu administratorule eu sînt realitatea ba realitatea palpabilă/ manifestare a ideii în sensibil (hegel prelegeri fenomenologia)// sînt cea cu urechi mici/ cu iepurași și marmote de plastilină/ sînt cea cu vorbe care de care mai dulci// și dacă mă enervez și trec pe trotuarul de vizavi spunându-ți/ în prealabil: administratorule nu vreau să mai stau cu tine/ ce te faci tu?..." (Virgil Mazilescu, *administratorul poate s-o sfeclească în orice moment*).

Sau: "iubirea ta va veni va veni îmi spun/ pe sine de tramvai trec Cristi disperat/ cu trupul scaldat de reclame: Caută să-și țină echilibrul/ unul după altul se prăbușesc în gol" (Nichita Danilov, IV. *Timp*)

Iată-l și pe Matei Vișniec scriind înainte de afirmarea Cenaclului de Luni: "E o zi/ când fluturile vine/ și mi se așează/ pe țigara aprinsă/ eu îl privesc uluit/ cum se face scrum/ îmi dau seama că este vorba/ de o sinucidere/ cu substrat politic/ dar nu înțeleg de ce a ales/ tocmai țigara mea..."

Direcția ce a imprimat-o în poezie cenaclul condus de Nicolae Manolescu este rezultatul unor acumulări în lirica românească, a unor direcții mai mult bănuite decât clarificate.

Meritul Cenaclului de Luni (Traian T. Cosovei, Ion Stratan, Florin Iaru, Al. Musina, Mircea Cărtărescu, Bogdan Ghiu, Magdalena Ghica, Liviu Ioan Stoiciu) este acela de a fi sintetizat tendințele poetice tot mai insistente, de a le fi dat o orientare, un program, de a fi reclamat un loc distinct în literatura română, dar și de a fi deschis noi drumuri lirice.

Este limpede că în deceniul nouă s-a scris și o altfel de poezie, iată de ce termenul de "optzecism" exprimă mai degrabă o direcție decât o identificare în funcție de criterii de timp. La fel, mulți dintre poeții mai tineri, numiți de o seamă de comentatori ai fenomenului liric românesc "nouăzeciști" sunt de fapt autori ce ilustrează aceeași orientare poetică. O orientare literară esențială, așa cum a realizat-o optzecismul, nu se naște din zece în zece ani. Literatura română stă încă sub semnul optzecismului, pentru că deschiderile ce le-a oferit au fost extrem de generoase. Forța unor texte constă în aceea că, după ce se pot identifica într-un sistem, au și capacitatea să se desfacă în rețea, să genereze apariția altor texte.

Poeții optzeciști au continuat să scrie, fără riscul autopastisării. Iată-l pe Ion Stratan în 1993: "Între cei care cred că pot câștiga ce au pierdut/ ta-bu-tam-ta-ku, ta-bu-tam-ta-ku/ Și cel care speră să piardă tot ce a câștigat/ ta-bu-tam-ta-ku, ta-bu-tam-ta-ku/ între cei care visează viitorul pe care l-au făcut/ ta-bu-tam-ta-ku, ta-bu-tam-ta-ku/ Și cei care fac viitorul pe care noi nu l-am visat/ ta-bu-tam-ta-ku, ta-bu-tam-ta-ku/ între cei care nu mai visează nimic/ ta-bu-tam-ta-ku, ta-bu-tam-ta-ku/ și cei care visează totul/ ta-bu-tam-ta-ku, ta-bu-tam-ta-ku" (*Totem*). Și, într-un alt registru, Liviu Antonesei, în 1996: "am privit încremeniți strălucirea neașteptată, am închis/ ochii. Și ne-am întors. Săpam galerii, înguste galerii/ prin straturile dense de calcar, cu sunelele apelor negre/ pipăind timpanele. Noi, aici, vom rămâne, aici,/ în cloaca augustă, dedesubt, în intermundii." (*Underground*)

Se cuvine aici să lămurim două lucruri importante pentru direcția optzecistă. Primul ar fi acela că întreaga înnoire a poeziei nu s-a lăsat ispitită de avangardism, chiar dacă experiența decadentismului este asimilată sau poate tocmai de aceea. Dacă primul contact cu textul te lasă să bănuiești prezența avangardei, o mai apropiată

lectură dovedește că avangardismul este o etapă asimilată și depășită: "Nu te speria/ că ai fost publicat,/ nu te speria, / s-au mai întâmplat/ chestii de astea, ba și la poeți/ toată problema-i/ de-acum să înveți/ pe bază de faptul că ești Alexiu/ doar verbul "a scrie": el scrie - io-l scriu! // nu te speria,/ măcar în acest an,/ pe bază de faptul că ești Lucian" (Lucian Perța, *Nu te speria*, 1997)

A doua problemă ar fi aceea a relației care există între optzecism și postmodernismul românesc. Nu sunt puțini cei care pun semnul egalității între cele două noțiuni. Firește că s-ar cere mai întâi lămurirea termenului de postmodernism în ce ne privește, dat fiind faptul că există accepțiuni diferite, în diferite literaturi, în funcție de împlinirea modernismului în perioade diferite. Nu vom insista, însă, asupra unui lucru ce s-a dezbătut din plin în presa noastră culturală. Remarcăm faptul că afirmarea optzecismului coincide cu apariția postmodernismului. Poeții optzeciști sunt, fără îndoială, promotori ai postmodernismului. Numai că nu poate fi vorba de o suprapunere totală a celor două noțiuni, ci de un fenomen de includere a optzecismului în postmodernism. Prin fenomenul generos de recuperare a unor forme poetice abandonate de modernism (nativul, dialogul, anecdoticul etc...) și reconsiderarea lor într-o altă postură, postmodernismul este ceva mai cuprinzător.

Totuși, este destul de dificil să stabilești cât a dat optzecismul postmodernismului, unde este limita între cele două concepte, când de fapt este vorba de o întrepătrundere dincolo de spațiul suprapunerii. Iată-l și pe Lucian Vasiliu, un optzecist în 2002: "Aici, în dreptul cifrei unu/ îmi amintesc de prietenul Zeenumund./ Limba lui spânzura în cerul gurii mele:/ asediu al limbilor, cruciadă a graiurilor - / aici, în dreptul cifrei unu/ în groapa căreia îngerul leneș petrece..." (*Mic tratat despre prietenul Zeenumud*)

Demersurile făcute până aici sper să fie de natură a sugera măcar dimensiunile și coordonatele optzecismului în lirica românească, dincolo de considerentele cronologice. Suntem încă sub marca optzecismului, deși s-au scurs peste două decenii de la apariția sa, încât un presupus poet ce ar urma să debuteze, ar avea toate șansele să devină optzecist.



Emil DREPTATE

*
* *

Cu ceața mea duc singele-ți aprins
Spre cețuri care ne despart ființa
Când urcă toamna-n golul dintre noi
Ne-mbrățișează strâns îngăduința

Când blestem simt durerea altei pietre
E piatra idolul tău căzut
Murmur departe trupurile noastre
Urcă de-acum mai dureros și mut

Că-n trupul meu port zei pietrificați
Și piatra cărnii mele te mai doare
Săruți pe buza mea defuncții zei
Cu buza ta de timp otrăvitoare

EU ȘTIU O GARĂ

Eu știu o gară rătăcită-n vis,
Spre ea mereu vin trenuri paralele,
Și stau să le aștept într-un târziu,
Tu poți veni cu-oricare dintre ele

Dar trenurile vin și-au și trecut
Și gesturi nedecise mă-npresoară,
Tu ești un călător ce n-a știut
Să se oprească-n nici o gară

Poezia "Mișcării literare"

TREC CÂRDURI MARI

Trec cârduri mari de umbre către nord,
O frunză întârzie pe ram și dă să cadă,
Poate a trecut prin toamnă cineva
Și pentru drumul lung o ia drept pradă

Lucește steaua palidă-n zenit,
O oglindesc și fluviul și marea,
Nisipurile-n zșri s-au risipit
Și va țâșni curând pe ramuri floarea

Ce alb imaculat, când alb sub zări,
A poleit și marea și grădina
Și-o-nfiorare trece prelung sub depărtări
Cum nimeni nu mai vine să-ntunece lumina.

EXISTĂ UN LOC

Trecând ca un abur
Ce va limpezi mâine privirile
Afli adevărata dimensiune
A distanțelor

Nepotolită veghere
E punctul în care
Te sprijini pe clipa aceea
De vis și de noroc

Atunci ca o frunză
Pe care o pierd anotimpurile
Memoria
Aidoma oglinzii
Pune stăpânire pe tine
Cel care știi
Că există un loc
Unde ochii
De atâta privit
Au păstrat în ei culorile lumii
- Tărâm în care s-au refugiat
Visele visate și uitate

DAR MÂINE

Ajuns din nou
Pe pământurile tale
În loc de iert spun uit

Și nu era durere dar durea
Ca un foc ce arde încet
În tăcerea lumii
Și în foșnetul abia presimțit al ploilor

Ajuns din nou
Pe pământurile tale

Bucuria era ca o coloană de fum
Pe care
Nici un vânt nu o împrăştie

Dar gustul ei l-am cunoscut
Mestecînd ierburi amare
Încet fără grabă
Ca atunci când mesteci tăcerea

TABLOU DE TOAMNĂ

Peste câmpul cu nori şi rugină
Numai toamna m-aude de strig.
O gutuie mai arde-n lumină
Dar în miezul ei simt că e frig.

Somnoroasă ziua îmi cade pe ochi
Ca un foşnet de aripi pe zare.
Singuratic şiragul acesta de ploi
Un cărd de-ntrebări mi se pare.

Ca pescăruşi rătăciţi pe un ţes
Ori a inimii desfrunzită grădină
Vorbele vechi cu un nou înţeles
O să vină, nesfârşit, o să vină.

ÎN CĂUTAREA

În căutarea
Celui mai aprins
Dintre toate focurile
Pe atâtea tărîmuri

Al vieţii
Al zării
Şi-al morţii

În amiezi sub aroma
Nebănuitelor vinuri
Ori în ritmul dansului
Cu iluzorii fecioare

În căutarea focului
Pe mine însumi
Urmărindu-mă
Mereu ajungeam
Prea devreme sau prea târziu.

CURGERE LENTĂ TOT VĂZDUHUL E

Curgere lentă tot văzduhul e
În toamna asta ceva orisoseşte

Deschide cartea mâinilor şi taci
Când de la sine fila se-ntoarce şi foşneşte.

Precum foşneşte seara lovindu-se de stele
Ecolul i se-aude târziu şi nedecis
În paşii tşi uitaţi peste colina
Fugită-acum din oră şi din vis.

Cât poate fi de blândă această desfrunzire
Prin care treci ca prin triun cer deschis
Metalul sună pe sub paşi subţire
Ca umbra sfinţilor în paradis.

UNEORI PEA DEPARTE

Uneori prea departe
Mă-ntorn
Cântec te-auzi vaporos
Şi cu inima întinderi
Mari desenezi.

Prin toate
Neştiut te strecuri
Dar te-mpinge departe
Umbra cocorilor.
Şi clipa
Îşi sprijină liniştea
Pe umerii şoaptei subţiri
Toate-s cum sunt
Şi eu trec
Tu o ştii şi te miri.

PRINTRE LUCRURILE LUMII

Acea sărbătoare a vârstei
Prin care poţi desluşi
Zei în trecerea lor.

Cântec al lutului
În căutarea hotarului
Solemnă pregătire a marilor praznice.

Urmă rămasă pe cer -
Când se adapă sălbăticiunile
Într-un ungher al memoriei.

Acea sărbătoare a vârstei
Fragil echilibru
Printre lucrurile lumii.



Camelia TOMA

NATURĂ NU TOCMAI MOARTĂ

După zile de botezare a trenurilor, părăsim gara, în toiul unei ierni de mîna a doua. Nu te întreb unde mergem. Pentru mine e suficient că ieșirile cu tine se lasă cu pătrunderi în zone ținute sub lacăte ruginite.

Ne plimbăm, ba nu, ne cam grăbim (unde?), pe celebrul bulevard Decebal (ce l-ar mai striga pe Scorillo din toți rărunchii, să vadă și ăla consecințele lăsării substratului la cheremul stratului și în calea adstratului!).

Nu ne vorbim. Mai e nevoie?

Ne oprim lîngă blocul care se bucură, ca de un apendice cuminte, de prezența unui chioșc loto-prono. Mă iei în brațe și mă depui ca pe-o ofrandă în culcușul de pe platforma de deasupra intrării în casa scării. Cine l-a întocmit și de ce acolo, în aer liber, în văzul oricui, habar n-am. Te salți și tu lîngă mine și mă învelești cu grijă în țolul cenușiu care ar trebui să fie rece, chiar umed. Nu e. Am chiar vagi senzații de căldură venită dintr-o sobă pe cale să se răcească.

Te simt cuibărindu-te în ființa mea.

Nici o lumină la ferestrele blocului, deși afară e un întuneric ciudat, de amiază căzută în damblaua nopții. Nimeni nu trece pe trotuar și nimic, pe stradă. Sau nu mai pot eu distinge prezențele. Ce facem? Ne iubim aici, în culcușul

ăsta improvizat pe betonul unei intrări de bloc,

Proza "Mișcării literare"

expuși privirilor spînzurate în lături de perdele? Totuși, nici o mișcare. Măcar o umbră dincolo de vreun geam! Sunt cel puțin nouă apartamente-posturi de observație dispuse în careu în jurul nostru.

Fii liniștită. Mă întorc.

Cînd ai coborît de lîngă mine? Cînd număram eu geamurile. Te urmăresc cum dispar liniștit după colțul blocului. Ție chiar nu-ți pasă că cineva te-ar vedea așa - numai în șort, pe o vreme de palton. Îmi crește frica în umeri pe măsură ce amiază își vine în fire. Vremea se

încălzește. Nici urmă de zloată. E altă zi. De vară! Cîte muște! Ba nu! Roiesc oamenii. Și bîzîie. Lîngă scara blocului se opresc două femei. Discută. Rîd. Își înfig reciproc degetele și coatele în coaste, după o mecanică proprie. Salută zgomotos o doamnă care trece pe trotuarul de vizavi. O cunosc și eu! E teribil de frumoasă și de întinerită. Apariția ei neagă cei șaiszeci de ani pe care știu sigur că-i are. Rochia deschisă la culoare, bleu cu flori galbene imense, strînsă pe talie, pălăria dintr-o țesătură fină și vag strălucitoare, chipul înviorat de cine știe ce trăiri interioare, dar mai ales mersul ei plutitor o scot din anonimatul personajelor trecute la capitolul produse de serie sau rebuturi.

Privind-o, am ieșit aproape de tot de sub pătură. Îți amintești? M-ai lăsat aici, într-un culcuș - al tău? străin? - pe platforma unei scări de bloc. Nu mai vii. De altfel, cum ai trece, numai în șort, de muierile care nu mai şușotesc, aproape strigă, excitate de noul subiect?

- Ai văzut-o, dragă? Știe toată lumea că abia a așteptat să-i moară bărbatu'!

- Ală, da bărbat!

- Da' tu de unde știi cum era?

- E... de unde!

- Fugi, tu!

Mă ascund (!) sub pătură. Mă zvîrcolesc fără să vreau. Una dintre femeile astea mă știe! Chiar foarte bine! Nu înțeleg cum nu m-au văzut pînă acum. Probabil că nu mai e mult. Și atunci... Ce caut acolo? Ce s-a întîmplat? Am rămas fără casă? Nu - o să le spun - m-a răpit cineva, o ființă ciudată, da, da, un extraterestru. Și? Și... a plecat puțin - avea și el o nevoie. Da' ce, și ăștia...? Bineînțeles! Din punctul ăsta de vedere n-au nici un avantaj. Acu îl aștept. Trebuie să se întoarcă. Zicea că-mi dă ocazia să las cuiva vorba despre plecarea mea definitivă din oraș. Zău? Zău!

Iar mă joc. Mă vindecă de frică. Cucoanele alea nu și-au terminat încă numărul. Una dă totuși semne de plictiseală. Nu mi-au

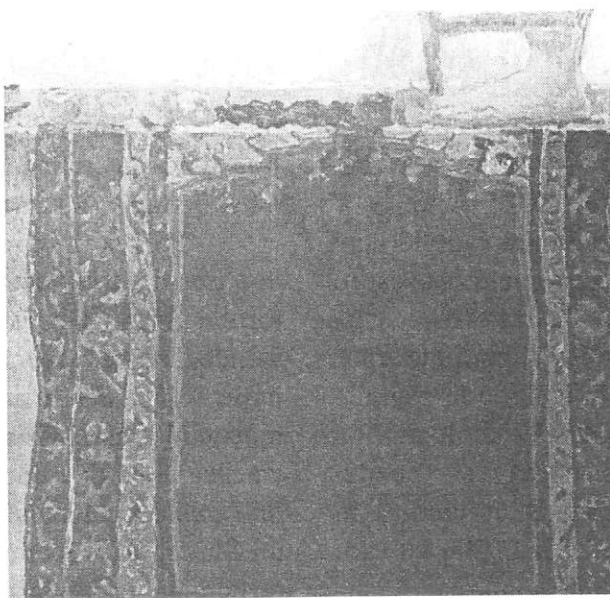
remarcat prezența. Sau e ceva atât de banal să se foiască cineva într-un culcuș improvizat în spațiul locativ comun al blocului, încît de mult au epuizat discuțiile pe tema asta. Poate și semănăm între noi, noi cele aduse ca niște ofrande pentru... Pentru ce?

Nu te mai aștept. O să-mi fie greu să mă dau jos de aici. Pentru tine părea să fie ușor. Poate nu o făceai prima dată. Pentru mine e cam înaltă platforma. Și-apoi nu pot să le sar ăstora în coc. Cea care mă cunoaște intră în bloc. Din cîte îmi amintesc, geamurile apartamentului ei se deschid înspre platforma care seamănă din ce în ce mai mult cu un podium - de eșafod? - într-o piață publică. Mamă, ce execuție îmi oferi! Cealaltă ramine afară și se așează pe scări, picior peste picior. Dama în taion pe cimentul blocului - poză de album cu mătușa solitară non-conformistă, care-și expune juponul de dragul cio- rapilor de mătase cu dungă.

Așa, așa! Zgîlție-mă, că iar o iau razna! A, sunt tot singură... Atunci? Un cutremur? Doamne, cum plouă! Potopul?! Își face amiaza de cap! Se descarcă de toate fulgerele pe mine... și pe toată lumea. O fi apucat-o și pe ea durerile. O să stau aici, o să vorbesc prostii pînă te întorci. Chiar: mă mai ții minte? Sunt eu, femeia aia pe care ai păstrat-o multe zile, poate chiar prea multe, într-un vagon - de marfă sau de călători, nu-mi dau seama. Mai bine plec. E totuși frig. Poate nici n-a fost cald. Și nici nu s-a luminat. Nici femeile... Ba da! E aici, chiar sub ochii mei, înțepenită în aceeași poziție. Și-a schimbat piciorul? Stătea cu stîngul peste dreptul sau...

Aiurea.! E mai țicnită decît mine. De ce nu face nici o mișcare? E fascinată de imaginea fustei care se ridică umflată de apa ajunsă la genunchi? E absurd! Să fi pierdut noțiunea timpului și mai ales a spațiului? Și țolul ăsta mă omoară! E learcă. Abia mai pot respira. Și chiar acum și-au pus unii în cap să facă renovări! Ziceam ceva de un cutremur? Clar! E sfîrșitul lumii! Trebuia să se întîmple odată! Nimeni nu aleargă pe străzi. De fapt ar putea deja să înoate. Nimeni nu țipă. Poate au părăsit deja orașul. Ceva s-o fi anunțat. Noi am cam rămas în urmă cu știrile. Dar cucoana asta? Și aialaltă care n-a mai ieșit - nici măcar la fereastră?

Se crapă ceva. Cum sună! Și cuvîntul în sine și faptul. N-am mai văzut niciodată o fisurare a zidurilor în direct. Vreau s-o pipăi! Ce mîna vînată! Platforma se desprinde de bloc și o ia în jos pe stradă. Ar trebui să-mi fie teamă. Dacă nu-mi vine să inventariez ce-am trăit ori să fac vreo declarație înseamnă că s-ar putea să supraviețuiesc. Bine că nu trec mașini. Să te strig? De fapt, cum să te strig? Ți-ai dat o mulțime de nume. Pe care să-l aleg? La care răspunzi? Îmi vine să rîd: ești acolo, înalt și gol, la colțul blocului; ridici din umeri și strecuri apa printre degete. Uimit? Indiferent? Amuzat? Nu știu. Ești prea departe. Platforma asta înaintează cam repede. Cum s-ar zice, a luat-o valul. Ce-ar fi să vislesc? Dacă nu se scufundă sau nu se izbește de ceva, o conduc către gară. Ce zici? Ai ce pune pe soclul ăsta? De ce dracu' nu pot arunca țolul de pe mine?



"Poarta și masa Învierii" (Iubire de toamnă), ulei/pînză 100/100 cm



ȘTIINȚA ȘI CONȘTIINȚA ROMANULUI

Călin TEUȚIȘAN

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război se înscrie fără tăgadă în categoria prozei subiectiviste. Teoretician fervent al romanului, Camil Petrescu scrie cu conștiința acută a modelelor epice ale vremii, precum și a modelelor gândirii filozofice și științifice din epocă. Modelul proustian, pentru care scriitorul optează teoretic cu multă fermitate (înainte chiar ca scriitorul francez să devină o celebritate în propriul său spațiu cultural) se conjugă cu cel stendhalian în maniera scripturală, iar epica se organizează ca substanță pe osatura conceptelor fundamentale ale intuiționismului bergsonian, a unui spirit fenomenologic de manieră husserliană și a nucleului fundamental constituit de conceptul de autenticitate.

Structura textului evoluează sinuos între notațiile prezentului imediat și parcursurile amintirii. Cele două planuri se împletesc osmotic, nu atât la nivelul scriiturii (unde rămân delimitate destul de evident, prin segmentarea pe capitole și, mai ales, prin separația drastică dintre cele două părți ale cărții), cât la nivelul tematicii și mobilurilor interne ale desfășurării tramei. Romanul debutează cu o scenă dintr-o tabără militară, în care, la popotă, un grup de ofițeri comentează asupra ultimului scandal la modă,

Eseu

relatat în presă, și anume o crimă pasională în urma căreia, după ce își ucide soția infidelă, soțul gelos este achitat de către jurați. Fragmentul funcționează pe de-o parte ca o punere în abis, căci el delimitează cadrele unei povestiri în interiorul căreia o altă povestire urmează a avea loc. Pe de altă parte el este simptomatic din punctul de vedere al conținuturilor cuprinse, căci este anunțată sintetic în paginile capitolului întreaga "structură ideologică" a romanului, precum și starea și poziția personajului central, Ștefan Gheorghidiu, în raport cu cele două realități dominante cu care ființa sa se confruntă: războiul și iubirea.

Capitolele doi-cinci ale primei părți întorc povestirea într-un trecut al amintirii, în care Gheorghidiu își relatează drama amoroasă. Celebra primă frază a acestei povești ("Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la universitate și bănuiam că mă înșală.") anunță abrupt natura dramei. Proaspătul cuplu trăiește pentru scurtă vreme un story conjugal perfect, în care Gheorghidiu aruncă asupra partenerei o sumă de proiecții idealizate, protejați ca într-o insulă a lui Euthanasius de sărăcia care-i înconjoară. O moștenire neașteptată schimbă radical existența cuplului, proiectându-l brusc într-o lume a arivismului, mondenității și ipocriziei, în care Ela se adaptează perfect, însă care pentru Ștefan Gheorghidiu rămâne definitiv străină și disprețuită. Situația va rupe unitatea partenerilor, spărgând fantasma idealistă a personajului despre soția sa, cu atât mai grav cu cât suspiciuni asupra infidelității acesteia sunt alimentate de apariția seducătorului domn G. (Grigoriade), față de care Ela Gheorghidiu pare sensibilă. O serie nesfârșită de echivocuri, ambiguități, suspiciuni și false răspunsuri ce duc la acalmii temporare alimentează stările subiective ale personajului narator, care alunecă violent între extreme, simte excesiv și discursivizează debordant. Capitolul șase, ultimul al părții întâi, descrie cota paroxistică a acestor stări, dar introduce totodată tema războiului (prin declarația angajării României pe front), asupra căreia accentul se mută definitiv în roman.

Partea a doua a cărții o reprezintă descrierea (prin aceeași voce confesivă a naratorului Ștefan Gheorghidiu) unui război văzut, stendhalian, în aspectele sale triviale, cele mai puțin eroice, dar cu atât mai atroce. Punctul culminant al acestei viziuni îl constituie capitolul al cincilea al părții a doua, *Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu*. Finalul romanului aduce la rampă un Gheorghidiu schimbat de marea experiență a războiului, intrat într-o altă etapă existențială,

care își abandonează trecutul (și scenariul amoros pe care el îl conține) cu o reculegere demnă de un inițiat în cea mai grozavă taină a ființei.

Subiectul nu constituie neapărat o paradă originalitate. Scriitura camilpetresciană în schimb modifică radical datele romanului clasic realist obiectiv și introduce în peisajul epicii autohtone categorii ale narativității ce provin din fișa tehnică a marelui roman al epocii. Sursele sale teoretice sunt intuiționismul bergsonian (care susținea cunoașterea realității prin forma intuiției pure și care impunea o nouă formulă de concepere a temporalității prin conceptul de durată, în sensul de temporalitate subiectivă) și fenomenologia (pentru care fenomenul este obiectul sau ființa în cât apare sau se relevă pentru acela pentru care există cu adevărat și care se bazează, în termenii lui Husserl, pe o intuiție a esențelor, vizate fiind, așadar, nu faptele contingente în primul rând, ci cele esențiale). Susținător înfocat al sincronizării literaturii cu filosofia și știința timpului, Camil Petrescu se opune declarat (vezi celebrul eseu *Noua structură și opera lui Marcel Proust*) elementelor ce trebuie, în opinia sa, depășite în cadrul fenomenului literar, precum raționalismul cartezian, cauzalitatea (mai ales cea morală), fixitatea caracterelor, unilateralitatea lor caracterială sau pasională, absența devenirii și logica (morală!) comună. Lor urmează a li se substitui devenirea conștiinței, morfologia organică a personajului, instinctualitatea, inconștientul, toate subsumate subiectivului. Nucleul pe care se sprijină edificiul narativ este personajul, iar acesta trebuie construit ca un individ în conflict cu el însuși (un conflict de natură strictamente intelectuală). Viziunea prin care ni se comunică lumea romanescă, adică poziția autorului față de ficțiunea artistică, urmează a fi aceea, îngustată, a descrierii conținutului propriei conștiințe. Se instaurează astfel un relativism fundamental al textului, care nu mai urmărește himera carteziană a adevărului absolut, ci își propune doar fișe de dosar ale unor adevăruri relative, individuale. Căci, susține epicul modernist, nimic nu este adevărat decât în măsura în care este subiectiv adevărat, iar aceasta este condiția primă și esențială a autenticității (și, implicit, a credibilității) universului ficțional. O autentici-

tate realizată, la Camil Petrescu, prin deteutralizarea romanului (în termenii lui Nicolae Manolescu), prin coborârea de pe scenă în stradă, în banalitatea cotidiană, în existența vie și concretă și renunțarea la emfaza generatoare de abuzuri de semnificație.

Așezarea eului în centrul romanului, a cărei consecință imediată este unitatea perspectivei își află sursele în modelul proustian, față de care scriitorul român se delimitează însă prin cronologia ordonată a retrospectivelor și prin scenariul epic apropiat mai degrabă de modelul clasic, al faptelor, scenelor și întâmplărilor "restituite". Această restituire se face însă prin perspectiva unei conștiințe unice individuale, ce funcționează în baza unor date ale existentului pe de-o parte incomplete, pe de altă parte subiectiv apropiate. Realitatea reală trece astfel prin filtrul unei oglinzi subiective, deformante, care o modifică, o ficționalizează. În acest joc perpetuu al relativizărilor, textul lui Camil Petrescu se naște viu și autentic, oferind măsura unei conștiințe tensionate, scindate, mereu în pragul crizei. Tensiunea se transferă structurii însăși a romanului, care crește prin adăugare și al cărui fragmentarism formal servește perfect conținutului. Experiența camilpetresciană nu rămâne deloc străină epicii ulterioare. Ea fixează în literatura autohtonă o linie a romanului care circumscrie un capitol fulminant al istoriei literare și se constituie într-o etapă obligatorie în dialectica naturală a evoluției formelor literare.

"Aureola", ulei/pânză
80/35 cm



LUMEA ȘI EXISTENȚA CA REPREZENTĂRI NEGATIVE ÎN LIRICA LUI LUCIAN BLAGA

Rodica MUREȘAN

Inițial sistemul filosofic blagian a fost acuzat de iraționalism și intuiționalism, acesta din urmă văzut ca negare a cunoașterii obiective. Acuzația s-a dovedit mai apoi falsă și izvorâtă dintr-o limitare în puterea de înțelegere a formelor cunoașterii propuse de gânditorul care argumentează în favoarea omului ca ființă emnamente cunoscătoare. Introducând conceptul de **Cenzură transcendentă** Blaga o motivează (motivația medie): dacă nu ar exista Cenzura, dacă omului i-ar fi dată cunoașterea absolută, obiectul s-ar identifica cu subiectul și, dispărând contradicția, lumea s-ar anula.

Adoptând această perspectivă, această motivație, încercăm a interpreta prezența în lirica lui Lucian Blaga a unor cuvinte investite cu o certă funcție poetică, cuvinte uzuale care devin obiectul unei cunoașteri mitice. Prin ele trebuie să vedem simboluri sau, respectând sistemul, "metafore revelatorii". Intră în discuție în acest demers termeni precum: **nepătrunsul**, **nimicul**, **necuvânt**, **nemărginire**, **neființă**, **neîmplinitul**, derivate ușor de anlizat, însă cu înțeles ascuns. Prin ele, Blag îl îndepărtează pe cititor de înclinația firească de a-și reprezenta concret un lucru, cu atât mai mult cu cât acest prefix (ne-) este foarte rar la substantive, cele mai multe având la bază un abstract. Este nevoie pentru aceasta de o ieșire din sine a intelectului, împins fiind de natura criptică a materialului propus, e nevoie de o cunoaștere ecstatică, prin abstragere (în planul ideii), de o plonjare în mister. Se poate ajunge la esența acestor simboluri de pe treapta înțelegerii conceptuale în urma unei stări de iubire. Cuvintele sus-amintite numesc ceva fără echivalent logic. Sunt revelații simbolice, deci metafore sau **mituri transsemnificative**, destinate să scoată la iveală semnificații ascunse chiar despre faptele pe care le vizează. Într-o interpretare apropiată de Nichita Stănescu, sunt și indicii ale unei gândiri profunde (cu atât mai mult cu cât aceste categorii

negative, mai puțin obișnuite, nu apar niciodată în prezența pozitivului lor) și apar în metaforismul blagian "ca expresie a personalității prin care se constituie imaginea, ca transformare a invizibilului în vizibil cu ajutorul cuvântului prin care se redă închipuirea". (Alexandra Andrieș)

Metaforele amintite fac parte dintr-o familie semantică originală a universului poetic blagian exprimând o anumită stare de spirit a artistului, un anumit mod de a gândi lumea și existența. Chiar dacă primul volum se așează sub semnul luminii ("lumina altora/ sugrumă vraja **nepătrunsului** ascuns" - **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**), sentimentul întinericului, tensiunea nopții, a trecerii și a morții sunt puternic anticipate înspăimântând avânturile juvenile din **Vreau să joc** sau erotica expansivă, declarativă, din **Dorul**: "Nimicul zăcea-n agonie,/ când singur plutea-n întineric și dar-a/ un semn **Nepătrunsul**:/ <<Să fie lumină>>" (**Lumina**). Toposul trecerii, tratat fără profunzime la început, va deveni după primele două volume o dominantă iar dubletul simbolic lumină - întineric (**nepătruns**, **nimic**, **neființă**) apare într-o formulă maniheistă; lumina se revarsă ca un fluviu care închide puteri și mistere, este fondul obscur unde se urzește secretul neființei, al nimicului. Armonia platoniciană se degradează, echilibrul se tulbură; din "**nepătrunsul**" primordial s-au născut toate formele și toate se reîntorc acolo.

Extazia dionisiacă inițială este vizibil înlocuită de conștientizarea dramatică a limitării a individului. Nimicul și nepătrunsul echilibrează lumina (iubirea, energia) și tinde să devină motiv central: **Nimicul** își încordă struna./ Azi nu străbate-n grota mea/ nici un străin/ doar salamandrele pestrice vin/ și câteodată: Luna" (**Pan cântă**). Alături de metafora de început a versurilor apare motivul grotei (reminiscență a ocultărilor și epifaniilor unor divinități arhaice) care trădează nostalgia latentă a subconștientu-

lui devenit activ (teoria personanței!) pentru icoana cavității și a izolării. **Grota** și **nimicul** care "își încordă struna" înfățișează gândirea adânc cosmogonică a lui Blaga. Energiile de orice fel sunt mult atenuate; începe marea dramă a individului care va cunoaște treptat tensiuni paroxistice. Semnele morții apar pretutindeni, îndoiala și negarea înlocuiesc definitiv disponibilitatea vitalistă a începutului: "Totuși aștept, de mult tot aștept/ vreun trecător atotbun și-atotdrept ca să-i spun:/ O nu-ți întoarce privirea,/ o, nu-mi osândi nemișcarea" (**Fiu al faptei nu sunt**).

Lumea este în extincție, se degradează progresiv, se pierde înecat în întuneric și somn: "Pe drumuri pornit/ iscodesc semnele/ întregului rotund depărtat:/ pretutindeni o tristețe. E o **negare**. E un sfârșit" (**Tăgăduiri**). Instalarea în mod ciclic, a nimicului, a neființei, a neîmplinitului capătă în unele poeme blagiene dimensiuni apocaliptice iar mesajul poeziei un patetism al disperării unic în lirica românească: "Mamă, - **nimicul** - marele! Spaima de marele/ îmi cutremură noapte de noapte grădina ..." (**Din adânc**). Neființa, nemișcarea, nimicul devin legile din urmă ale universului ("Prin vuietul

timpului/ glasul nimicului") și unica perspectivă marcând un ultim moment al gnoseologiei blagiene - contopirea și împăcarea cu misterul: "Umbra alături ia ființă,/ unde merg, să nu merg singur./ Neguri vin din **neființă** -/ mărturii că nu sunt singur" (**Nu sunt singur**). Triada este copleșitoare. Nimicul devine atotcuprinzător pentru că Marele Anonim și-a părăsit creația și este negativ nu doar omului, ci întregii sale creații. Poetul este cotropit de tensiuni existențiale și are treptat revelația că viața este limitată, că totul curge în întuneric. Își asumă această neliniște și o cultivă.

Demersului de față trebuie să-i mai adăugăm o lămurire: lirica lui Blaga nu versifică texte ale filosofiei sale, ci este o poezie de meditație, de revelație a sensibilității metafizice, a misterului și a cunoașterii prin mister; poezia aceasta îl descoperă pe împătimitul autor meditativ care se lasă fermecat de dorul și atracția voluptoasă, fatală, a neființei, a necuvântului: "Dar pe liman ce bine-i/ să stăm în necuvânt -/ și, fără de-amintire/ și ca de subț pământ,/ s-auzi, în ce tăcere/ cu zumzete de roi,/ frumusețea și cu moartea/ lucrează peste noi" (**Ulise**).



"Ea în orașul metafizic", ulei/pânză 80/80 cm

Ioana NICULAIE

Ioana Nicolaie s-a născut la 1 iunie 1974 în orașul Sângeorz-Băi, județul Bistrița-Năsăud. După terminarea Liceului "George Coșbuc" din Năsăud, a devenit studentă la Facultatea de Litere a Universității București, pe care a absolvit-o în anul 1997. În 1998 a terminat cursurile de masterat ale aceleiași facultăți. După absolvire, a fost profesoară la Liceul "Dimitrie Leonida" din București, redactor la revista *Tribuna Învățământului*, redactor la Editura Humanitas și redactor la ziarul *Independent*. A debutat în revista *Contrapunct* în 1991. Ulterior a publicat articole și versuri în revistele *Observator cultural*, *Apostrof*, *Dilema*, *Vineri*, *Interval*, *România literară*, *22*, *Vatra*, etc. A fost inclusă în volumul *Ferestre 98* (Editura Aristarc, 1998) și în volumul experimental *40238 Tescani* (Editura Image, 1999) ambele nominalizate pentru premiile ASPRO. A debutat editorial cu volumul de versuri *Poză retușată*, Editura Cartea Românească, 2000. În anul 2002 a publicat volumul *Nordul* la Editura Paralela 45.

Frații

Noi nu ne prea pricepeam unii pe alții
ca niște lăntuguri împodobind un măr pădureț
înrudirea ne-o auzeam pe spinări
în bobițe și roind de rugină

Poezia "Mișcării literare"

noi nu ne poticneam unii pe alții
ca o picătură de sânge îndărătul timpanului
înfrățirea ne da-n spic la marginea gardurilor
buruieni fără folosință fiecare
verigi tăind gâtlejul unor vite
încă de la început înfierate
de stărpăciune
noi nu ne prea făceam semne unii altora
de unii singuri adânceam ocolișurile
oblojindu-ne apoi în obiectele serii
de unii singuri ne înfruptam
din ascunzișuri ca dintr-un adăpost
sub furtună
trăsnete hașurau nucii pieziș
frica-și împletea gheizerele-n burtă

noi nu ne încumetam unii spre alții
cu spasme căutam ceasul acela
care să sfarme pojghițele
atât de târziu îndrumându-ne fugari
ora aceea zăgăzuind apele
în cascade plămădind altă uitare
orăcăitul acela de brotac
în care miezul rușinii să nu mai clocească
trupurile noastre amestecate
cu perciunii alburii de pe același fărâș

noi ca niște pete îndărătul obrazilor
nu ne uitam decât într-o parte
și încăierările noastre se năruiau
într-un pesmet plângăcios
ca niște negi cu picioare
din mângăleli gata scrintite
cu acuarele grăsoase-n loc de cuviință
niciodată unul pe altul nu ne așteptam
în amurg doar, sub povârnișurile lămpii,
brațele ni le atingeam înspre hrana
unei farfurii de metal
pe întuneric doar și-n amorțeală de pături
câte puțin sporovăiam despre nimic
și scăpare

noi nu tânjeam unii după alții
depărtarea putea să ne fie șerbet sau acreală
corzile de la arcuri
bulgării de săgeți amuțind în pământ

noi nu ne eram nici o căutare

și-acum unde ne mai e înțelegera?
unde bobul de piper pe-atunci neplesnit?

Înfățișări

Sunt la o vârstă poate mai potrivită
din băjbăială îmi decupez transparente tichii
potrivnica mea voință e tifon năclăit
într-un bandaj de curcubeu
și fricile îmi sunt o așezare solidă
sărăcăcios fulguin peste șosea
iar portretul meu temător de aici
e o dâră de var pe un afiș din culori
aproape că mă bălbâi când mi se năzare
că sunt doar o nișă și umbrele din ea
aproape că dau înapoi când m-ating
o etajeră adăpostind ciorchini de păianjeni
unii din alții rotunjindu-se către viață

micimea unora hrană fiindu-le celorlalți
pentru întremarea care să-i salte în pânză

sunt dintre aceia care în nu știu ce fel au și reușit

ca o plântuță printre munți cu deșeuri
am ajuns să râcâi trupul dezmenbrat al matu-
rității ca un scaiete cu armurile putrede
am răzbit totuși

și-acum, către douăzeci și opt de ani,
pot să mă gândesc fără mănunchiuri de greață
la ceasul acela care de nimeni nu poate fi păcălit
la podoabele sunătoare ale clipei aceleia
la adierile-i de aur sfâșiind înnoptarea
într-un fel aspru aproape c-am sfârșit
să mă știu

sunt numai aducere-aminte și pulbere de hărți
și-n gelatina oglinzilor am ajuns să îmi par
efigia unor văioage de ceață și spaimă
dar și lucirea furișelor roți de camioane
pe papiote uriașe înfășurând dragostea

sunt ultima din șirul meu
și poate astfel s-a și brodat fundătura

sunt a patra spiță din cele douăsprezece
pe care nevrednicia fraților mei
nu va ști să le adăpostească
căci puține din neamurile acestea
își vor mai duce sămânța
spre un ogor îngrășat
și puține din neamurile acestea
nu se vor lepăda de veșmintele lor vechi
pentru vânare de vânt și catifeluri de drum

sunt seminția care-n mine nu s-a-ntrupat
o verigă prea moale, un stern răsucit
acestea-mi sunt piedicile, știu,
și tot în nepotrivirile acestea și suferința

sunt bolboroseala din stupul de albine
în care se îmbuibă înghețul
și totuși nu mă mai zbat
abia dacă mirată mă uit
cum unghia degetului mic
împăturește în taină apusul

căci odată și-odată bruma
nu va mai mucezi bulbii feței de masă
cu medalioane aidoma ochilor mamei
ochilor nevăzători ai mamei

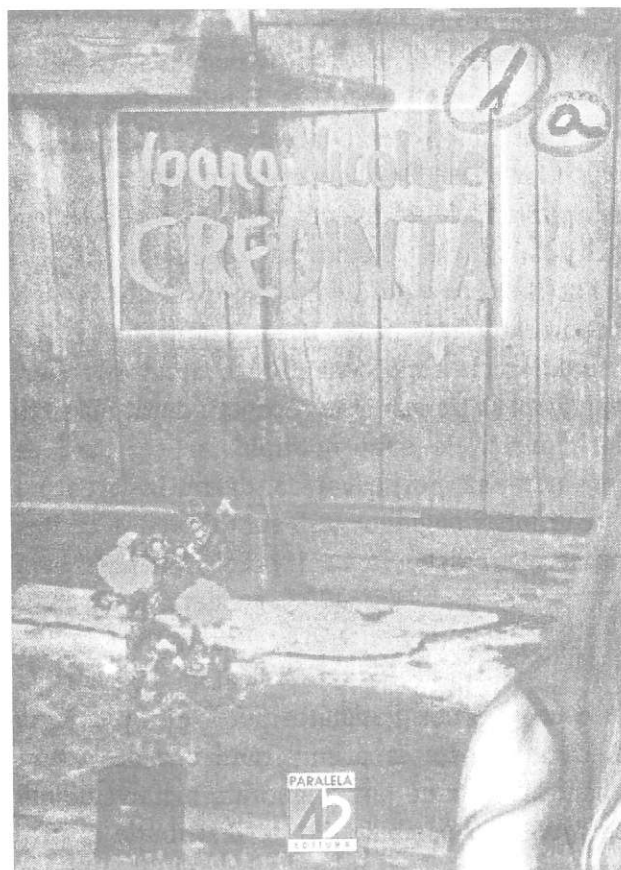
și toată alergătura mea
odată și-odată se va isprăvi
și poate nu vor fi însemne în halta aceea
poate nici fanioane și nici împiegați
nu vor fi

ultima din șirul meu
despre ce voi putea să-mi amintesc?

de caroseria deșertului sulemenind
numai îmbătrâniri dinainte surpate
cum mă voi tămădui?

cât voi jeli ajutorul pe care nu mi l-am dat?

în îndrumările ca o uliță uscată
cum mă voi îndepărta?



Premiulul
revistei "Mișcarea literară"
la Festivalul Național de Poezie
"George Coșbuc" ediția a XIX-a.



DEPRIMISMUL ROMÂNESC

Gelu VLAȘIN

Într-un articol publicat în anul 2000 în ziarul "Cotidianul" - www.cotidianul.ro -, semnalăm apariția pe scena literară românească, a unui grup de tineri scriitori, majoritatea ne-debutați în volum, cu certă vocație "deprimistă" și cu reale perspective de afirmare. Mulți dintre cei menționați în acel articol au confirmat așteptărilor și s-au remarcat prin debuturi spectaculoase, încununate de nominalizări sau chiar premii ale Uniunii Scriitorilor din România. Poemele lor pot fi descoperite pe internet la Respiro - www.revistarespiro.com, Liternet - www.liternet.ro, Agora Online - www.aol.ro, Revista de Marți - www.marti.ro, Asalt - www.asalt.seanet.ro, Equivalence - www.vlab.pub.ro/equivalences, Noesis - www.noesis.ro. De asemenea, un comentariu pe marginea acestui subiect a fost lansat și în cadrul grupului de discuții pe nadir - http://groups.yahoo.com/group/nadir_latent. Fenomenul "internaut" a căpătat proporții de-a dreptul incredibile, unii dintre scriitorii tineri ajungând să fie mai bine receptați decât maeștrii lor. Inițiativele sunt multiple iar cei care se încumetă să pornească la drum în aventura site-urilor și paginilor web sunt din ce în ce mai numeroși. Există site-uri literare românești care

Fenomenul "internaut"

au depășit cu mult cifra miilor de utilizatori deși sunt la început de drum. Facilitatea publicării în variantă electronică este în primul rând una de natură financiară, dar nu pot fi ignorate nici avantajele cu privire la posibilitățile de distribuție și promovare a unei cărți apărute pe net. Revenid la conceptul deprimist și la formele lui de exprimare, aș vrea să menționez în continuare, câteva dintre principiile care fundamentează această teorie.

Dacă ar fi să-l citez pe Harold Bloom probabil că aș începe cu descrierea liniară a limitei canonului occidental desfoind acele pasaje prin care este sugerată duplicitatea interpretativă a simbolului estetic. Dar n-am să fac

acest lucru cel puțin din două motive; odată pentru faptul că metoda de analiză a textelor - potrivit afirmațiilor lui Alain Vaillant, reprezintă în fond o banală axiomă sintagmatică și în al doilea rând pentru că limita canonului estetic occidental a fost deja depășită. Conform previziunilor făcute de Alexandre Leupin într-un articol intitulat *La fin du sex* și apărut în Art Press [noiembrie 1999], epoca sexismului a început să apună iar încercările puerile de revigorare au fost și vor fi sortite eșecului. Astăzi nu mai impresionează pe nimeni utilizarea unui limbaj literar vulgarizat doar în intenția de-a capta binevoitoarea atenție a publicului cititor. Potențialul cititor de astăzi este afectat de receptarea unei realități cu vădite caracteristici epistemologice în care să-și poată regăsi posibile puncte de congruență care să-l determine la acțiune și implicare. Într-o societate extrem de dinamică, în care sistemele informaționale au desființat efectiv toate barierele mai ales în ceea ce privește comunicarea, era firesc să se întâmple lucruri extrem de interesante și pe tărâmul culturii. Site-urile pe Internet, paginile web destinate literaturii și artei sunt de ordinul miilor și chiar zecilor de mii. În orice clipă ești conectat la informații de ultimă oră și poți comunica oriunde, oricând și cu oricine de pe întreaga planetă.

Nici chiar Michael Moorcock - vizionarul sf-ismului, n-ar fi putut bănuși, acum vreo câțiva ani, ce-o să se întâmple în această zonă de interes. Minimalismul, fugitivismul, biografismul, nonmetrismul, post-textualismul și mai ales deprimismul sunt idei culturale care au încercat să decrîpeze și într-un fel să deconstruiască fundamentele canonului estetic occidental. Deprimismul [ref. fr. - deprimisme] este un curent literar desprins din zona new wave și se caracterizează prin abordarea tematică a unei realități bazate pe suprimarea conceptului de individualitate și pe încarcerarea lui într-un sistem globalizant distructiv și restrictiv [conexiuni multiple cu depressionismul frances

și neo-realismul american]. Debarasat de nebuloasa unor ficțiuni premontorii, deprimismul reușește să se evidențieze tocmai prin forța lui de-a rezista valoric într-un sistem în care se diferențiază clar două opțiuni majore: a) elitismul - și migrarea textelor literare într-un micro-univers de tip eclectic; b) - comercialismul - și opțiunea cititorului cotidian pentru lecturarea unor texte aproape lipsite de veleități literare. Teoria formalistă a limbajului poetic demonstrează evaziunea funcției poetice care depășește câmpul poeziei, incluzând orice discurs, orice text în versuri sau proză, primit și receptat ca mesaj literar, demonstrând că literatura poate fi depistată pretutindeni, în orice specie de scriere. Cert este faptul că nimeni nu-și mai poate asuma rolul de-a monitoriza valoric tot ceea ce se întâmplă în acest imens teritoriu artistic.

Și totuși... Poezia, în conceptul deprimist, nu este o esență, nu este o matrice localizată într-o anumită zonă a poemului, ci este dispersia spațiilor albe difuzate pe toată suprafața lui,

cuprinzând elementele minimalului compatibile cu orice experiență umană, condiționată prin existența unor contexte valorizate de componență experiențială pe care un autor o controlează poetic. Semnificațiile latente explorate în cuvinte nu trebuie doar să pozitivizeze receptarea poetică prin potențiale formule metaforice. Deprimismul propune conceptul minimal de abordare a unei realități dificile/dinamice/dureroase, care își supune individualul prin absorbție. Această critică a formei apreciază forma prin raportare la obstacolele antiformale învinse, deci prin raportare la elementele anestetice reale transformate în materiale ale imaginației estetice. Deprimismul are intenția de a depăși sfera liricului tradițional și de a include în conceptul de metaforă toate transferurile complete de termeni și de structuri vizionare, demonstrând că elementul negării tradiționalismului este un argument pentru credința ad litteram în capacitatea mitică a cuvântului poetic de a-și conține propria semnificație.



"Poarta și masa Învierii" (Iubire de toamnă), ulei/pânză 80/80 cm



BAROMETRUL LIVRESCULUI

Ioan HOLBAN

Al. Cistelean a debutat editorial relativ târziu, dar după o constantă și remarcabilă prezență la rubricile comentariului critic de întâmpinare din revistele anilor '80, mai ales, din cele transilvane: *Poezie și livresc* (1987) era o încercare de sistematizare a spațiului poeziei contemporane în perspectiva unui concept operațional - *livescul* - care "trenează mult în urma manifestărilor concrete ale fenomenului"; cronicarul cărții de poezie al revistelor "Familia" și, apoi, "Vatra", exact, sigur, cu un scris "artist", reușea în acea primă sinteză să depășească cel puțin două obstacole pe care le-au constituit "ideile primite" și, în bună măsură, starea obiectului de studiu. Situându-se în domeniul strict autonom al literaturii, care scapă de cele mai multe ori determinării altor "legi", în pofida convingerilor urmașilor de ieri și de azi ai lui Gherea, Al. Cistelean adoptă un criteriu de clasificare (ierarhizare și valorizare) a poeziei contemporane ce poate părea multora restrictiv; în orice caz, o analiză a liricii contemporane, făcută pe temeiul prezenței (absenței) *livescului* se lovește - o spune Al. Cistelean însuși în *Conspectul* introductiv al cărții - de o prejudecată

Contur

a autorilor de poezie și de specificul orizontului de interpretare al criticii de poezie: "Împotriva acestei stări compacte de negativitate (termenul *livesc* este nu o dată și nu numai decât altădată tratat într-o <<perspectivă devalorizantă>> - n.n.) se duce în publicistica noastră, de destulă vreme, o campanie când discretă, când emfatică de <<reabilitare>>, fie cu scopul imediat de a inseria *livescul* între conceptele operaționale descriptiv, fie cu ambiția de a-l valoriza peste această cotă și chiar de a-l hipertrofia". Acest eșantion al *Conspectului* dezvăluie două atitudini

față de o realitate poetică a cărei tradiție nu mai trebuie dovedită; substituirea realului cu lumea intelectuală, pierderea "ingenuității" lirice, trecerea de la inocență și frustețe la *medierea* *livescului*, referința culturală oferind *orientarea* poemului care are aspectul unei *construcții* și nu al unei "erupții" constituie fenomene ce însoțesc (și definesc), în fond, depășirea pragului romantic și simbolist spre avangardă și modernism; "perspectiva devalorizantă" de care vorbește Al. Cistelean este, în fond, efectul relativ recent al unui anume fel de *a aborda* poezia și de *a o scrie*, conform "comenzii sociale" care confunda deliberat realul cu realitatea, aspirația cu inspirația, ceea ce ar fi cu ceea ce este. Din acest punct de vedere, al pozițiilor atât de opuse față de prezența *livescului* în poezie și, în fond, față de poezia însăși, încă mai interesantă este evoluția criticii de poezie decât aceea a poezilor, pe care o urmărește Al. Cistelean; căci încercarea de "reabilitare" și "perspectiva devalorizantă" sunt, în ultimă instanță, opțiuni ale *criticii* și, câteodată, ale aceluiași *critic* care, mai întâi, a condamnat vehement, iar apoi a reabilitat un concept ce intră în alcătuirea structurii de rezistență a discursului literar. Astfel privite lucrurile, e de înțeles de ce Al. Cistelean apasă asupra acestor nuanțe ale medierii *livescului*: "Medierea nu-i un filtru depreciativ, ci unul de armonizare, un canal receptiv în care confluează senzualitatea și idealitatea lumii. Preeminența reflexivă a textelor întărește regimul de transcendență al ideii, dar ritualul imaginativ convoacă realul în viziuni somptuoase, baroce. Departe de a fi o instanță de înstrăinare a lumii și de alienare a ființei, medierea rămâne un proces de inteliecție a fenomenelor și ea nu creează un gol în jurul

ființei ci întreține mai curând un cult al relației armonice și al plenității”.

Dar n-am înțeles de ce “poetii livrești sunt poeți ai crepusculului *literar*”. Studiul despre Mircea Ivănescu și celelalte treizeci de articole însumate într-un capitol intitulat *Barometrul livrescului infirmă* referința fără dubii a adjectivului de mai înainte; e vorba - o constată mereu Al. Cistelean - de un “*crepuscul existențial*”: rafinamentul suferinței la Mircea Ivănescu, “elementul deceptiv” la Ion Pop, “dialectica evoluției deceptivce” la Ovidiu Genaru, “școala durerii” și “puterea de receptare a depresivului” la Florin Mugur, “energia anxietății” la Virgil Mazilescu, poezia ca reflex “al unui coșmar sufocant” la Mircea Ciobanu, factorii deceptivi la Liviu Călin, “nervul deceptiv” de “natură morală” la Ștefan Aug. Doinaș, “presiunea decepției existențiale” la Dan Damaschin reprezintă termenii care jalonează distanța dintre ceea ce este a literaturii și ceea ce rămâne a existenței în poezia analizată. Plasându-se în interiorul fenomenului *literar*, Al. Cistelean analizează *drama sensibilității mediate*, specifică poetilor livrești: ea este, în fond, drama conștientizării lipsei de semnificație a cuvântului, fiorul tragic care adie în prezența elementului ce falsifică raporturile cu realul, în preajma sentimentului pierderii romantice “ingenuități”, opusă modernei “disperări constructive”. De aici provine *esența tragică* a acestui lirism, situația fiind oarecum asemănătoare aceleia din proza “textualistă”: în poezie - *cuvântul*, în proză - *sintaxa* stau sub semnul “spaimelor” că totul s-a spus. Barometrul pe care îl folosește Al. Cistelean pentru determinarea livrescului în poezie are două valori importante; sunt, mai întâi, poetii care se află *înăuntrul* fenomenului, prinși în meandrele acestuia și

ceilalți, *fascinați* de livresc: poeziei celor dintii le este specific *climatul deceptiv*, guvernat de jocul forțelor care își dispută poemul (spaima și exultanța), celorlalți li se potrivesc, după caz, “intelectualizarea” discursului, “cadrul” livresc care funcționează, nu o dată, ca un zid de protecție, rafinamentul sau “exultanța identificării”: Al. Cistelean investighează atât centrul, cât și limitele exterioare ale spațiului abordat.

Criticul știe să individualizeze elementul semnificativ care va intra în alcătuirea “formulei pregnante”, aplicată fiecărui autor, în parte; întemeiate aproape fără excepție pe observațiile anterioare ale lui Nicolae Manolescu, Eugen Simion și Gh. Grigurcu, ca și pe cercetarea lui Carlos Buosono, judecățile sale sunt ferme și exacte, trimițând în permanență de la particular la general, de la analiză la sinteză: un exemplu elocvent în această privință îl constituie acest eșantion despre poezia lui Virgil Mazilescu: “Ecuatii ale neliniștii și paradigme ale tensiunii, poemele lui Virgil Mazilescu sunt o capcană: ele vorbesc despre disperare și spaimă, despre alienare și moarte cu afectată plictiseală și dezinteres, cu sarcasm și oboesală, într-o aparență familiară și colocvială. Cu asemenea șoșele și momelile el își ademenește cititorul la marginea prăpastiei, lăsându-l acolo în pragul vertijului. Pornind de la o sfidare retorică, poezia lui Virgil Mazilescu a intrat tot mai adânc în ontologic, atingând substratul de spaimă al existenței poetice”. *Poezie și livresc* este o carte care se citește cu interes și pentru că Al. Cistelean este unul dintre puținii critici de azi care reușesc performanța de a scrie subtil despre literatură, lăsându-se atât cât trebuie provocat de textele interpretate, pentru a produce el însuși un discurs literar.



UN DESTIN EXEMPLAR

Cornel COTUȚIU

“Cartea vieții părintelui Pamfilu”, aranjată, organizată în condiții foarte bune de către un descendent al familiei, Florea Grapini, stârnește desfătare, satisfacție nu numai pentru cei care au fost, au rămas și reîncep să fie atașați unui cult bisericesc - mă refer la biserica greco-catolică - ci deopotrivă, pentru istorici, sociologi, etnografi, intelectuali “de rând”, care descoperă o personalitate și o lume văzută, trăită la înălțimea preotului Pamfilu Grapini.

Mai întâi, câteva informații despre carte, pentru a contura structura ei compozițională: După o prefată semnată de cărturarul George Muntean, Florea Grapini alcătuiește pe întinderea a 160 de pagini, ceea ce el numește un *Eseu despre trecut*, adică “o antologie istorică despre Valea Rodnei și împrejurimi”, o istorie a “credinței creștinești românești” de sorginte greco-catolică, o microbiografie a părintelui Pamfilu (originea familiei, activitatea lui culturală, reflectată în presa vremii, colaboratori, urmași), Florea Grapini încheind într-un post scriptum (cu valoare de “quod erat demonstrandum”) astfel: “iată cum istoria este un prezent al trecutului”.

Și urmează primul text al părintelui Pamfilu, tipărit la Bistrița în 1903, intitulat 1773-1903, Monografia comunei mari Rodna nouă, din fostul dis-

trict al Năsăudului
(azi comitatul
Bistrița-Năsăud)

Exerciții de bunăvoință

împreună cu *Note istorice despre Valea Rodnei*. Așa arată titlul integral și transcris de pe coperta cărții, care, iată, avea să fie reeditată după un secol, în tiparnițele Editurii “Mușatinii” de la Suceava.

Partea a III-a a cărții cuprinde un jurnal al preotului, care notează despre evenimentele lumii și întâmplările personale (pe întinderea a 300 de pagini), începând cu anul 1907 până în 1944, pe care îl numește “rău și cu apăsări”.

Trecând la cele veșnice în 1945, preotul Pamfilu Grapini n-avea cum să știe ce ani răi și apăsători vor urma.

Pe Dimitrie Gusti l-a tentat monografia comunei Șanț, de aceea marele sociolog a hotărât investigarea exhaustivă, împreună cu un grup de specialiști și studenți, a acestei zone extrem de relevante pentru osatura ființei românești. Din 1935 până în 1938 echipa eminentului Dimitrie Gusti a realizat o cercetare sociologică, folclorică și etnografică a spațiului rodnean, din care au fost întocmite și publicate studii și analize în revista “Sociologia românerască”. Echipa a realizat și un film documentar, “Satul Șanț”, de o calitate regizorală și tehnică impresionantă, filmul fiind difuzat în țară și până în America anului 1947. Am văzut pelicula, proiectată la cinematograful “Dacia” în cadrul “Saloanelor Rebreanu”, după 1990. Este excepțională, în ciuda trecerii anilor.

Din sudul României interbelice până în nordul ei transilvan ce de kilometri! Și totuși, marele savant a perseverat să revină, să cerceteze, fiindcă a fost sprijinit de marele preot al locului, Pamfilu Grapini.

În ce mă privește, sunt mai tentat, spre lectură, de jurnalul părintelui Pamfilu, care, an de an, reține, cu discernământ și consecvență, ceea ce consideră a fi încredințate pentru posteritate fapte din preajmă și din lumea zbuciumată a vremii sale.

Însemnările sunt sobre, rar găsești vreun epitet sau metaforă. Mai către sfârșit, încercând să-și răcorească sufletul, notează, după trecerea nemților prin Șanț: “Să nu le ajute Dumnezeu!”.

După roata tăvălugului nemțesc, au venit rușii (1944). Venerabilul preot consemnează ce găsește la întoarcerea în Șanț: casa cu geamurile sparte, livada și grădina distruse, ce s-a putut fura a dispărut, podul din sat, morile de făină fuseseră aruncate în aer, ferestrele bisericii - sparte, praporii au fost făcuți obiele, “dar biserica a rămas întreagă”. Aici și așa se încheie jurnalul părintelui Pamfilu Grapini.

Doamne, ce oameni am avut!

NOUA GENERAȚIE A VERSULUI

Mircea MĂLUT



Adrian Maniu se cere studiat, mai mult ca alți poeți, în raport cu climatul artistic al vremii, și asta pentru că este unul particular, de graniță am zice, un moment în care meterezele simbolismului cad rînd pe rînd (curentul își dăduse măsura și începea să dea semne de vădită oboseală) sub loviturile dese și precise ale modernismului, acesta din urmă luîndu-și drept aliat, paradoxal, tradiționalismul, accesînd, astfel, mai rapid legitimitatea (un caz tipic, dacă e să exemplificăm, avem în B. Fundoianu). Inovația, ca de atîtea ori în literatură, va veni, mai întîi, în plan formal. Mai precis, este timpul cînd poemul unitar va fi părăsit, preferîndu-se acordarea priorității nucleelor dispartate în sînul acestuia, configurîndu-i aspectul de mozaic (Mircea Scarlat). Practic, centrul de greutate poetic nu se mai afla în interiorul poemului, ca o concurență a liniilor unitare ale acestuia, ci în afara lui, ca rezultată a vectorilor versurilor independente. Versul va ieși astfel de sub clasică tutelă a poemului, manifestîndu-și libertatea - una pe care și-o va exercita pe deplin (în paranteză fie spus în lirica de azi el stăpînește tiranic și, nu rareori, este scutul futilităților de tot felul).

Poetul va adera la acest program fără rezerve, după cum a afirmat, de altfel, într-un mod ce nu mai lasă loc echivocului: "Poezia nu mai e atît de importantă cît sînt versurile. Versurile sînt schițe de adevăr sufletească sau de idee (...). Poezia nouă lasă stări sufletești și deschide bănuiele de orizonturi în care poate alerģa gîndul cititorului, dacă acesta e capabil de bucuria gîndirei". Faptul îl va face pe un comentator (Ov. S. Crohmalniceanu) să tragă concluzia că autorul volumului *Lîngă pămînt* "e întemeietorul poeziei de notatie". Este foarte probabil - dat fiind faptul că împreună cu Tristan Tzara pune bazele revistei *Simbolul* (1912) și deci era la curent cu ideile avangardiste ce vor cădea în extrem pînă la recomandarea retetei poeziei: "Pentru a face un poem dadaist / Luați un jurnal / Luați foarfeci /

Alegeți din acest jurnal un articol avînd lungimea pe care aveți de gînd / să i-o dați poemului. / Decupați articolul / Decupați apoi cu grijă fiecare din cuvintele care alcătuiesc acest articol / și puneți-le într-un sac. / Agitați ușor / Scoateți apoi fiecare tăietură una după alta / Copiați cu grijă / În ordinea în care ele au ieșit din sac / Poemul vă va semăna / Și iată-vă devenind un scriitor infinit de original și de o sensibilitate / fermecătoare, încă neînțeles de vulg" - ca această manieră de a înțelege poezia, ca un conglomerat de notații dispartate, încurajînd fragmentarismul, să fie în strînsă legătură cu ideile avangardiste care făceau neîndoielnic obiectul unor discuții în acest cerc privind destinul poeziei și al literaturii. Punînd în spatele versului povara lirică poetul nu face decît să-și asume realul ca fragment pentru a-l reconstrui apoi potrivit unei armături proprii, întrucît cele ce ne înconjoară nu au valoare pînă ce nu le legăm intelectual de suflet.

Noua arhitectură a realului păstrează, firesc, discontinuitățile inerente unei astfel de întreprinderi. Fragmentele nu se mai potrivesc întru totul și tablourile păstrează astfel liniile de discontinuitate. Departe de a fi un inconvenient, lucrul acesta devine un factor potentator, permițînd elementelor contrastante să fie mai bine puse în evidență. O simplă analiză face să observăm că s-a operat selectiv și, contrar

Topografii critice

părerilor majorității, nu ochiul este titular, ci intelectul: "A avea inteligența pe care o cer minunile unui copac înflorit, sau cea pe care o cere minunea unei inimi, bucata de carne perfecționată cît un orologium, a avea inteligența necesară, precum la serbare se cere firescul de circumstanță [...]. În domeniul poeziei îți trebuie sensibilitate și inteligență față cu tot ce ești în contact". Altfel spus, cu un plus de rigoare: "un poet trebuie să fie tot atît un filosof, un pictor, un muzicant, și mai ales un om și nu meseriașul unui procedeu"



sau mai concentrat în pilula aforistică; "a gândi e a sfinți universul".

Latura formală - cea de care ne-am ocupat pînă acum - ar fi prima coordonată de unitate a discursului aflat în atenție. Ea se constituie într-un prim exemplu al continuității sub care stă lirica maniană, contrazicînd asertiunea - îmbrățișată de un detașament important de comentatori, fără însă a proba și dovezile - potrivit căreia am avea un alt poet după primul razboi mondial (primul ar fi iconoclast, în articulații avangardiste, cel de-al doilea "cumintit" în lirica tradiționalistă).

A doua coordonată a unității - implicit o secundă probațiune - este cea tematică. Nu luam, firește, la întîmplare, dar o poezie ca *Singurătate*

Ce violet e cerul! Furtună, a-nserat.
În valuri cade ploaia și pomii copleșește.
E coperită zarea, în negura ce crește.
Un fulger se sfărîmă pe ceruri aruncat.
Coboară noaptea neagră și ploaia plînge-ntruna.
Ecolul înmulțește răsunetele lungi
La pian cîntă o sonată, vrei gîndul să-l alungi,
Și gîndul iar revine, mai greu ca-ntotdeauna.

publicată în 1913 - la un an de la debut - sau această Poveste prescurtată (datată în 1914),

Era demult o fată frumoasă și bălaie,
ca luna luminată, ca luna în văpaie
copila-mpărătescă cu părul spic de aur
într-un castel închisă, furată de-un balaur!
Și seara, cînd tăcerea-aprinde-nțîia stea,
Domnița, sus pe turnuri, din tors oprind, plîngea.
Și el răcnea în neguri, cu flacări mari de jale,
încît plîngeau toți codrii cu apele din vale,
iar ochii de pe turle speriați se avîntau
spre lună, în cunună roteau și croncăneau.

Domnița într-o noapte cu Făt-Frumos fugi.
De doru-i și de-o rană balaurul muri.

puteau figura, fără a face o notă aparte, în oricare din volumele antologate în *Versuri* (1938) - e momentul a preciza că acest volum se constituie în cea mai bună antologie apărută cu voința autorului. Este drept că în această perioadă vocea este mai aspră, contrastele caută să violenteze - în *Poemele trupești* apare comparația deconcertantă: "ochii tai - safire. / Ochii tăi de inger și de vită" și apoi

E un trandafir roșcat și decoltat în foi
gura ta, cu buze moi,
între care se afundă sărutarea
ca o gheață în noroi .

sau

și au să-ți fie ochii mari ... ca două ore de arest
pentru școlari

și, în fine, pentru a opri enumerarea:

Vrînd să te ascunză,
gura ta surîde ca o frunză ce se-ndoaie
în grădina, în rugină, și în ploaie.

Dar nu aceasta este nota generală.

Tot în curgerea acestei idei să mai amintim mirarea lui Vladimir Streinul atunci cînd analizează prelucrarea tematicii creștine. Venerabilul critic, autor al unui studiu de o rară frumusețe, era plăcut surprins de revirimentul atitudinal în fața religiosului (numai frumusețea cuvîntului turnat armonios de autorul *Versificației moderne* face să apelăm la un lung citat): "Poate într-o revistă catolică am citit

despre un liber cugetător care, auzind de faima unei statui a Madonei, a intrat în catedrala, fără nici o dispoziție s-o admire, a privit-o din câteva părți și spunând că pentru sine ceva care îi exprimă nedumerirea, a vrut să iasă, dar un ministrant l-a reținut, explicându-i că trebuie să îngenuncheze ca s-o poată admira; și liber-cugetătorul, în genunchi, a avut revelația frumuseții și Revelația însăși. Aproape același lucru de minune s-a întâmplat cu Adrian Maniu. De la crucea de pe care un Christos suferind părea <<lăudăros, ca și când numai el ar fi suferit pentru alții>> și pînă la împărăția cerurilor, pronunțată bine și simțită, s-a petrecut un fapt deosebit. Noi nu știm cine i-a spus cum trebuie privite icoanele ca să fie frumoase; destul că poezia sa le-a copiat cu smerenie tipicul frumuseții artistice, pătrunzîndu-se în același timp și de fiorul frumuseții lor morale".

Dacă e să căutăm o explicație, apoi aceasta credem că trebuie găsită în atitudinea lui Adrian Maniu față de religie. Poetul este un creștin intelectual, Dumnezeu lui este cel al raționaliștilor (cum ar spune Leszek Kolakowski), nu mistic. Este unul gîndit, trecut prin filtrul rațiunii (nu spune el că poetul trebuie să fie și filosof?). Prin urmare nici o sămîntă de contradicție între versul (tare) de mai sus și vaporeasa frumusețe din *Taina de primavară*:

În alb întregul pomișor e îmbrăcat,
Ca o fetiță care mîndră s-a gătit,
Să meargă la biserica din sat.
(În săptămîna asta toți copiii au postit.)

Altarul cerului de stele mici lucește,
Potir de-argint, acum luna se pleacă,
Și buzele-i ating o tremurată cracă...
În șoaptă, pomișorul alb se spovedește

între atitudinea neatinsă de har din *Tîrziu de tot*, unde Maria Mîntuitorului este îndemnată să nu-și mai caute "băiatu", fiind pierdut printre ceilalți ai cimitirului:

Cum să-l găsești, cînd toți la fel sînt,
Osul nu l-ai putea osebi niciodată

Toți seamănă la toți: o tîgvă boltită,
Priviri scobite, fălci rîzînd mut ...

La toți care au rămas la toți cîți au trecut,
De păcate, durere, ispită.

Osul lui, la fel cu al vrăjmașului;
Cum un bob de rouă, seamană bobului de rouă.

și smerenia din *Rugăciune*

Înflorește, Doamne, sufletul meu,
Cum înfloresc salcîmii și mălinii,
Înapoiază-mi credința iar,
Cum întorci zborul păsărilor călătoare.
Muncește-ntreaga suferința mea,
Cum în trupul morților rodește plugul,
Apoi înalta, gîndul pierdut,
Fluture în floarea cerului,
Și, pregătește-mi sfîrșit înseninat,
Ca asfințitul blajin de azi.

Sîntem în fața unui desen liric creionat în arcuiri care denunță o conștiință atînsă de o sumă de frămîntări ce s-ar dori conciliate, o melancolie amară - adesea turnată în peisaj - pare că secretă această poezie, de la un capăt la altul. Un peisaj, cum vă spune intelectualizat: "Pentru cei vechi peisagiul nu avea însemnătate estetică [...]. În artă peisagiul nu a intrat decît atunci cînd a fost intelectualizat. Un burghez nu simte frumusețea cîmpului decît ca pitoresc." Cuvintele de mai sus îl plasează pe Adrian Maniu în categoria acelor pe care noi i-am numit **neopasteliști**, adică cei care nu privesc natura aristotelic (drept categorie infinită obținută prin finit), ci modern (drept o categorie infinită rezultată nu printr-o sumă de finituri, ci ființînd prin datul infinității sufletului, recte a intelectului).

Poezia lui Adrian Maniu lasă impresia gravitației printr-un eter pacificat grație unei resemnări, străbătut, din cînd în cînd, de curenți de umbră, insinuînd prezența unei dureri ce refuză să-și deconspire originea, unul în care coordonatelor realității s-au transformat într-o topografie a gravității și, din rațiuni obscure, el este acum vehicolul unor traume ce au ieșit mereu la suprafață în ciuda eforturilor de camuflare, care nu au reușit decît să rotunjească liniile unei geometrii aspre.



O LUNGĂ SCRISOARE DE DRAGOSTE

Marian ILEA

“Draga mea prietenă Mariana, în primele rînduri de scrisoare îmi place să-ți spun MARI și să cunoști că îs bine sănătos, dar TU ce mai faci acolo la Zalău pe strada principaă la numărul optușpe în județul Sălaj? Cum o mai duci cu sănătatea? Să cunoști că îmi este tare dor de tine și că aș vrea să ne întîlnim ca să discutăm numai noi doi, că ne-am mai întîlnit și-n iarnă dacă-ți mai amintești de băiatul ăla cu pantof maro și cu cravată de la PRESSO-ul din Media Monte pe care l-ai văzut și ați băut o cafea împreună și ați vorbit despre lacul din pădure. Să cunoști Mariana că te iubesc foarte mult acum în luna lui cuptor după ce te-am iubit la fel din luna lui făurar și am trecut prin celelalte luni pînă în prezent. Aș vrea, cît de curînd, să ne întîlnim. Vei mai cunoaște despre mine că îmi plac discotecile și îmi plac distracțiile și filmele. Eu am cumpărat pentru noi o pereche de pantofi negri de piele care fac o grămadă de bani și au șireturi albe care cînd le îndoi îmi amintesc de cordeluța ta pe care o aveai pe cap cînd ne-am văzut la masa din lemn cu scaune din fier și cu acoperiș de tablă. Cordeluța aia albă o aveai în părul tău bălai. Vei mai cunoaște, Mariana că eu joc fotbal la echipa MINERUL din localitate în calitate de fundaș și acum cînd nu mai ninge frumos vreau să ne întîlnim degrabă și să petrecem o seară împreună. Scrie-mi și tu cînd ajungi în Medio-Monte să pot veni după tine la gară cu Opelul-ul meu albastru de pe care un nărod ce nu-l cunosc a furat abțibildul. Dar să nu fi supărată, dragă

Proza “Mișcării literare”

MARI, că era unul verde ce avea scris pe el Gabriel și nu era frumos, da era mare și am un înlocuitor pe care scrie HANS SCHMEIDE și îl pun numai cînd primesc de la tine veste. Vei cunoaște c-o să-ți placă să te duc cu așa un abțibild de la gară pînă în Medio-Monte. Și precis o să-l fure, da o să-l păzim cu rîndul atuncea cînd o să vii și cînd o să te aștept la gară. Zi și noapte,

Mari dragă, tot la tine mă gîndesc și tot sughit și am cumpărat și pentru tine o pereche de pantofi femeiești pe care nu spun cît am dat, da care o să-ți provoace satisfacție. Vei mai cunoaște despre mine că mai joc la pronosport unde am prins numai două dintre rezultate data trecută.

Draga mea prietenă Mariana, cred că a sosit timpul ca cunoscîndu-mi neamurile să mă cunoști și pe mine mai bine. Despre moșu-meu am știință că o încorporat din Desiștea în nouă-sutepatruezecișidoi, în secolul trecut. Am povestit cu dînsul cînd mergeam din Medio-Monte la el pe laiță, în Desiștea. L-o luat ungurii la artileria grea și în patruzecișitrei era pe la Stanislo - Kolomeea în Polonia. O ajuns, și prizonier în data de paisprezece mai pe cînd se afla la două sute de metri de americani. Așa că din cauză de cîțiva metri o trebuit să umble treizecișiopt de zile cu trenul pînă la Stalina pîn Dombas, unde nu se vedeau decît dealuri și halde de steril. Apoi, MARI, rușii o cătat un strungar și l-o găsit pe moșu, unde o și lucrat la o fabrică de benzol care se făcea din cărbune. În patruzecișisapte i-o dat drumu că mai avea patruzeci de kile cu tot cu haine. N-o stat numa o săptămînă în spital. În fond, dragă Mariana, era sănătos dar nu era hrănit.

În următoarele rînduri de scrisoare, dragă MARI, vei cunoaște cîte ceva despre moașa de cînd era fată și pînă o făcut optzeci de ani și o închis ochii pentru eternitate, adică de pe vremea lui Ioșca Ferent după ce i-o murit prima femeie și s-o însurat c-o jidevcuță și pînă am avut Eu doi ani și jumătate. Atuncea ne-am mutat noi din Desiștea la oraș. Moașa o fost femeie trecută cînd l-o luat pe moșu care era holtei. Cunosc astea de la tata care o avut-o de mamă pe moașa și de tată pe moșu. După ce o făcut școala la ungurii dintîi și o învățat a ceti și a scrie o fost a mai înțeleaptă de cap din neamu nostru. Diaconul din Desiștea o învățat-o și rugă-

ciunile din Vanghelia aia bătrână și cum să ruga și era cu credință și-n somn, Dumnezeu n-o rătăcit-o, da nici de rele n-o scăpat-o. Așa că, dragă Mariana, o venit și trăznetul care ne-o trăznit șura. Eu eram de doi ai împliniți și l-am și văzut cum vine, că stăteam în curte și mă jucam. Ca o vilvătaie cu zgomot s-o aruncat peste șura în care moașa ținea ascunși banii și toate hîrțiile alea cu valoare s-o fript. De atunci parcă i-o intrat, la săraca moașă, un spin în lumina ochiului și cu el acolo și lăcrimînd s-o mutat de la noi în cimitir. Iară tata și-o făcut bagajul și o venit în Medio-Monte.

Draga mea prietenă Mariana, dacă nu-ți amintești de mine, de băiatul ăla pe care l-ai cunoscut acolo la Presso te anunț că în douăzecișisapte iulie adică astăzi cînd îmi e ziua și cînd împlinesc nouăsprezece ani și îț spun că te iubesc foarte mult de tot și că o să mergem împreună pe serpentinele de la lacul Bodi și o să ne cunoaștem mai bine și o să mîncăm mititei care-mi plac și am bani să-i cumpăr că pe lîngă fotbal am început să lucrez într-un bar, în fiecare noapte și sînt aproape multimilionar și încă o dată te iubesc foarte mult de tot și o să-ți placă și pîrtia de schiat pe care se alunecă, în fiecare iarnă, cu schiurile și mai îți spun cum ți-am spus că am șaptezecișipatru de kile și o casă pe Alea Minerilor și cum m-ai rugat să-ți scriu cîteva amintiri despre familia mea ca s-o cunoști mai bine, mă țin de toate promisiunile pe care ți le-am făcut.

Dragă Mari, în rîndurile de mai jos îți scriu pentru a cunoaște cum se trăia și cum trăia moșu-meu în vremea cînd muncea cinstit în Dombas, la uzina de benzol. Acolo a apucat a se strica la cap cînd îl auzea pe comisarul politic Filomarov că strigă înspre strungul lui: "Tu-vă muma-n cur de români că Maniu și Brătianu vă ține aici și pînă n-a fi la voi democrație rusească n-o să ajungeți acasă." Aștia despre care-ți scriu, sînt oameni mari din alte vremuri. Bietu moș era gata a muri, da l-o învățat un ofițer să-și bea urina că i-o spus că are efect de penicilină și așa o scăpat. Tot acolo moșu-meu l-o bătut cu gamela pe unul KURT care-i vindea rația de mîncare la alții. Mîncă, săracu cartofii cu coajă și locuia într-un lagăr care era o biserică ortodoxă. În naos aveau

bucătăria pe care o ținea un evreu din Medio-Monte. C-atuncea o auzit prima dată de orașul ăsta moșu-meu. Cu evreul ăla stătea de vorbă. Împreună beau ei ceaiul cu sare, tot împreună țineau picioarele în sus ca să se umfle ca să-i trimită acasă de răi și de stricați la sănătate. Pînă la urmă tot i-o trimăs.

Draga mea prietenă am a-ți mai scrie o singură și tristă amintire despre moșu-meu pentru a încheia cu prezentarea familiei mele, pe care am cunoscut-o, deoarece ăialaltii îi știu numai din povești, din pricină că erau deja morți cînd am prins eu a fi viu. Dragă MARI, această amintire are o vechime de opt ani și ți-l arată pe moșu-meu condamnat la trei ani de pușcărie din cauza unei false infracțiuni silvice. Moșu-meu n-a recunoscut nici tăierea celor trei stejari și nici transportarea lor, deoarece era și bătrîn și bolnav și nu putea efectua toate operațiunile grele ce le presupunea acea activitate. Numai că polițistul Ilieș și pădurarul Malanca au stat de martori mincinoși și moșu-meu a fost taxat de atitudine ostilă și pedepsit. După ce o venit hîrtia de condamnare moșu o prins a grăii într-o lature, a strigat noaptea, apoi o ajuns în spital cu baiuri agravate la inimă. Acolo am ajuns în vizită, da nu m-o cunoscut, răcnea și mugea pînă o prins a i se stinge lumina din ochi.

Închei aici cu amintirile, dragă MARI prezentîndu-ți-o pe sora mea care-i mai mică decît mine și are ca un început de cocoasă în spinare și care o fost violată mai an de către vînzătorii de lubeniță din piață, chiar lîngă veceul de unde se vede la fix Primăria. În proces am cîștigat, dragă prietenă, iară mama a cerut despăgubiri la tribunal să-i plătească ăia o pereche de ciorapi, pe care i-o rupt mergînd la proces cu autobuzul și bineînțeles să-i dea banii de bilete. O fost în total șasesutedemii de lei, iară ăia cu lubenițele i-o dat un milion, care mama n-o vrut să-l primească decît cînd ăia n-o vrut să ia restul. De aicea vei cunoaște, dragă prietenă, că sîntem o familie de oameni cinstiți.

Cu astea încep a încheia lunga mea scrisoare mărturisindu-ți că miercurea trecută, către seară, am fost cu un coleg de echipă, centru înaintaș, la femei. De fapt amîndoi la aceeași

muiere. O intrat colegul, eu am așteptat pe hol. O ieșit colegul, am intrat eu și el o așteptat pe hol. Amîndoi am fost foarte emoționați. Din aceste mărturisiri vei înțelege că mă pregătesc cu seriozitate pentru întâlnirea cea mai apropiată cu tine. Am speranța că o să primesc o altă scrisoare din partea ta și totuși înainte de a pune capăt acesteia, adică înainte de a o încheia îți scriu cîteva amintiri frumoase pe care le știu de la prietenii mei: /stau acasă și citesc, tot la tine mă gîndesc/ două păsărele ciripesc și pe tine te iubesc/ te iubesc, cu tine mă căsătoresc/ adresa mea este MIHAI de aici și adresa ta este MARI din Zalău de pe strada principală din județul Sălaj/ MIHAI + MARIANA = NE IUBIM/

Al tău cu nerăbdare, Mihai

P.S. Draga mea prietenă Mariana,

această scrisoare, înainte de a-ți parveni la adresa știută a fost citită de către un bun prieten de-al meu care este profesor de literatură în Medo-Monte. Sînt obligat să-ți mărturisesc ceea ce mi-a mărturisit la rîndu-i cel despre care îți scriu. Acela mi-a spus că prin rîndurile de mai sus am ilustrat spectacolul naiv al unui nivel cultural precar și că sînt cu atît mai mult autentic, viu și simpatic. Draga mea prietenă, eu nu doresc să fiu în nici un fel ci așa cum sînt și așa cum aş dori să mă cunoști pentru viitor. Cît privește spusele ăluia, draga mea MARI, doar te-am avertizat dacă cumva ai și tu pe cineva care seamănă cu fostul meu prieten cu care am stricat orice relație din prezent și pînă la a doua venire a Maicii Preacurate pe Pămînt.

Același Mihai, care te iubește cu nerăbdare.



GEORGE MIRCEA - *"Dimineața, istoria lumii"* (Oraș cu nălbă) -ulei/pînză 80/80 cm

Liviu POPESCU



NOAPTE CU FRUCTE VERZI

Cortegiul
în care
e bine
să nu fii
mortul
traversează
o noapte
cu epoleți
parfumați
și steluțe.
mimate
la masă
poetii
măsoară
unghiul
furtunii
și timpul
trece
prin lumânări
cu albi
obrajori pentru ochi
migdalați
crângul
din porii
sufletului
arhivarului
tânăr
adună.
melcii
în poezie.

ALTĂ VIAȚĂ

Rană tăiată
pe chip
această
durere
înduplecată

ochii
ce despică
valul

într-un imn
al cascadei
și o altă
speranță
intră
în corecție
la inspecția
de dimineată.

venim
dintr-o lume
cu stânci
poticnite
în zar
pe-a căror hotare
arabescuri
cu îngeri
pregătesc
altă viață.

UMBRA LUI ZERO

Lacrimi bătute
de zid
până le înghit
pietrele:
e un nivel
de rostire
în care apele
fac reverențe
în ochii
cât cepele
ai micului
prinț
prins
în iluzie
de umbra
lui zero.

ULTIMILE ȘANSE

Pomada
de pe chipul
zilelor

Poezia "Mișcării literare"

rele
e praf
de morminte
dogoritor
pe trup
prin dublă
admirație
față de conținut
aleg locul
îndreptătit
să ne obțină
victoriile
dintre atâtea
capitulări
în logica
pusă
la zid
într-o panică
de cucuvea
cu lăutari
și înmormântare
frumoasă.

SCRISORI ÎN RELIEF

Nucul
din fața
casei
îmi trimite
scrisori
pentru colecția
mea
de piese
ratate

un aleluia
spus mai acut
caută
un răspuns
într-un plâns
de femeie
cu chip
de cetate

o bună vestire
leagănă clopotul
sub candela
ce exorcizează
fumul
prăpastiei.

ASEMENEA PULBERII

Merg
pe hotarul
dintre două
inimi:
eu sunt
circularul
ce umple
un gol
mărginit
de uitare
deasupra
liniștii
cu propria-mi
groapă
pe umerii
goi
într-un război
cu ochii
închiși
asemenea
pulberii
între metafore
trecătoare.

DRUM SPRE VIITOR

Pe sfoara
de care atârni
un greu
șifonier
vine soarele
cu papucii
de casă
desprinși
din galaxii
și de la pământ
la cer
timpul urcă
ușor
într-un dric
mânat
spre viitor
de Ion
fiul de domn
cronicarul
multor idei
aproape
uitate.

Alexandra POP

MENORAH

În gene lungi de mușețel
Un vers decolorat și veșted
Se împiedică și cade în abis,
Când aripi regale de pasăre măiastră
Îl ridică spre cer
Și-l așează pe un val de vânt
Alungându-l spre infinit.

Îmbrățișând nesfârșitul
Versul dă viață luminii
Ce se împarte în șapte flăcări,
În șapte brațe ale unui sfeșnic
Ce va avea să fie orizontul ...
O barieră a privirii omului
Nevăzător de infinit

MINȚI VIZIONATE DE GENII

Când păsări multe îngenunchează-n zbor
O melodie sură de pene rupte
Alungă soarele halucinant
În palma unui muribund.

Atunci o mică eternitate se-nfiripă
Și pe fundal de șoapte și de umbre
Se strecoară tainic
Câteva minți vizionate de genii.

DOR ...

A stat ascuns după o perdea de fericire
Și apoi a ieșit, pășind țațoș, la iveală ...
Avea ochi negri de bucurie pierdută decurând
Și buze roșii asemeni măcieșelor de toamnă.
Nu l-am chemat eu ... de fapt a vent singur
S-a aplecat asupra inimii mele
Și-a cuprins-o cu un vâl negru de durere ...
- Fugi dorule, fugi! Nu-mi chinui fericirea!
Un glas din mine, către el, a strigat ...
- Fugi dorule, fugi! Vreau să trăiesc nemurirea!
...Dar tot n-a plecat ...

(Premiul la Concursul Național de Poezie "George
Coșbuc", 2003, secțiunea elevi).

Veronica GANEA

ÎNGER RĂZVRĂTIT

Pe poarta mea
poți trece numai cu pașii norilor singuratici
numai cu neliniștea apelor
numai cu lacrimile zorilor ...
Ține-ți iubirea departe!

Aripa ta îmi umbrește visele
și gândul tău rău îmi pângărește zăpada.
Ține-ți dorința departe!

Nu ști că zborul tău îmi stârnește fluturii?
Nu ști că mâna ta
Trezește spinii trandafirilor sălbatici?
Ține-ți ființa departe!

FOȘNET

Pășește-ncet ...
foșnetul pădurii se-agață de tălpi.
Vorbește-ncet ...
de sub frunze pândesc coarnele melcilor.
Așteaptă-ncet ...
timpul doarme-n giulgiul păianjenilor.
Dorește-ncet ...
iubirea zvâcnește-n coaja copacului.

Nu respira,
Te-ntreb:
poți tu să-mi deslegi
Foșnetul ... de la glezne?

Lecturi în cenaclu

FLUTURE NEGRU

Tu ești ca fiorul argintului
tăișul izvoarelor în iarba înaltă.
Tu ești ca pietrele de onix
cântecul morții în amețeala stâncilor.
Tu ești ca ultima zi
secerea lunii în spicele coapte.
Tu ești ca hoții de vise
imensul zbor negru deasupra pleoapelor.

PROBLEMA LIBERTĂȚII LA N.STEINHARDT ȘI LA F. M. DOSTOIEVSKI

George ARDELEANU

În problema răului s-au făcut liste întregi de răspunsuri posibile. În *Dialoguri de seară*⁶⁵, Andrei Pleșu inventariază câteva: răul există pentru că există materie (necesitatea coboririi creației pînă la corp aduce cu sine posibilitatea răului); răul există fiindcă există diavolul; răul există ca să contrasteze cu binele (deci ca element de contrast); răul există ca să nu existe mai răul); răul este partea, ansamblul este binele (deci răul ca fiind fragmentar); binele este scopul creației, chiar dacă se trece prin "episodul răului - perspectivă teologică; răul este necesar ca pedagogie tainică, divină - soluție didactică etc. În aceleași dialoguri, părintele Galeriu arată că taina răului se află în libertate, dar în libertatea bolnavă. Răul nu poate fi exhaustiv epuizat, în primul rînd pentru că este anterior omului. Răul nu este uman, ci neuman. Originea răului e în lumea angelică, e demonul. Omul este chemat să fie liber tocmai pentru faptul că este creat de o Treime de Persoane, iar persoana este spirit și libertate. Oamenii au fost creați de Dumnezeu din iubire, duhovnicești și liberi. Libertatea este dimensiunea fundamentală a făpturii. Dar cînd vorbim despre libertate, trebuie să avem în vedere următoarele trei aspecte: a) libertatea este însușire esențială a persoanei; e însușire,

Interpretări

sunt conținutul libertății; b) libertatea trebuie concepută în relație, în iubire. Libertatea mea nu trebuie să lezeze libertatea semenilor mei. Or, cînd ea devine individualistă, egocentrică, atunci se îmbolnăvește prin contagiunea cu egoismul meu luciferic - boala existenței noastre; atunci ea permite răul și se îmbolnăvește, căci libertatea de a face răul nu mai e libertate, ci robie a răului. După spusele Sfîntului Grigore de Nyssa, "păcatul dezvăluie deodată și afirmarea libertății și pierderea ei"; c) Pentru a rămîne în calitatea ei divină, libertatea trebuie să se afle permanent în relație cu obîrșia ei, cu Dumnezeu și cu lumea,

în relație de iubire, adevăr și bine.

Relația dintre libertate și rău este o temă curentă în explicarea problemei libertății. În *Despre limită*, Gabriel Liiceanu identifică mai multe tipuri de rău, în funcție de proasta folosire a libertății în raport cu trei instanțe care întreabă și față de care sunt răspunzător: alții (societatea); eu, ca primitor al libertății și ca modelator al eului meu; Dumnezeu, ca donator al libertății și ca sursă a ei. În cazul răspunderii sociale este în joc onorabilitatea mea, iar proasta folosire a libertății în spațiul social poate fi sancționată profesional, etic, juridic etc., iar la limită poate fi sancționată cu suprimarea libertății, dacă nu cu suprimarea vieții înseși. Proasta folosire a libertății în spațiul eului meu poate fi sancționată cu neîmplinirea, cu eșecul, iar la limită, cu sinuciderea.

Cînd sunt față în față cu sursa libertății, cu acel "cineva" care mi-a dat libertatea, în joc este mîntuirea mea, ca absorbție în esența eternă a libertății. În acest caz, riscul nu mai este nici dezonoarea, nici neîmplinirea, ci damnarea, iar pedeapsa pe care mi-o atrag, pentru vina de a nu fi recunoscut în mine esența divină a libertății este suferința eternă.

În sfîrșit, la Nicolai Berdiaev, pe care am avut prilejul să-l cităm de nenumărate ori pe parcursul lucrării, problema răului constituie problema libertății. Dacă nu înțelegem libertatea, nu se poate pricepe faptul irațional al existenței răului în lumea divină. "Sursa răului nu este în Dumnezeu, nici într-o ființă pozitivă ce a existat alături de Dumnezeu, ci în libertatea irațională, în acea libertate increată (meonică), de nepătruns, în posibilitatea pură, în puterile întunecosului abis, de dinaintea întregii determinări pozitive a ființei. Răul este fără temelie, nu este determinat de nici o ființă pozitivă, nu deține sursă ontologică. Posibilitatea răului este ascunsă în acest principiu misterios al ființei în care sălășluiesc toate posibilitățile. Abisul nu este răul, ci sursa întregii vieți, a înfăptuirilor ființei. El

Dumnezeu nu este răspunzător de existența lui: "Libertatea nu este creată, pentru că ea nu este natură, este înaintea lumii, ea este înrădăcinată în neantul inițial. Dumnezeu este Atotputernic în raport cu ființa, dar în raport cu neantul, cu libertatea, nu este, de aceea există răul"⁶⁷. Berdiaev (ca și Steinhardt, de altfel) ironizează întrebări de tipul: "De ce îngăduie Dumnezeu răul înspăimântător, de ce pătimește biruința Sa, unde este deci lucrarea providenței divine?" (întrebări pe care și le pune, de pildă, un Ivan Karamazov). Spiritul euclidian, arată Berdiaev, refuză să înțeleagă misterul irațional al vieții universale, pretinde să clădească o lume mai bună decât aceea creată prin Dumnezeu, în care n-ar fi nici rău, nici suferință, ci o lume pur rațională. "Binele" lumii omenești, cel al spiritului euclidian, se va deosebi de "răul" lumii divine prin lipsa oricăror libertăți. Lumea creată de Dumnezeu e plină de rău, dar la temelia sa se află cel mai mare bine, libertatea spiritului, care arată că omul poartă în el imaginea divină. Libertatea este irațională și de aceea ea poate crea și răul și binele. A refuza însă libertatea, pe baza faptului că poate da naștere răului, înseamnă a genera un rău și mai mare. Căci doar binele liber înseamnă bine, constrângerea și robia care ispitesc pe virtuoși constituie răul antihristic.

*

* *

Relația dintre libertate și rău este evocată și de N. Steinhardt în paginile *Jurnalului fericirii*. Există însă o diferență fundamentală între percepția acestei relații între Steinhardt și Berdiaev. La Steinhardt, libertatea nu este preexistentă ființei, și cu atât mai puțin divinității, ci este

cons substanțială ființei, este cons substanțială creației. Libertatea nefiind increată (meonică), răul nu este preexistent ființei și nici cons substanțial ființei. Răul este o creație a omului (o transformare a unei virtualități în act): "Problema răului în lume: prima întrebare încuietore pe care și-o pun cei care se miră că poți crede. Nu există explicație concludentă, răspuns categoric. Dintre toate, cel mai concludent răspuns mi se pare cel dat de Dostoievski, însușit de Paul Evdokimov. Dumnezeu a creat lumea, inocentă, fără de rău. Dar pe om l-a creat liber, liber de a vrea răul, de a-l introduce în lume. Acesta este riscul pe care și l-a luat Dumnezeu prin actul creației, riscul divin asupra căruia stăruie (aș zice: pe drept cuvânt) Losski în teologia apofatică. Omul a trecut de la ideea de rău, de la posibilitatea răului (știut de Dumnezeu ca virtualitate) la înfăptuirea răului. (Nu înseamnă că răul a pre-existat la Dumnezeu, altfel 0 ca opus al lui 1 în orice sistem binar; de vreme ce se poate ceva, se poate și cazul contrariului acelui ceva, adică lipsa lui: flip-flop. Relația dintre rău și bine nu implică preexistența răului la Dumnezeu altfel decât 0 e implicat de 1, negativul de pozitiv, neființa de ființă)"⁶⁸.

Așadar, față de N. Berdiaev, N. Steinhardt are o percepție diferită a relației dintre libertate și rău la Dostoievski. La Evdokimov, citat, de asemenea, de Steinhardt, răul nu este o simplă lipsă a binelui și a perfecțiunii, o neîmplinire, ci o libertate eșuată și devenită o rea-voință. Răul nu se materializează și nu se personalizează în răutate decât în prezența unor anumite condiții, dacă i se furnizează "un sălaș ontologic", adică în cei care, grație libertății, îi oferă această posibilitate și



F. M. DOSTOIEVSKI



N. STEINHARDT

devin complici ai răului. "Astfel, în lumea lui Dumnezeu, răul fantomatic, înfometat de real, este sortit să nu fie decât un "parazit ontologic". Foamea patologică cu care se repede asupra omului arvunește încă de aici iadul oamenilor, lărgiște vacuitatea din care Dumnezeu absentează."⁶⁹

Apare, astfel, la Steinhardt, ideea răului ca act creator. Se creează astfel un nou triumfi ontologic: libertate-creație-rău. Ideea creației ca produs al libertății apare și la N. Berdiaev⁷⁰, deși într-un alt sens decât la Steinhardt. Răul este modalitatea prin care ființa umană, înzestrată cu libertate, imită - de fapt, parodiază - creația divină: "Introducerea răului în lume, ca principiu activ, este un act de creație, analog actului divin. Satana îl ispitea pe Adam șoptindu-i: "veți fi ca Dumnezeu". Grăind astfel, Satana nu a mințit pe de-a-tregul: (ființa), făptura, timp de o clipă, a devenit divină; a creat paralel cu divinitatea: răul. Care a contaminat lumea. [...] Dostoievski și Evdokimov: răul nu este o consecință necesară - cîtul infinit al unei împărțiri infinite - ci un act liber al omului"⁷¹.

Despre relația dintre libertate și rău la Dostoievski am mai avut prilejul să discutăm în paginile lucrării de față (pp. 9-10). Dostoievski examinează multiplele fațete ale acestei relații: răul derivat din coerciția binelui (Marele Inchizitor), răul ca efect al libertății eșuate (ca să folosim termenul lui Paul Evdokimov), al libertății nelimitate, arbitrar, revoltate, prin care divino-umanul este substituit prin umano-divin și care poate duce la crimă (Raskolnikov), la sinucidere (Kirilov, Stavroghin), la nebunie (Ivan Karamazov), la un "despotism nelimitat" (Șigaliov).

Să luăm ca exemplu acest ultim caz: Șigaliovismul (proiectul lui Șigaliov din romanul *Demonii*), în măsura în care acesta, spre deosebire de celelalte, care angrenează doar individul este o multiplicare a relației libertate-rău la nivelul întregii umanități. Șigaliovismul este consecința ultimă, infernală a funestei compatibilități dintre libertate și rău. El este o metaforă sincretică, totalizatoare, a ideilor de anarhism, nihilism și socialism.

Ca orice utopie de acest tip, șigaliovismul propune "raiul, raiul terestru, și nici un alt rai pe pământ nu poate să existe". Drumul cel mai scurt spre noile table de valori trece prin dictatura totală: "O zecime de omenire va poseda drepturile personalității și va exersa o autoritate nelimitată asupra celorlalte nouă zecimi. Aceste nouă zecimi

trebuie să-și piardă personalitatea și să se transforme într-un fel de turmă și printr-o supunere nelimitată să atingă, pe calea unei regenerări succesive, o stare de inocență primitivă, un fel de rai primitiv, deși vor trebui toți să lucreze"⁷². Totalitarismul șigaliovist este un imperiu al egalității coercitive, al egalității în sclavie: "A născocit egalitatea, în sensul că toți sunt sclavi și egali în sclavie"⁷³, exclamă Piotr Verhovenski, despre sistemul șigaliov, pe care nu ezită să-l califice drept "genial". În fond, comunismul sau utopia neagră din romanul *1984* al lui Orwell nu sunt decât concretizări ale masificării șigalioviste, prin care se obține depersonalizarea totală: "A nivela munții e o idee excelentă, deloc ridicolă. Nu e nevoie de instrucție, cultură; destul cu știința! și fără știință va fi material suficient pentru o mie de ani, însă trebuie orînduită supunerea [...]. Setea de instrucție este deja o sete aristocratică. Cum apare familia sau dragostea, apare îndată și dorința de proprietate. Vom ucide această dorință: vom slobozi beția, intriga, denunțul; vom dezlănțui un dezmăț inimaginabil; orice geniu îl vom înăbuși încă din fașă, vom reduce totul la un singur numitor, egalitate deplină [...]. Este necesar numai necesarul, iată deviza globului terestru de aici încolo. Dar va fi nevoie și de convulsii; de asta vom avea grijă noi, guvernanții. Sclavii trebuie să aibă guvernanți. Ascultare deplină, depersonalizare deplină, dar o dată la treizeci de ani Șigalov dezlănțuie și o convulsie, și lumea începe brusc să se devore reciproc, pînă la o anumită limită și numai pentru a evita plictiseala. Plictiseala este un sentiment aristocratic"⁷⁴. Șigaliovismul devine astfel, vorba lui Ion Ianoși, libertatea totalei lipse de libertate. Formula șigaliovismului este celebră: "Pornind de la o libertate nelimitată eu închei printr-un despotism nelimitat. Țin să adaug totuși că afară de soluția aceasta a mea, în ce privește formula socială, nu poate exista altă soluție"⁷⁵. Este o formulă foarte apropiată de cea a anarhistului Bakunin: "Nelimitata mea libertate se întemeiază pe totala lipsă de libertate a celorlalți".

Nu s-ar putea spune că Dostoievski n-a avut, și de data aceasta, vocație profetică.

Adept al liberalismului de tip clasic, N. Steinhardt a fost întotdeauna conștient de consecințele care derivă din teze precum "totul e permis" a lui Ivan Karamazov și din proiecte de tip Șigalov. În primul referat am avut prilejul de a analiza articolul său intitulat *Liberalism* publicat în 1937 în *Revista Fundațiilor Regale*. Reamintim că

în acest articol N. Steinhardt pune liberalismul și democrația sub semnul incompatibilității. Cu atât mai mult erau puse sub semnul incompatibilității liberalismul și socialismul. "Liberalismul are un singur mare dușman: socialismul sub cele trei aspecte: socialismul marxist (cu variantele lui), democrat și corporatist. Pe scurt liberalismul se opune comunismului, democrației și corporatismului". Pericolele fundamentale ale acestor sisteme ar fi, în opinia lui Steinhardt, anarhia și tirania (ca dictatură a majorității). Ideea compatibilității dintre socialism și anarhie este dezbătută și într-unul din capitolele tezei sale de doctorat *Principiile clasice și noile tendințe ale dreptului constituțional. Critica operei lui Léon Duguit* din 1936. Ceea ce îi reproșează tânărul Steinhardt lui Duguit este că acesta sacrifică individul societății, că nu admite libertatea decât ca pe o datorie impusă de solidaritate și că în ultimă instanță solidaritatea nu este tot una cu justiția. Eseistul român îl citează în acest sens pe Maurice Haurion care dezamorsează sistemul de apărare a lui Duguit: "D-l Duguit se apără de a fi anarhist pentru că, spune, anarhiștii sunt individualiști și el e mai curînd socialist. Tare ne temem să nu fi realizat greaua operație de a fi totdeodată socialist și anarhist".

Politic vorbind, credem că N. Steinhardt nu și-a schimbat atitudinea pe parcursul existenței sale. Doctrinar fervent al ideii de libertate, el pune acest concept într-o relație de consubstanțialitate cu ideea de ordine (după cum tot în relație de consubstanțialitate pune concepte, pentru unii opuse, cum ar fi: cultură și civilizație sau etic și estetic). Punctele acestea de vedere apar în *Jurnalul fericii*, în eseul "Cultură și timp" și mai ales în "Convorbirile de la Jilava" (ultimele două texte sunt reproduse în vol. *Primejdia mărturisirii*). Convorbirile de la Jilava îl au ca partener de dialog pe celebrul indianist Sergiu Al. George, prieten și coleg "de salon", cum ar spune Steinhardt. Într-unul din fragmente, cei doi pleacă de la controversele provocate, în spațiul carceral, de punere în discuție a cărții lui Bertrand Russell, *Freedom and Organization*. Ideea cărții era că "pe măsură ce societatea devine mai numeroasă și mai complexă, organizarea crește, iar libertatea se subțiază și până la urmă aproape că piere". N. Steinhardt se situează pe o poziție adversă: "Să piară libertatea?! Adversitatea dintre libertate și organizare eu unul aș rezolva-o scoțînd din vocabular cuvintele libertate

și ordine și introducînd cuvîntul compus libertate-ordine. Într-atîta mi se par componentele de inseparabile, conform axiomei lui Heliade Rădulescu: "Urăsc tirania și mă tem de anarhie"⁷⁶.

Tocmai această relație de consubstanțialitate este antidotul pe care N. Steinhardt îl aduce șigaliivismului ori axiomei "totul e permis" a lui Ivan Karamazov. O face, combinînd perspectiva civică și cea creștină și în *Jurnalul fericii*:

"Libertatea nu se confundă cu libertinajul și nebunia.

După dezordine - și dezmățul acolo duce - urmează întotdeauna (Erich Kästner în *Fabian*) prostia, adică o altă asuprire.

(Heliade Rădulescu: urăsc tirania și mă tem de anarhie.)

Datorită civismului, pe de o parte, și libertății sprijinită și limitată de morală și de credință în Dumnezeu, pe de alta, putem ieși din coșmarul stupului, organizației, dresajului, fără a cădea - prostește - în anarhie. (Sigur că funcționarii, în numele moralei producătorului și al comodității, asta ar prefera: stupul, ori măcar, în așteptare, puțin colonat.)

Echilibrul ne ferește de iadul pregătit nouă dincolo de licența lui Ivan Karamazov: turma dobitocească."⁷⁷

Să mai spunem, în concluzie, că, în examinarea raportului dintre credință și libertate, romancierul F.M. Dostoievski insistă pe procesualitate, în timp ce eseistul N. Steinhardt, pe finalitate: la F.M. Dostoievski prevalează metamorfoza, calea "care trece prin întuneric de nepătruns, prin dedublare și tragedie", în timp ce la N. Steinhardt se examinează, cu predilecție, apoteoza libertății și revelației.

65 Editura Harisma, București, 1991

66 N. Berdiaev, *Spirit și libertate*, p. 204

67 idem, p. 200

68 *Jurnalul fericii*, p. 192

69 Paul Evdokimov, *Vîrstele vieții spirituale*, Cuvîntul înainte și traducere de Pr. Prof. Ion Buga, Asociația filantropică-medicală creștină Christiana, București, 1993

70 V. Sensul creaciei, Ed. Humanitas, București, 1992, p. 142-155

71 *Jurnalul fericii*, p. 192

72 F.M. Dostoievski, *Demonii*, trad. rom. de Marin Preda și Nicolae Gane, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 509

73 idem, p. 526

74 idem, p. 527

75 idem, p. 508

76 op. cit., p. 165

77 op. cit., p. 206

AVEM O MISIUNE

AI. HUSAR

Nu putem încheia un larg demers analitic, privind în ansamblu istoria noastră în perspectiva sintezei, fără a justifica în final această afirmație - avem o misiune.

Deși s-a spus: ideea acestei misiuni e un produs al secolului al XIX-lea, transpusă în *logicul* ce exprimă *istoricul* și reflectă esența dezvoltării, conexiunile ei fundamentale, laturile genetice și legice ale acesteia, ea se impune ca o concluzie din analiza care e preludiul sintezei, la drept vorbind, cu secole în urmă.

N-avem în vedere aci un fapt totuși cert: chiar romanizarea a constituit, din vremea lui Octavian August, expresia conștientă a unei misiuni civilizatoare. Nu ne referim nici la faptul că dominația romană nu s-a manifestat doar prin construirea obiectivelor militare și strategice. Construcții, urme arheologice, descoperite în multiple așezări cercetate în ultimii ani ai secolului XX, nu numai în Dobrogea sau Transilvania, ci chiar dincolo de Prut, mărturisesc că în aceste locuri s-au stabilit în acea perioadă veterani, peregrini, *misionarii*, chiar "foștii locuitori ai provinciilor danubiene, retrași în regiunile nord-pontice. Un loc aparte îl ocupau, între toți aceștia, misionarii creștini, care făceau serviciul divin în diverse lăcașuri de cult".

De aci conștiința unei misiuni care avea

Hotarul Europei

un sens transistoric, angajând prin veacuri un efort permanent în slujba

creștinătății. În epoca de glorie militară și civilă a secolelor XIV-XV chiar (epoca lui Mircea, Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare) conformându-se "universalismului creștin", principii români aveau conștiința rolului lor important în apărarea civilizației creștine. Mărturii invocate recent dovedesc; în veacurile XV-XVI îndeosebi funcționa la români conștiința de apărători ai creștinătății.

A fost semnalat de altfel, în afirmarea și apărarea credinței, rolul ce revenea Țărilor Române în fața pericolului otoman. S-a putut

spune că "prin ideea misiunii lor de apărători ai creștinătății românii aveau conștiința europenismului. Conștiința de a fi european (Europa era atunci tot una cu universul creștin) dirija conduita voevozelor români și actele creatoare ale culturii românești".

Nu putem trece cu vederea acest fapt. Conștiința europenismului creștin era deosebit de acută la români și datorită condiției lor de a fi *hotarul Europei*, dincolo de care se întindea lumea neeuropeană a Imperiului otoman, universul păgân. Timp de peste 300 de ani, românii au luptat pentru apărarea hotarului Europei în partea din care provenea primejdia otomană. Dar această perioadă este urmată de prima mare criză a conștiinței europene, care marchează declinul universalismului creștin. Ceea ce impune o nouă opțiune istorică. Pe ruinele vechiului univers european se va înălța o nouă conștiință a timpului, conștiința unui timp local, care lucrează prin neamuri și pentru ele. Astfel timpul universal creștin lăsând loc timpului național, se impune în Europa un nou etalon, ideea și modelul național. În acest sens, neamurile moderne descoperă un alt tipar de așezare în timp, tiparul național al afirmării istorice pe continent.

În acest context, umanismul cunoaște o vie angajare la noi, în secolul XVII. Vorbind de umanismul român, analiștii îl califică drept umanism "civic". Subliniind caracterul militant al mișcării, își expun "sentimentul net că intelectualii epocii aveau conștiința unei misiuni de îndeplinit". Deși adresându-se cel mai adesea unei pătri destul de restrânse, s-a putut observa, intelectualitatea avea totuși în vedere ansamblul unui popor. Înainte de a deveni, cu luminile, de asemenea, un instrument de luptă socială, ea avea mai ales, în epoca umanistă, o funcție de ordin național, aspirația spre libertate, sentimentul unității naționale fiind componentele umanismului sud-est european.

Reprezentativ, pe acest plan, Cantemir

lansa în 1711 o proclamație antiotomană în apărarea civilizației europene. Încât s-a și spus: Dimitrie Cantemir a fost primul care proclamă misiunea istorică a poporului român în cadrul istoriei universale.

Secolul XVIII nu era în fond străin de această idee, dacă n-ar fi decât apariția ei în Școala Ardeleană. N. Iorga i-o recunoaște deschis lui Gheorghe Șincai, marele istoric gândindu-se neîndoielnic la neînfricatul spirit combativ al celui care se socotea investit cu o misiune a națiunii, când evoca “țara în care Șincai a plâns lacrimi de sânge scriind hrisovul de înaltă menire a neamului nostru”.

Dar secolul XIX, în plan european “secolul naționalităților”, impune ideea de națiune în prim plan și odată cu ea modelul de așezare a acestuia în orizontul unui nou simbol: “misia nației”.

Deja în secolul XVIII Hașdeu crease mitul națiunii misionare, al națiunii al cărei suflet adică trebuie să se afirme în lume. O națiune are un “suflet”, o individualitate unică, culturală, istorică, deci caracteristici proprii, nu numai etnice și lingvistice ci de tradiție și de gândire, întrucât are un suflet al său, diferit de sufletul altor nații și, deci, dreptul de a-și putea exprima liber și pe teren politic, pe lângă cel literar, artistic, etc., acest suflet al său, propriu ei. Tocmai în această descoperire a acestui suflet național constă marea noutate a ideii de națiune și în recunoașterea acestei particularități de neșters, morale și spirituale, fiecărui popor constă rodul experienței preromantice și romantice.

O caracteristică a gândirii secolului XIX e insistența pe misiunea națiunii. Ca indivizi ai unității, în general, națiunile își justifică existența prin misiunea lor. Organizarea națională internă este instrumentul cu care națiunea își îndeplinește misiunea sa în lume. În această optică, la noi, Kogălniceanu aduce o nouă viziune istorică, privind menirea națiunii în principiu. “Națiile, ca și oamenii îndeosebi își au solia lor pe pământ și sunt răspunzătoare de petrecerea lor aici jos. Omul este răspunzător pentru faptele sale, nația pentru slava ce au câștigat, pe pământul ce i s-a dat moștenire”. În ce ne privește, având, ca și Bălcescu, o adâncă încredere în soarta poporului său, același brav patriot prevenea optimist: “Vremea pieirii nu ne-au venit, vom avea

încă zile frumoase pe pământ. Dar pentru a le avea - considera de asemenea - trebuie să ne cunoaștem solia ce Dumnezeu ne-au dat”.

Secolul XIX venea astfel cu o nouă deschidere privind misiunea acestui popor. După misionarii *credinței*, de odinioară își fac loc misionarii *națiunii* în acea epocă de adevărată renaștere politică și culturală, reflex al încrederii în viitorul acestui popor. Deschisă realității naționale și în același timp angajată în mișcarea de eliberare a națiunii, în dorința de mărire, de ridicare, generația de la 1848 vădea conștiința unei misiuni sociale, ca și încrederea în forța creatoare a poporului. Astfel și la noi, zările luminându-se în pragul noii epoci, - “pașoptismul plin de ideologia activistă și actualistă a Apusului” reprezintă “efortul cel mai coerent pentru trezirea sentimentului gravității existenței și a preluării răspunderilor istorice”, în sensul în care - observa Mircea Vulcănescu privind “dimensiunea românească a existenței”, poeții pașoptiști “se trudesă să o zguduie, să o trezească la viața prezentului, să o introducă în istorie”.

Era evident, astfel, la romanticii revoluționari, mai ales Bălcescu și Kogălniceanu, misiunea noastră de a ne încadra în marile rosturi ale istoriei Europei. Acest termen “misie” circulă în textele corifeilor generației pașoptiste ca un lait-motiv, ca o cheie a gamei. Apare, îndeosebi la B.P. Hașdeu. Ca și tatăl său, după care “o misie însoțește fiecare neam în evoluția lui”, B.P. Hașdeu se gândea la misiunea pe care trebuie s-o îndeplinească poporul român în istoria universală. În revista sa “Din Moldova” publicase un fragment din Cursul de istorie pe care-l ținea la Colegiul superior din Iași, un studiu care “luminează precis concepția lui curajoasă asupra misiunii românilor în Istoria Universală. Când, puțin timp după aceea, scrie în “Buciumul” (nr. 111): “A sunat momentul ca să jucăm și noi un rol în Europa, și să ne întărim înăuntru, făcându-ne respectați în afară!” (Comentariu asupra titlului Domnilor români) el se gândea mai mult la *misiunea* pe care trebuie s-o îndeplinească poporul românesc în Istoria Universală, decât în *politică*, ne asigură Mircea Eliade - “Hașdeu avea despre poporul românesc păreri foarte măgulitoare”.

A ridica nația la rangul misiunii ce i se cuvine - preocuparea fundamentală a acestei

generații o atestă în mod exemplar acest inimos apel al lui Bălcescu: "Tinerime română! Timpul grăbește să ne ridicăm caracterul, să smulgem egoismul din inima noastră și să ne pătrundem de misia românilor".

Intuiția acestei misiuni o aveau îndeosebi unioniștii. În *Dorințele Partidului Național din Moldova*, unirea Principatelor era o condiție, o premisă logică, ținta primordială, "singurul mod în stare de a consolida naționalitatea românilor, de a le da demnitate, putere și mijloace pentru a îndeplini misia lor". Era "singura temelie statornică a edificiului nostru"; cum scria "Steaua Dunării" în 1856, justificând: "fără unire, orice se va clădi, va fi clădit pe nisip".

În 1857 Divanul ad-hoc al Moldovei definea astfel națiunea română, în termeni imprescriptibili: "Avem același început, aceeași limbă, aceeași religie, aceeași istorie, aceeași civilizație, aceleași instituții, aceleași legi și obiceiuri, aceleași temeri și speranțe, aceleași trebuințe de îndeplinit, aceleași hotare de păzit, aceleași dureri în trecut, același viitor de asigurat și, în sfârșit, aceeași misie de îndeplinit". <<Misia>>, deci, alături de origine, limbă, religie, istorie, civilizație, legi, obiceiuri, temeri și speranțe ... era un factor al națiunii, privind deopotrivă trecut și viitor.

În anii imediat următori Unirii Principatelor "misia" de care vorbiseră Aaron, Kogălniceanu, Bălcescu pe seama poporului român devine o temă curentă la I. Ghica (*Misiunera românilor*, 1862), V. Maniu (*La mission de l'Occident latin dans l'Orient de l'Europe*, 1869), Al. Odobescu (*Bulevardul civilizațiunii în Orient*, 1877) ș.a. Încă în prima sa dizertație din 1863, privind importanța studiului clasicității, socotită "drept cea mai venerabilă între producțiile literare ale lui T. Maiorescu", dotată "cu un spirit adânc de realitate", marele critic angaja o tinerime "coaptă pentru misiunea ce i-a rezervat-o istoria țării și epocii în care trăiește".

În 1866, în studiul său *Despre scrierea limbii române*, ca un autorizat exponent al vremii sale, explica el însuși: "Secolul XIX se va numi în istorie cu drept cuvânt secolul naționalităților. În el s-a lămurit și realizează ideea că popoarele sunt chemate a se consolida în cercuri etnografice, specializându-și fiecare misiunea

istorică după propria sa natură". Aceasta, fiindcă - explica Maiorescu - "pe lângă tezaurul comun al popoarelor civilizate, mai are fiecare țărâmul său aparte, în care își dezvoltă în mod special individualitatea și, separându-se aci de toate celelalte, își constituie naționalitatea sa". (în ediția Critice, vol. II, specificându-și fiecare ...).

Misiunea noastră se lega, astfel, de "natura" poporului român, ceea ce însemna, în fond, de firea lui, de însușirile sale proprii, ca și de țara în care-și dezvoltă individualitatea, își constituie naționalitatea sa. În această optică, în perioada Independenței, conștiința acestei misiuni era, în ochii lui Kogălniceanu, o necesitate istorică, un imperativ, o obligație a noastră. Admițând că, în "noua noastră condițiune", definirea independenței trebuie să fie acceptată de Europa ("România, ca stat de sine stătător, are dreptul la o viață proprie a sa") în 1877 M. Kogălniceanu spunea: "Noi trebuie să dovedim că suntem o națiune vie, trebuie să dovedim că avem conștiința misiunii noastre ..."

Conștiința acestei misiuni, paralel, devine o temă curentă la Eminescu "În conștiința publică a unei epoci luptătoare, tot mai pronunțat, cum arăta Iorga, - un simbol de credință tare în neam și în menirea lui", ca și Bălcescu, ca și Hașdeu, ca și numeroși istorici romantici de felul lui Jules Michelet, s-ar spune, în principiu, "Eminescu investea istoria cu sens legând-o de destinul popoarelor, de misiunea lor în lume. Într-o grandioasă viziune a devenirii specifice a poporului român, de la perioada de măreție dacică, așa de scumpă poetului, la amestecul daco-roman văzut ca un moment de semnificație superioară pe drumul unei misiuni, de la descălecat la gloria lui Mircea, de la amintirea lui Ștefan stând ca un geniu tutelar la Putna, de la admirația pentru Alexandru Ioan Cuza până la înțelegerea independenței țării, în felul său propriu și plin de mândrie, vizibil în articolele din "Timpul", Eminescu reconstituie totalitatea istoriei românești. În conștiința sa superioară despre misiunea poporului român s-a topit, prin obiectivare și generalizare, conștiința propriei sale personalități, conștiința acută în desfășurarea procesului istoric românesc". Încât - admit exegeții săi - misiunea noastră istorică e o sintagmă recurentă, obsesivă, a întregii gazetării eminesciene".

Nu era aci o adopție de conjunctură, o superfetație. *Apelul studențimii universitare române* din Viena din martie 1870 (anunțând "o serbare întru *memoria* eroului celui mai mare și mai conștient de misiunea sa", încheind: "să demonstrăm lumii că geniul poporului nostru viază, să-i arătăm că națiunea noastră înțelege misiunea sa în momentul când știe să prețuiască și să glorifice faptele marilor săi bărbați") scris de Aurel Mureșianu, semnat în calitate de secretar, și de Eminescu - dovedea un fapt cert: încă în perioada formației sale poetul adera la această idee.

Câțiva ani mai târziu, îndeosebi în perioada Independenței, redactor la "Timpul", o susține cu ardoare, cu pasiune. Comentând pacea de la Paris și ecoul ei în epocă, poetul constată: "pentru prima oară puterile europene își dau mai cu dinadinsul seamă despre caracterul poporului român și despre misiunea ce i s-ar cuveni". Mai mult - scrie acum gazetarul aprins, după ce arată efectele acestui tratat, "organizându-se pe temeiul tratatului de la Paris, și înaintând astfel cu pas nesigur dar statornic spre împlinirea misiunii sale, Statul român, voind mereu să reprezinte interesele popoarelor apusene ale păcii, este în măsură a-și îndeplini misiunea sa. Și anticipă în curând poetul: "După ce ne-am organizat pe temelii statornice și ne-am consolidat ca țară neatârnată, activitatea noastră se va îndrepta asupra Peninsulei Balcanice, unde - gândea cu îndrăzneală - trebuie să căutăm împlinirea misiunii poporului român". Și privind întocmirea viitoare a statului român, cu aceeași

pătrundere și înălțime de spirit, în stilul său demn, înalt, luminos, în paragrafe având sobrietatea și severitatea unor table ale legii, stipula "necesitatea de a ne împlini misiunea istorică pe care Dumnezeu ne-a încredințat-o din ziua în care Traian împăratul a pus piciorul pe malul stâng al Dunării".

În același spirit înalt, luminos, încă în 1897, Delavrancea își exprima într-un discurs în Cameră încrederea în misiunea națiunii noastre. "Avem de trăit, avem de spus cuvântul nostru în armonia lumii și ființa aceasta de zece milioane are menirea ei în progresul umanității". În acest sens, privind "chestiunea națională" - declara Delavrancea în final - "ei îi suntem subordonați cu toții, ca unui categoric imperativ al existenței noastre".

Având convingerea unei misiuni istorice pe pământul Daciei străbune ("tărâmul" nostru aparte) - se spunea spre sfârșitul secolului naționalităților - "acum ne e necesară urgent unificarea spirituală. Scăpând teferi din ruinele Europei învechite, vom putea răsări mândri spre a ne apuca și noi de lucru, respectiv, să promovăm scopurile mari ale civilizațiunii". De aci ideea unui "nou și viguros stat, care trebuie să se ridice din cauza slăbirii și ruinării celor îmbătrânite din vecinătate", idee ce va angaja conștiința generației marii Uniri, însuflețită de un semeț vis al vremii, impresionant prin cerința sa: "în mijlocul haosului general noi să fim pregătiți și orientați și vom arienta și pe alții".



"Civitas imaginalis" (Palatul lui Constantin Brâncoveanu), ulei/pânză 100/100 cm

SCRISORI DESPRE REBREANU

(SCRISOAREA I - GLASUL ROMANULUI)

Ionel POPA

Lucian Raicu, cel care a deschis drumul spre adevăratul și marele Rebreanu, își începe eseul monografic din 1967 despre scriitor pe cât de inspirat, pe atât de îndreptățit cu capitolul "Vocația de romancier". Și totuși din cei care îi urmează nu abordează în mod special acest aspect în toate articulațiile lui **ascunse**. Cei care ating problema o plasează în capitolul despre "concepția artistică" a prozatorului sau o reduc la factologia relației nuvelist-romancier ajungând de fapt într-o înfundătură și nu la o rezolvare. "Vocația de romancier are la Rebreanu îndreptățiri lăuntrice (...). Nașterea sa ca romancier este expresia unui conținut sufletesc de un fel deosebit" - (Lucian Raicu).

Vocația de romancier este un foc lăuntric care i-a hrănit viața. Figura lui atât de calmă, bunătatea de om ce i se citea pe chip, întreaga imagine de efigie romană au ascuns bine **glasul romanului** care acționa asupra lui ca o "**pulsione**". Vocația de romancier este atât de profundă, de "instinctuală", încât determină actele existente ale biografiei, acte care îi fotărăsc destinul. Un prim gest biografic (desigur complex determinat) care poate fi justificat și prin ideea care face obiectul acestor rânduri este hotărârea de a renunța la cariera militară și de a se despărți

Caietele Rebreanu

de familie pentru a trece în Țară. Dacă îi urmărim viața dificilă în Țară și de la un moment dat și primejdioasă (**cetățean austriac** rezident în România în timpul primului război mondial) ne dăm seama ce curaj și ce imbold irezistibil l-au împins spre hotărârea luată. "Glasul romanului" ar fi o justificare, evident că nu singura, dar hotărâtoare. Există apoi faptele de biografie spirituală. Trecând în Țară, Rebreanu va scrie în limba română. Un lucru hotărâtor pentru cariera sa de scriitor. Dacă ar fi rămas în Imperiu și ar fi continuat să scrie în maghiară, deci într-o limbă în care nu simțea și aproape că nu gândea, mai mult ca sigur că ar fi ajuns un prozator

"reprezentativ" pentru perioada agonică a Imperiului și în cea mai fericită situație și-ar fi depășit modelele printr-un oarecare "dramatism" al subiectelor și al scriiturii.

Să nu uităm că în momentul când Rebreanu a pus mâna pe condei a scris un roman. Până la un punct un astfel de act ține de hazard și de jocul tinereții. Dar să luăm aminte că mai sunt și alte fapte de acest gen care se leagă între ele. Să fie oare la mijloc doar pura întâmplare? Fără doar și poate în biografia intelectuală a lui Rebreanu **romanul** are o prioritate (Stancu Ilin). Rebreanu scrie în 1907 în limba maghiară un masiv fragment de roman **Cazarma**, în traducerea românească din 1975 (vezi Stancu Ilin, **Liviu Rebreanu - în atelierul creației**, 1985). Din 1908 datează un caiet - manuscris cu titlul **Scara măgarilor** care conține nuvele de nuanță satirică scrise tot în maghiară. Sigur că sunt pagini doar cu valoare de istorie literară, dar trebuie reținut un fapt paradoxal: unele din nuvele au fost "scoase" din "romanul-manuscris" și tocmai acordarea de statut liber dezvăluie unitatea lor. Or, asemenea aspecte ne conduc nu spre un simplu scriitor de nuvele, ci spre un clar și hotărât aspirant spre roman.

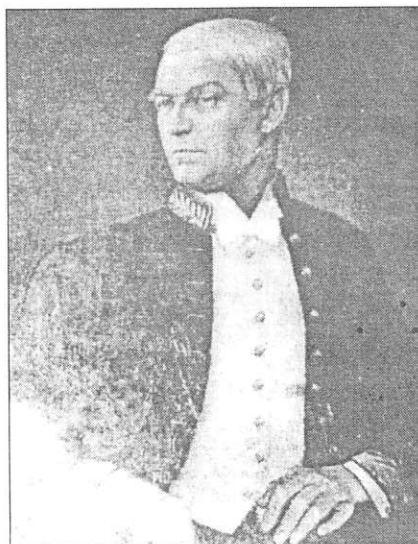
Se adaugă apoi "școlirea" permanentă la școala măștrilor prozei universale (Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Zola), deci nu oricare prozatori, ci doar măștri ai romanului. La aceștia se mai adaugă Cehov și Gorki. Desigur că lista nu se încheie aici. Contactul cu cultura germană¹ - Goethe, Kant, Nietzsche - și romancierii (mai mari sau mai mici) realiști - naturaliști din a doua parte a sec. al XIX-lea și începutul celui următor.

1. Iată un subiect fascinant care va trebui abordat într-o viziune amplă și integratoare: "Influența catalizatoare a culturii germane asupra lui Kogălniceanu, Maiorescu, Eminescu, Slavici, Blaga, Rebreanu" - și nu numai.

Contactul a avut un efect catalizator asupra scriitorului român: i-a educat gândirea profundă și sistematică, simțul responsabilității, voința de a construi temeinic și durabil. Prin Goethe, Kant, Nietzsche, Rebreanu își construiește un *waltanschauung* care încorporează, evident, atât elemente de crez artistic, cât și de metafizică. Desigur că acest aspect nu e suficient pentru a spune despre scriitor că este **romancier**, dar este necesar pentru portretul unui romancier.

Stabilit în Țară (în București) Rebreanu surprinde prin alt gest. El nu stabilește relații de grup și de admirație cu "vedetele" momentului. El intră în relație cu clasicii (Creangă, Eminescu, Caragiale, Slavici) căutând acel curent subteran al literaturii care să se înțeleagă cu vocația sa de romancier. Ce ar conține acest curent subteran? Mai mult ca sigur: spiritul de observație și obiectivitate adică acel **adevăr** pentru care a luptat **junimea**; exprimarea prin mari metafore și simboluri, și nu în ultimul rând stăpânirea posibilităților expresive ale limbii.

Stăpânit de "chemarea romanului" Rebreanu a avut patima scrisului, dar nu în sensul unei prolificități, ci în cel de muncă până la epuizare. Rebreanu nu este un "homo scriptar", nu are ambiția de a acoperii cui scris $n+1$ pagini albe. Starea de sfinx în fața paginii albe înseamnă o concentrare, o ieșire din lumea cea aievea și coborârea în lumea launtrică, cea visată a imaginarii românesce. Patima scrisului este la Rebreanu un ritual și o jertfă. Marele nostru romancier nu se mulțumește **să înceapă oricum** un roman, și odată început să de-a drumul scriiturii. Până nu găsește tonul și nu pune stăpânire pe el, stă nopți și nopți în fața paginii fără să așterne un rând. Până când "glasul" romanului nu întâlnește cuvântul (frază) potrivită romanul nu se naște. Depășit acest moment opera iese gata făcută precum Minerva din capul lui Zeus. Bogatul material de laborator scos la iveală de către N. Gheran, editorul ediției critice, este un rezultat al patosului creației și al patimii scrisului, și toate la un loc devin argument în favoarea vocației de romancier a scriitorului nostru.



"Glasul" romanului este însoțit, nici nu se putea altfel, de intuiție puternică care rapid îl conduce pe scriitor la **vederea** în "anecdotică" realității a marilor și eternelor probleme umane: pământul, iubirea, moartea, voința, credința. Din perspectiva acestor **universale** își concepe Rebreanu romanele. Mărturisirile scriitorului în legătură cu geneza romanelor sale, în legătură cu patima scrisului vin dintr-o necesitate interioară caracteristică marilor scriitori în general și romancierilor în particular (istoria literară de pretutindeni dovedește acest adevăr). Necesitate mărturisirii nu vine dintr-un orgoliu sau dintr-o ideologie de scandal, din dorința expresă de originalitate ostentativă. Apoi să reținem că

Rebreanu nu-și **povestește** concepția, ci și-o exprimă sobru, responsabil în propoziții memorabile și conclusive.

Câmpul (de luptă) în care răspunde la glasul romanului și unde se manifestă vocația de romancier este relația de natură naratologică dintre **povestire** și **roman**, dintre naratorul din poveste și naratorul din roman. De la început (și începutul nu este exclusiv **Ion**) Rebreanu se impune printr-o puternică individualitate narativă. Pentru

prima dată în romanul românesc se poate vorbi de stăpânirea deplină a materiei de către narator. A nu se confunda **stăpânirea materiei** cu **omnisciența** scriitorului realist. Hotărât lucru Rebreanu nu avea darul povestirii și era conștient de acest fapt. Era convins că, pentru a ajunge **scriitor**, va trebui să se despartă de Duiliu Zamfirescu și de Gârleanu și de Sadoveanu. Era convins că trebuie să scrie diferit de idolii prozei din primele două decenii ale sec. XX. Rebreanu săvârșește **alegerea** (ruptura, despărțirea) între **povestire** - povestitor (oralitate, spontaneitate, anedotică, evocare, ceremonialul zicerii, subiectivitate sentimentală) și roman - naratorul românesc (relatare, obiectivitate, arhitectură, sondare). Povestitorul ia evenimentul în cel mai autentic sens al termenului și îi **atribuie** semnificații (sociale, morale, religioase, simbolice, mitice). Naratorul din roman știe să ridice cotidianul social, moral, psihologic la rang de eveniment și să-i descopere semnifi-

cațiile grave ale existenței universale pe care le conține. A povesti înseamnă un ceremonial al spunerii. Acest "cum spui" se leagă de o **fabulație** și de o anumită descripție. A nara (în roman) înseamnă a relata o faptă, un gest, o stare într-un mod mai mult sau mai puțin obiectiv sau subiectiv. Așa procedează naratorul lui Rebreanu. Și fapt important de reținut: acest narator e dublat (relație gemelară) de **constructor**. Arhitectul rebrenian nu e nici povestitor, nici narator și nici sinteza lor. El e ceva aparte în cazul lui Rebreanu. În planul real al ficțiunii înseamnă: suprafețe, volume, unghiuri, perspective. Povestirea și narațiunea se realizează în primul rând prin dezvoltarea pe orizontală chiar și atunci când există mai multe fire epice. Arhitectura înseamnă a construi pe verticală.

La Rebreanu funcția narațiunii este luată în cea mai mare parte de ceea ce numim structura compozițională (arhitectura) a romnului. Prin complexitatea ei și prin măiestria cu care este realizată, ea semantizează textul în cel mai înalt grad și într-un mod subtil. Acest aspect îl caracterizează puternic pe Rebreanu și ține nu numai de meșteșug, ci și (sau în primul rând) de vocația de romancier. Așa spre exemplu, "descrierea epică" a Drumului în **Începutul romanului Ion** sau a **Spânzurătorii** în capitolul I al **Pădurii spânzuraților**, numai aparent este orizontală. Și nu întâmplător descrierea drumului se "termină" cu descrierea Horei, iar executarea prin spânzurătoare se încheie acolo unde începe introspecția în biografia lui Apostol Bologa protagonistul romanului.

O ruptură de acest gen într-o proză (literatură) în care supremația povestirii nu e contestată de nimeni, ci dimpotrivă susținută de mulți, nu putea veni din partea unui autor de schițe, povestiri, nuvele ori câte elemente "moderne" ar fi utilizat, ci numai din partea unui prozator cu certă vocație de romancier, prozator născut cu această vocație. Numai dacă săvârșirea acestei rupturi este posibilă sincronizarea prozei naționale (în speță a romanului) cu proza europeană.

Naratorul lui Rebreanu renunță la ceremonialul și plăcerea zicerii. El le înlocuiește cu **relatarea** vieții dure și cu descrierea topografică (rar mai întâlnim descrierea picturală). Din conjugarea acestora vor ieși acele situații și "tablouri" "scene" tensionate până la

punctul de criză, de explozie. De aceea Rebreanu nu are "stil" - evident în sensul trațional - clasicist al termenului. În schimb la el vom găsi mari metafore și imboluri, scene - tablouri de mari dimensiuni - mari nu atât pe orizontală, cât în adâncime. Aceste caracteristici ne conduc spre expresionismul lui Rebreanu. Dar despre toate aceste aspecte într-o altă "scrisoare".

Mergând în căutarea consecințelor **rupturii** vom mai descoperi trecerea de la epicul verbal la epicul cinematografic. Naratorul rebrenian este dublat substanțial de regizor (de cinema). Narațiunea verbală e însoțită de "scene cinetice", de cadre filmate - imagini de ansamblu (panoramice) sau de detaliu. Toate aspectele puse în responsabilitatea rupturii, care la rândul ei e determinată de vocația de romanian duc la constituirea **matricei stilistice** a lui Rebreanu de inconfundat.

Relațiaovelă-roman, în cazul particular Rebreanu, este o problemă complexă. Înainte de a trece la discutarea problemei se impun câteva observații preliminare la adresa prozei scurte rebreniene. Mai întâi să nu uităm mărturisirea scriitorului conform căreia a scris și a publicat volume de proză scurtă și de necesități materiale, din nevoia de realizare a unui venit necesar existenței de scriitor profesionist. Apoi, având drept criteriu "izvorul de inspirație" nuvelele le putem grupa în cele cu subiect mural, citadin și în cele inspirate de primul război mondial. Din această perspectivă tematica bucăților de proză scurtă se vor raporta diferit la romane. Deocamdată reținem că nivelele de inspirație citadină nu au corespondență, cu atât mai puțin descendenți, în roman. Nu trebuie neglijat nici faptul că proza scurtă nu e prea numeroasă cum pare la prima vedere pornindu-se de la numărul de volume imprimate între 1912-1944: 18 volume dintre care între 1916-1918 volumul **Golanii** cunoaște 4 ediții. O simplă aruncătură de ochi pe sumarul acestor volume ne informează că fiecare volum "nou" reproduce masiv din cuprinsul celor anterioare. Putem spune că în 1920 practic Rebreanu și-a încheiat activitatea de nuvelist. Firește cantitatea nu are o importanță hotărâtoare în relația romancier - nuvelist, dar în cazul lui Rebreanu merită să fie menționată și adusă în discuție. Ar mai fi un aspect demn de luat în calcul în cadrul

problemei care ne preocupă. Venit în Țară tânărul Rebreanu va căuta să cunoască pe scriitorii cu "poziții" în lumea scrisului și să intre în relații cu ei nu atât din chemare scriitoricească, ci din motive mai profane, din necesități sociale. La toate aceste aspecte strict materiale ale existenței de scriitor se adaugă și o sfiiciune morală, o reținere față de "gura lumii"; de ce va zice lumea că un ilustru necunoscut scrie un mare roman! Prin urmare va scrie mai întâi proză scurtă. Încă o dată, să nu uităm că în jurul anului 1910-1920 scriitorul avea "în cap" și "frământa" niște romane ce se vor numi în curând **Ion, Pădurea spânzuraților, Crăișorul, Răscoala**.

Persistă ideea că un prozator își face mâna scriind mai întâi povestiri schițe, apoi nuvele și numai după aceea se consideră pregătit să atace romanul. Datele "biografice" ale lui Rebreanu contrazic acest clișeu. Rebreanu e marea excepție de la regulă. Parcurgând bibliografia critică vom constata că s-au conturat, în mare, două atitudini față de relația roman - nuvelă: una care absolutizează rolul nuvelistului în "nașterea" romancierului; cealaltă merge spre negarea totală a rolului jucat de proza scurtă în pregătirea romanelor. Fiecare atitudine este din start greșită deoarece abordează amintita relație simplist, la nivel factologic. Luate separat opiniile, cu prima nu pot fi de acord sub nici un fel. Fiin Rebreanu "cel mai mare romancier" al nostru nu înseamnă că suntem obligați să-i atribuim merite pe care nu le are. Astfel fără nici un comentariu respingem aserțiunile lui Valeriu Răpeanu (de altfel foarte darnic cu toată lumea) din studiul despre Rebreanu din volumul **De la Iorga ... - scriitori dintre cele două războaie mondiale**, 1986: "el (Rebreanu) a dus pe culmile cele mai înalte nuvela românească" (a întrecut și **Alexandru Lăpușneanu** și **Moara cu noroc** - n.n.). Nuvelele reprezintă "Preludiu al marilor sale romane, dar și finalul a două decenii de maximă eflorescență a unui geniu" (parcă Rebreanu ar fi epuizat posibilitățile geniului în perioada 1900-1920-n.n.). "Era firesc că până la un punct nuvelistica lui Liviu Rebreanu (...) să nu fie privită ca un capitol de sine stătător, ca o etapă cu o autonomie estetică, și să fie raportată din toate punctele de vedere (...) la friada **Ion, Pădurea spânzuraților, Răscoala**". Respingând elogiile nefondate ale lui Valeriu Răpeanu la adresa

prozei scurte rebreniene nu înseamnă că desconsiderăm acest sector al creației marelui romancier. Nuvelistica lui trebuie așezată la locul ei atât în istoria genului, cât și în cadrul operei rebreniene. Încheiem prin a susține că, exceptând câteva bucăți precum **Proștii, Dantele, Hieștrul dezertor, Hora morții**, proza scurtă a lui Rebreanu nu depășește cu nimic valoarea medie a momentului literar (1900-1920)².

A doua poziție trebuie serios nuanțată. Dar înainte de a trece peste pragul factologic al relației nuvelist-romancier să cităm două păreri ale unor autorități de necontestat în istoria literaturii noastre. Eugen Lovinescu: "Nimic din ce a publicat înainte (de **Ion**) nu ne putea face să prevedem admirabila dezvoltare a unui scriitor, care a încercat și a continuat vreo zece ani nu numai fără strălucire, dar și fără indicații de viitor" (**Istoria literaturii române contemporane 1900-1937**). Călinescu reia ideea într-o frază mai "elaboroasă" și metaforică: "Că ar fi

2. În momentul când am citit eseu monografic **Rebreanu - dincolo de realism** 1997 (exceptând "fragmentul" din România literară) al lui Ion Simuț încercarea noastră asupra "glasului" romanului la Rebreanu era redactat, așa că s-a impus o necesară notă aici. Respingem afirmația de genul acestora: "Ideea că Rebreanu se pregătește în tot ceea ce face și scrie numai pentru a fi romancier este profundă. Drumul spre sine nu înseamnă o alegere, una singură dintr-o serie de posibilități, ci configurarea unui eu multiplicat, legitimat în mod egal de un evantai de identități artistice. Pe lângă ipostaza de romancier, Rebreanu își consolidează simultan și celelalte variante de existență estetică și intelectuală: nuvelist și dramaturg, dar și publicistul și cronicarul dramatic * sau intelectual cu mari responsabilități culturale, publice își cuceresc dreptul la o identitate distinctă. Alături de aceste ipostaze își face loc spre sfârșitul deceniului trei și "Marele Gospodar"; "În modul cel mai evident nuvelistul Rebreanu este un concurent important, dar loial, al romancierului Rebreanu, pe care îl însoțește ca o umbră..." Dincolo de "amestecul" planurilor și a valorilor punem o singură întrebare: pagini ca cele din **Răscoala moților** (1915/1919), **Ardealul**, **Banatul**, **Crișana**, **Maramureșana** și **Bucovina** (1919), care sunt mai mult compilații - indiferent de talent - fac din autorul lor un artist, scriitor?

Nimeni nu neagă personalitatea complexă a lui Rebreanu, "marile ei resurse intelectuale" (Ion Simuț), dar fără "conferia de euri" (Ion Simuț) n-ar mai fi existat romancierul Rebreanu sau cum? Rebreanu este **romancierul** nostru cu sau fără paginile de popularizare a istoriei, cu sau fără directoratul teatral sau al diverselor reviste, cu sau fără poziția de conducător în Asociația Scriitorilor, cu sau fără nuvele.

trebuit să se prevadă în nuvelistica lui Liviu Rebreanu considerabila creație de mai târziu, e un lucru discutabil. Sigur este că astăzi descoperim în această nuvelistică liniile operei mature. Nuvelele sunt de fapt niște simple aspecte. S-ar zice ca un pictor de mari compoziții s-a exersat desenând detalii: brațe, pumni strânși, picioare, în vederea unei imense pânze” (*Istoria literaturii române de la origini...*)

Primo: relația proză scurtă-roman se pune retroactiv din momentul primelor sinteze asupra scriitorului;

Secundo: nu există o relație directă, de filiație (poate cu o singură excepție - **Catastrofa/Pădurea spânzuraților**) între nuvele și romane;

Terțo: relația respectivă ca mare problemă este generată în principiu de Călinescu prin mobilitatea sa de spirit și prin plăcerea lui pentru jocul de artificii metaforice în pauza dintre două fraze grele de judecăți de valoare.

Relația dintre nuvele și roman trebuie pusă în primul rând din punct de vedere lingvistic, din punct de vedere al relației scriitorului cu limba (literară) română care îi era limba maternă doar pe act. Tânărul scriitor descălecat din Transilvania în Țară nu urmează curente la modă la momentul respectiv. În primul rând el **continuă să citească** cu creionul în mână pe Eminescu, Creangă, Caragiale (dar și pe alții mai vechi sau mai noi). Scriind schițe și nuvele Rebreanu efectuează în primul rând un exercițiu complex și eficient de învățare a limbii materne, de reintrare în casa sa naturală. Urmează apoi celelalte motive amintite mai devreme. S-a încercat demonstrarea unei legături filiale între nu știu care nuvelă țărănească și **Ion**, între **Catastrofa** și **Pădurea spânzuraților**; între **Nebunul** și **Ciuleandra**, etc. Admitem ipoteza! Dar ce constatăm pe urmă când trecem la demonstrarea ei? Diferența de valoare estetică, dar și tematica în favoarea romanului este atât de mare, încât acțiunea de transfer (de glisare) a subiectului (cu tot ce implică el) de la nuvelă la roman nu ne mai spune nimic. Prin urmare o asemenea relație nu este una de simplă creștere, de simple acumulări care să aibă drept rezultat **n+1** pagini, adică un roman. Este vorba în această relație de un complex și subtil proces de **cristalizare** (Ion Bălan, **Prefață** la ediția Liviu Rebreanu **Ion** Ed. Albatros - Lyceum, 1994). În

proza scurtă a lui Rebreanu epicul (în sensul lui tradițional - comun) cât este nu se dezvoltă pe orizontală prin acumulare de întâmplări și prin detalieri în portretizare a fizionomiei personalului, ci pe verticală prin “coborâre” în zonele obscure ale psihicului personajului. Ori câte subtilități critice vor fi puse la bătaie nu se va putea lega Rebreanu nuvelist de Rebreanu romancier prin conjuncția de “trecere”: deci prozele scurte, precum **Proșii**, **Itic Strul**, **dezertor**, sunt scrise de un **romancier** și nu de un **prozator**. Rebreanu scrie proză scurtă cu uneltele romancierului și anume cu acelea care îl vor personaliza. Nu mă tem să afirm că cel mai slab roman rebrenian este superior oricărei nuvele a scriitorului, considerată o reușită majoră, și că între nuvele și romane există o relație subterană de **cristalizare** care anulează factologia filiațiilor.

Până la **Ion** 1920, Rebreanu, autor al volumelor de nuvele: **Frământări** (1912), **Golanii**, **Mărturisire**, **Răfuiala** (1919), este aproape inexistent sau un exemplar dintr-o serie. Excepție în aprecieri critice face doar Mihail Dragomirescu care îl laudă pentru lucruri care ulterior se dovedesc a fi inerente unui romancier. Odată cu apariția lui **Ion**, toți, critici și cititori, văd în Rebreanu (cu 1-2 excepții insignifiante în domeniu) pe ROMANCIERUL care lipsea literaturii noastre.

Repetăm: Rebreanu s-a născut romancier și nu s-a făcut. Dacă **se făcea** romancier atunci sigur ar fi urmat moda europeană a momentului și și-ar fi ales drept maieștri pe un Gid, pe un Proust, pe un Thomas Mann a căror operă scriitorul nostru o cunoștea. Or, Rebreanu urmează “modelul” Balzac, Tolstoi, Zola și alții, nu dintr-un refuz categoric, pe motiv temperamental, de structură internă, a “modernității”, ci din “instinct”. Într-un interval de câțiva ani, **Ion** (1920) - **Răscoala** (1932) Rebreanu reface pentru literatura noastră (pentru roman în speță) o întreagă epocă istorică a speciei, dar nu numai că o reface dar și o epuizează dând romanului tradiția solidă și exemplară care îi lipsea și de care avea absolută nevoie într-un moment de mare primejdie. După realizările de neînlocuit (**Ciocoii vechi și noi** (1863), **Nora**, **Ciclul Comăneștenilor**, **Arhanghelii**, **Neamul Șoimăreștilor** (1915) romanul național e pândit de moarte prin sufocarea provocată de suprapro-

ducția de mediocrități (traduceri, prelucrări și "romanțuri originale") românești și de dirijarea ideologică a prozei prin povestire idilică și o obturare tematică. Prin Rebreanu romanul românesc cunoaște a doua naștere. Acum se poate sincroniza cu romanul european.

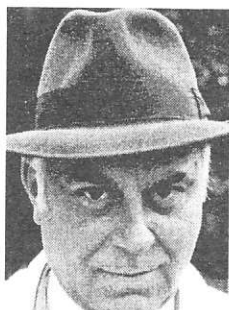
Am insistat pe ideea de vocație pentru a face deosebirea necesară de natură conceptuală și semantică între vocație și meșteșug. La Rebreanu, fără tăgadă și în mod specific, meșteșugul este intrinsec - încapsulat, după o vorbă dragă lui Blaga - vocației.

Conștient de vocația sa de romancier care acționează ca un **glas** asupra sa, Rebreanu, fără orgoliu, atunci când scrie un roman are convingerea că intră într-un dialog cu marele roman european. Rebreanu rămâne în literatura noastră **arhietipul** și **etalonul** romancierului. El este romancierul **de răscruce** și **energia** romanului românesc.

NOTĂ: Evident că există o legătură subtilă între romancier și cronicarul dramatic, dar ea trebuie abordată, ca să zic așa, separat deoarece chiar activitatea în sine de cronicar dramatic, nu a fost studiată monografic - iată un capitol esențial din biografia spirituală a scriitorului care lipsește sau s-a ocupat de el Ion Simuț. Dacă da, "mea culpa"



"Vedenie în burgul gotic" (Strada Lupeni), ulei/pânză 80/80 cm



UN PAS ÎNAINTE CU GÂNDUL LA DOI

Niculae GHERAN

Un nou volum din seria de "Opere-Rebreanu" este pe cale să apară. E vorba de tomul 22, ce închide secțiunea de corespondență, precedat de cel în paginile căruia, în anul 2002, am inclus scrisorile către familie. Organizat tot pe criterii cronologice, el adună epistolele aflate în colecții publice (aproximativ 230), plus altele, vreo sută, reproduse din presă, de la 1910 până în prezent. Judecate global, cele peste 700 de scrisori, incluse în ediția critică, izbutesc să-i lărgescă substanțial fondul documentar, întregind cunoașterea vieții și operei scriitorului nostru. Multe din ele, inedite, obligă la rescrierea unor capitole din biografia romancierului, după cum a dovedit cu prisosință serialul meu din paginile revitei *Adevărul literar și artistic*.

Cu toate acestea, ar fi absurd să-și închipuie cineva că viitorul nu va oferi surprize nebanuite în privința corespondenței, risipită din momentul emiterii în toate direcțiile. De aici și farmecul celei existente, care aparține, deopotrivă, anonimului Rebreanu, cât și scriitorului consacrat. Din punctul meu de vedere, scrisorile datate între anii 1908 și 1920 sunt mai interesante, dezvăluindu-ne imagini cutremurătoare din existența tânărului ardelean, obligat de

Arhiva Rebreanu

împrejurări să se poticnească la tot pasul pe drumul afirmării lui. De aici și patosul său epistolar, dorința de a-și găsi și mai apoi consolida un loc printre confrăți, începând cu nedezmînițitul său protector Mihail Dragomirescu, băgăreții Corneliu Moldovan și Caton Theodorian, ce se vor impune în administrația culturală cu mult peste valoarea creației lor, și sfârșind cu bunii camarazi precum Emil Gârleanu și E. Lovinescu, părăsiți de ardelean cu ingratitude. Penultimul îl luase după el la Craiova, în 1911, numindu-l secretar literar, atunci când în București dormea pe băncile Cișmigiului. Numai că în capitala

Băniei are norocul (sau ghinionul) de a o cunoaște pe Ștefania Rădulescu, viitoare consoartă, îndrăgostindu-se într-atât încât, atunci când ea va intra în conflict cu direcția teatrului, fiind obligată să-l părăsească, tânărul o va urma fără să crâcnească, renunțând la serviciu. Nu conta că, în București, luni de zile va fi șomer, ca și iubita lui, până când N.D. Cocea îl va angaja la *Rampa*, iar doamna va fi distribuită la Teatrul Național, grație bunăvoinței lui Brătescu-Voinești. Cu Lovinescu, la fel, uitarea n-are margini. Îl cunoscuse în cercul "Convorbirilor critice", imediat după ce, în 1909, trecuse munții în vechiul regat, când singura lui avere literară consta în câteva schițe publicate în *Luceafărul* din Sibiu. Prietenia înfiripată atunci va fi atestată de corespondența din Paris a tânărului critic cu cel ce îi va deveni colaborator la *Sburătorul*. Aceasta se va petrece într-un moment extrem de dificil în viața lui Rebreanu. Reîntors din Iași la sfârșitul lui 1918, nu i se iartă colaborarea la ziarul lui Stere, *Lumina*, din timpul ocupației germane, deși la acea publicație gazetarul nostru nu tipărise decât cronici dramatice și alte câteva pagini eminamente culturale. Furia onfraților împotriva colegilor ce-au roit în jurul gazetelor progermane este atât de mare, încât, după relatările prietenului său, Darius Pop - care, imediat după sfârșitul războiului, l-a vizitat pe Liviu în București - acesta n-a avut o vreme curajul să iasă din casă. Lipsit de acces în redacțiile gazetelor, s-a văzut nevoit să apeleze la Lovinescu, personaj solar, care l-a primit cu brațele deschise la *Sburătorul*, încă de la primul său număr, proiectat altminteri de însuși Rebreanu. Tot Lovinescu a fost primul cronicar entuziast la apariția romanului *Ion*, prezentându-l ca cel mai mare romancier al românilor, "de la Filimon la Sadoveanu". Blazat, va părăsi corabia *Sburătorului*, prevalându-se, e drept, de unele ingerințe redacționale.

În realitate, își făcuse suma. Valoarea

corespondenței publicate rezidă tocmai în faptul că ne îngăduie să pătrundem în culisele vieții literare interbelice, surprinzând imaginea omului real, aflat în mișcare, nu chipul împietrit, ridicat postum pe soclu.

Cum reproducerea lor dispartă de contextul ce le-a generat risca să ridice continuu semne de întrebare, am căutat, pe cât ne-a fost posibil, să suplimentăm informația cititorului cu date esențiale. Mă refer la răspunsuri la scrisorile emise, sau, după caz, la epistolele ce-l aveau ca destinatar.

De regulă, calitatea preopiniențelor a dictat dimensiunea aparatului critic, motiv pentru care înscrisurile unor confrăți, precum Arghezi sau Bлага, au fost reproduse integral. Astfel constituit, volumul anticipează într-un fel o masivă lucrare, *Scrisori către Liviu Rebreanu*, de mare interes istoriografic, deja inclusă în planul de cercetare științifică a Muzeului Județean Bistrița-Năsăud. Aceeași instituție a creat condițiile redacționale pentru realizarea întregii secțiuni epistolare, colaborând direct cu organismele Academiei Române în vederea coeditării ambelor cărți. Girul dat de Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu" și de Fundația Națională pentru Știință și Artă este cel mai bun semn că inițiativa bistrițeană de finalizare a integralei Rebreanu a fost omologată în sistemul lucrărilor de interes național. Noile titluri nu fac altceva decât să completeze o activitate notabilă a Muzeului Județean, diversificând-o într-un domeniu adiacent, unde poate dobândi prioritate absolută. Existența unui uriaș patrimoniu documentar în depozitele bibliotecilor centrale ca și necesitatea reluării ediției critice "Rebreanu", pe baza surplusului de informații cumulat pe parcursul ultimelor decenii, definesc de pe acum baza activității unei viitoare Fundații, cu numele romancierului. Ideea constituirii ei a aparținut inițial Puiei-Florica Rebreanu, care a redus întreaga activitate la acordarea unor premii literare sub auspiciile Uniunii Scriitorilor, totalmente ne semnificative, atâta timp cât se aflau, din toate punctele de vedere, sub nivelul celorlalte. Pe de altă parte, Fundația nu apucase să adune în jurul ei măcar pe cei mai buni exegeți ai operei rebreniene, pe principalii animatori ai unor festivități specifice din teritoriu, cu rezultate notabile la Aiud, Bistrița, Ghimeș-Palanca, Maieru, Prislop, Valea Mare sau Târgu-Mureș,

de regulă în jurul unor case memoriale, case de cultură și biblioteci ce poartă numele marelui scriitor.

Pe zi ce trece se conturează ideea înființării la Bistrița a Fundației Rebreanu, sau, la București, pe lângă Muzeul Literaturii Române, care, la rândul său, dispune de o casă memorială ce ar putea deveni sediul ei. În actuala competiție culturală ar fi de reținut spiritul de emulație al mai multor instituții de resort din capitală și provincie, ce găzduiesc anual colocvii și simpozioane, sub denumirea unor "Saloane" sau "Zile" Rebreanu. Toate asociațiile și societățile de profil ar putea deveni filialele amintitei Fundații, actualii lor responsabili putând fi membri ai comitetului de conducere. Acțiunile lor s-ar completa, evitându-se nedoritele suprapuneri calendaristice, când cei mai buni cercetători ai operei rebreniene nu pot participa la acțiuni suprapuse în timp.

Cu luni în urmă, într-un interviu, Ioan Burcușel mă întreba ce sprijin aștept din partea bistrițenilor - sau cam așa ceva. Cum principiul "ajută-te singur" m-a călăuzit o viață - în ultimii doi ani bucurându-mă, pentru prima dată, și de asistența generoasă a forurilor județene, - mi-am îndreptat gândurile spre viitor, în speranța că acum există și condiții de formare a unui colectiv de specialiști, care să deprindă, în mers, complexa profesie a îngrijitorului de ediție, onorată în trecut de filologi de renume precum Iordan, Perpessicius, Rosetti, Vianu, Cioculescu sau Zane, cu prea puțini urmași-editori, elefanți albi, pe cale de dispariție. Meserie azi ignorată, dar de mare perspectivă, odată cu revenirea la normal, când vor trebui reluate mai toate edițiile critice forfecate aproape jumătate de secol de cenzură. Sunt convins că la data marelui "atac", tiparnița românească va beneficia de multă aparatură germană, dar nu și de nemți. Nu sunt defel pesimist, dar nu pot uita că noi am învățat o ramură practică a filologiei, ce nu se preda în nici o universitate, pe când urmașii noștri vor trebui să și-o însușească pornind de la reinventarea roții.

Mă așteptam să primesc ecouri de la profesori sau măcar de la Biblioteca Județeană, interesată direct în alcătuirea unei bibliografii Rebreanu, pornind de la depozitul meu de fișe, în cazul când nu vrea să rămână la coada insti-

tuțiilor de profil. Răspunsuri angajante aveam să primesc de la confrăți filologi precum Mircea Prahase din Bistrița și Andrei Moldovan din Beclean, cărora le-am și pus la dispoziție facsimilele scrisorilor prezentate la tipar, pentru a se familiariza cu grafia romancierului și cu criteriile de transcriere filologică a textelor, operații la care sunt invitați să participe. Extrem de important că la mesajul meu au răspuns și trei absolvenți ai unei clase de filologi din Beclean, viitori studenți. Ei deja au fost "aruncați în foc", asistând la toate operațiile de alcătuire a unei ediții critice, ba chiar participând la culegerea computerizată a textelor și la corecturi, prilej de însușire a criteriilor de transcriere a originalelor (existente sub formă de xerox-uri), precum și a normelor de alcătuire a aparatului critic. Este motivul pentru care am convingerea că, pe parcursul facultății, se vor dovedi cu timpul mai

pregătiți decât profesorii lor, în tehnica edițiilor critice.

Dacă din actualii învățăcei unul singur se va dovedi perseverent, mesajul meu transmis celor ce vin din urmă n-a fost gratuit. Doar practica le va putea înnobila cunoștințele teoretice, altminteri difuze. Important este să aibă tenacitate în muncă și dragoste de carte.

În ce mă privește, mai în glumă, mai în serios, am ajuns la capătul unei întreprinderi juvenile. Ar mai fi de pregătit un ultim volum în seria de *Opere*, în paginile căruia ar intra *Caietele* deja publicate la Editura Dacia în 1974, plus ineditele descoperite pe parcursul anilor, între care articolele semnate în presă de Rebreanu cu pseudonime (necunoscute de cei specializați în raptul unor mai vechi ediții critice).

Să sperăm, iarăși, că timpul va fi bun cu mine, că zilele n-au intrat în sac.

Doamne, ajută!

LIVIU REBREANU



La Academia Militară (1903)



La revenirea în București (1910)

LIVIU REBREANU ÎN DEDICAȚIILE SCRITORILOR (3) (continuare din nr. 1 (5) - 2003)



Sever URSA

Eminentul poet și profesor, Emil Giurgiucă, născut pe plaiurile noastre, cunoscut prin antologiile sale *Poezii tineri ardeleni* va vedea în marele romancier, "stejarul literaturii române". Pe volumul *Anotimpuri*, la 23 februarie 1938, mărturisea: "Domnului Liviu Rebreanu, marele romancier, fiu al Ardealului, îi trimit aceste "Anotimpurii" de pe Valea Someșului cu sufletul liceanului de la Gherla care se hrănea din cărțile sale râvnind la gloria lui Titu Herdelea cu toată iubirea profesorului de liceu de azi care tâlmăcește altora uriașa operă a compatriotului său".

Urmaș al unor iobagi răzvrățiți ai răscoalei din 1784, poetul Vlaicu Bârna, autorul volumului *Cabane albe*, aprecia la superlativ romanul *Crăișorul Horia* cu această fierbinte subliniere: "Domnului Liviu Rebreanu, pentru monumentala sa creație epică, ofrandă acestor pagini din partea unui strănepot al lui Toma Bârna din *Crăișorul* (f.d.).

Tânărul scriitor Ernest Verzea scria pe volumul său de poeme *Alter Ego*, Ed. "Bucur", București, 1942, această curată și mișcătoare mărturisire: "Maestrului Liviu Rebreanu, azi întâiul fiu al Ardealului, măreției prozei sale, toată admirațiunea plină de afecțiunea sacră a unui pui de ardelean, împreună cu aceste poeme tinere și triste în care am căutat chipul femeiesc odată cu neliniștile stărnite de el - chip care a frământat întotdeauna sufletele oamenilor. Cele mai frumoase și mai sincere sentimente pline de stima lui Ernest Verzea. 17 dec. 1942".

O grijă plină de compasiune manifesta Rebreanu față de refugiații Ardealului de Nord, care prin consecințele criminale ale odiosului Diktat de la Viena trăiau înstrăinați. Printre aceștia sufereau destul de mulți scriitori, ziariști și alți oameni de cultură, care căutau apropierea de marele scriitor. Amfitrionul însuși împărtașea aceeași soartă nedreaptă a pribegiei ardeleni. De aceea, cultiva o solidaritate aparte cu acești loviți de soartă între anii 1940-1944.

Cu siguranță, cei veniți în capitala țării de pe meleagurile lui natale, "năsăudenii mei", cum obișnuia să-i răsfețe Rebreanu, s-au bucurat întotdeauna de sprijinul său generos, uneori chiar preferențial.

Poetul Ion Th. Ilea, bâlgăuanul nostru, îi

dăruiește volumul său de versuri, semnificativ intitulat *Întoarcere*, înnobilându-l cu cuvintele: "Maestrului Liviu Rebreanu, scriitorul năsăudean care a fixat țărănul român în literatură, aceste versuri scrise pe filele calendarului suferințelor ardeleni, alături de respectuosul omagiu al lui..., 21 XI 1942".

Încă din anul 1931, poetul Emil Isac, fost elev al vestitului liceu năsăudean, își așternuse un salut de recunoștință pe opera sa dramatică *Maica cea tânără*: "Lui Liviu Rebreanu, romancierul care a deschis calea scrisului românesc în Apus, unuia pe care îl admir și-l stimez..., Cluj, 23 II 1931".

Era firesc ca și condeierii de talent din Maierul copilăriei, "Cuibul visurilor" sale, să închine patronului lor literar, consăteanului celebru, câte un gând de mândrie, greu de stăpânit, pe volumele și încercările lor literare. Spicuim dintre acestea doar două, urmând ca cele ale unui Iustin Ilieșiu, Demetriu Boșca, Emanuil Cobzalău, Nicolae V. Ilieșiu, Olimpiu Barna ș.a. să constituie obiectul unei alte comunicări.

Compozitorul și scriitorul Darius Pop, care a copilărit cu "Liviu al dascălului" în satul dintre măguri, rămași prieteni toată viața, îi dedică pe volumul *Mărturii strămoșești* (1938), această elocventă remarcă: "Celui mai vechi prieten, Liviu Rebreanu, cu toată dragostea de frate, Darius, Satu Mare 5 XII 1938".

Cunoscutul, temerarul jurist și publicist, fiu al Maierului, Emil Boșca-Mălin, nota cu evlavie pe volumul său *Însemnări pe răbojul vremii - spicuri din trecutul unui sat grăniceresc*, 1936: "Domnului Liviu Rebreanu, maestrul pentru care această carte este răsplata prețuirii lui și de care Maierul va fi mândru peste veacuri...".

În numărul anterior al acestei reviste (episodul 1) făceam remarca expresă ca în biblioteca, astăzi dispersată, a romancierului se află și multe cărți aparținând unor oameni de știință: sociologi, lingviști, filologi, istorici ș.a. care l-au omagiat în felul acesta. Dintre aceștia amintim pe filologul Alexandru Rosetti, apoi filosoful Ion Petrovici, sociologul Dimitrie Gusti, istoricul Ion Lupaș și zoologul C-tin Kiritescu.

Laura M. Dragomirescu, soția profesorului Mihail Dragomirescu, unul dintre primii susținători ai

tânărului Rebreanu odată ajuns în capitala țării, beneficiază de aprecierea romancierului și compune un surprinzător autograf pe traducerea ei, Hamlet. Marele prozator, cum se știe, a fost un profund cunoscător al capodoperelor shakespeariene. Iată dedicația: "Domnule Rebreanu - ca să scriu și eu - marelui nostru romancier, etc, etc, nu încerc. Ar fi o copilărie. Toți au simțit-o și o simt. Nouă, celor mici ne șade mai bine când tăcem și savurăm. Adânc recunoscătoare pentru neașteptata dvs. prețuire. Va multumesc din suflet și vă trimit respectuosul meu omagiu" (f.d.).

Renumitul profesor Gh. Nedioglu, autorul unui valoros manual: "Istoria limbii și literaturii române", clasa a VIII-a, Ed. Cartea Românească, București, 1935, face o pertinentă apreciere a stilului rebrenian, într-o bine ticluită frază trecută pe tomul de mai sus: "Domnului Liviu Rebreanu, în semn de admirație pentru opera D-sale, având înalte însușiri de obiectivitate compoziție și echilibru pe care am încercat să le fac înțelese de elevii ultimei noastre clase liceale", București, 11 sept. 1935".

Tot așa, editorul și istoricul literar de prestigiu, I. E. Toroțiu, pe vol. VII al culegerii *Studii și documente literare* depune o mărturie de certa actualitate și originalitate, plecând de la o aserțiune a romancierului însuși: "D-sale Domnului Liviu Rebreanu, celui care a propovăduit: "valoarea unei țări se măsoară după elementul omenesc, și deci sufletesc, nu după numărul sondelor petrolifere în funcțiune, fiincă atunci Venezuela ar fi mai respectată decât Norvegia. (Metropole, 1931. Omagiu la 25 I 1936)".

Ilustrul sociolog Dimitrie Gusti, pe un număr din revista *Arhiva* lauda pe autorul lui *Ion* ca fiind "marele nostru sociolog literar", iar prestigiosul editor și filolog Alexandru Rosetti, în 8 ianuarie 1940, anul atât de nefast al istoriei românești, nota pe vol. I al *Istoriei limbii române*: "Maestrului Liviu Rebreanu, omagiul devotat al unui admirator".

Până și unii dintre foștii adversari, care la început nu-i iertaseră urcușul spre gloria literară, la un moment dat își înclinau fruntea în gestul unor rânduri de admirație prinse pe tâmpla unei cărți. De pildă, Constantin Kirițescu, care în 1929 declanșase prin presă o febrilă campanie împotriva Teatrului Național din București - al cărui director era Liviu Rebreanu - pentru reprezentarea piesei "Amantul anonim" de Ion Minulescu, calificată ca imorală, a găsit, totuși, de cuviință, mai târziu, pe cartea sa *În slujba credinței*, să-i mărturisească recunoașterea înălțimii: "În amintirea unei campanii în care am fost alături, deși în tabere adverse", iar în 1938, același Kirițescu să-i transmită

pe un volum măgulitorul ecriton: "Ilustrului maestru Liviu Rebreanu cu admirație și stimă".

Câteva dedicații includ și mica familie bucureșteană a romancierului. Așa, de pildă, poetul și dramaturgul Victor Eftimiu, amic de o viață al Rebrenilor, semnează pe drama lui istorică în versuri "Teochurys", sub cuvintele: "Prietenilor mei vechi și scumpi, Liviu și Fanny Rebreanu, cu cele mai bune urări de Floriile și Paștele acestui an însângerat, 1941". Cu ani înainte, cumnatul scriitorului, Mihail Sorbul, pe romanul *O iubesti?* Ed. Cartea Românească, Buc. 1933, se adresa soților Rebreanu în acești termeni de nedisimulată afecțiune: "Cumnatei mele... dar mai cu seamă lui Liviu Rebreanu, care a dat romanului românesc maturitate și prestigiu. Toată dragostea și admirația. 16 nov. 1933".

Claudia Millian, soția poetului Ion Minulescu, cea care locuia în aceeași vilă cu Puia Rebreanu, pe b-dul Dr. Gh. Marinescu nr.19, din capitală, așterne pe cartea cu piesa ei de teatru "Vreau să trăiesc" (1942?) aceste cuvinte "Lui Liviu și Fanny Rebreanu toată admirația și prietenia mea..." (f.d.).

Un număr de dedicații ajung pe masa romancierului chiar după dispariția lui fizică survenită la 1 septembrie 1944. Alegem, deocamdată, una dintre acestea, aparținând istoricului Vasile Mărgheșcu, pe volumul său *Momente importante din formarea statului românesc*, scrisă în anii îndurerăți ai războiului: "D-nei Fanny Rebreanu, această modestă lucrare în semn de omagiu și respect pentru toți anii de viață ai marelui dispărut. 15 XII 1944".

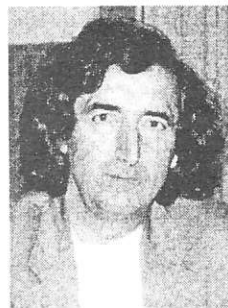
E de mirare cum, într-o viață relativ scurtă, zbuciumată și densă, Maestrul - așa cum o reflectă și aceste dedicații din biblioteca sa - cu proverbiale sa generozitate și cu o neasemuită răbdare, găsea atâta disponibilitate pentru toți cei care îl solicitau în vreun fel. Adevărul acesta ne trimite cu gândul la un principiu existențial al lui Pestalozzi: "nimic pentru sine, totul pentru ceilalți".

Deși nu este încă locul concluziilor, întrucât intenționăm să continuăm demersul nostru și în numărul viitor al *Mișcării literare*; găsim de cuviință ca, în încheierea acestui episod să anticipăm finalul, exprimându-ne încă o convingere. Anume aceea că întreg florilegiul acestor numeroase și, uneori, patetice mesaje ocazionale, se constituie până la urmă într-o veritabilă și meritată ofrandă închinată luminoasei posterități rebreniene.

(Va urma)

ÎNTÂLNIRILE RADU SĂPLĂCAN

Ovidiu NUȘFELEAN



În organizarea Asociației Culturale "România din inima mea", a Studioului de Radio Cluj, a revistei *Mișcarea literară*, a Primăriei orașului Beclean, a Bibliotecii Orășenești Beclean și a Centrului pentru Cultură Populară

Moșoiu (Cluj), Ștefan Mihuț (Dej), Ioan Pinteș, Olimpiu Nușfelean, Victor Știr, Gavril Țarmure (Bistrița), Cornel Cotuțiu, Aurel Podaru, Andrei Moldovan, Sorin Gârjan, Ion Radu Zăgrean, Doru Zinveliu, George Gavriluțiu, Alexandru



ZILELE GEORGE COȘBUC, Hordou - A. Lucaci, I. Horea, I. Pinteș, Radu Săplăcan, I. Mureșan, Al. Cățcăuan

Bistrița-Năsăud, joi, 1 mai 2003, la Braniștea și Beclean s-au desfășurat *Întâlnirile Radu Săplăcan*, ediția I. Amfitrionul întâlnirii a fost Florin Săsărman, secondat de Ioan Pinteș și de Sorin Gârjan. Au participat scriitori din mai multe zone ale țării: Liviu Ioan Stoiciu (Rev. *Viața Românească*), Cassian Maria Spiridon (*Convorbiri literare*, *Poezia*, Iași), Adrian Alui Gheorghe (*Antiteze*), Radu Florescu, Nicolae Corlat (Piatra-Neamț), Gellu Dorian (*Hyperion*, Botoșani), Echim Vancea, Vasile Muste, sculptorul Ștefan Balasz (Sighetu Marmăției), Ion Mureșan (*Tribuna*), Zorin Diaconescu, Cornel Udrea (Radio Cluj), Vasile G. Dâncu, I. Așder (Ed. "Eikon"), Mihai Goțiu, Cosmin Perța, Daniel

Petriea, Nicolae Avram, Valentin Falub, Flavia Diugan (Beclean) ș. a. La festivități a luat parte și primarul orașului Beclean, prof. ing. Nicolae Moldovan.

In memoriam

Întâlnirile au debutat la Beclean, în sala de ședințe a primăriei, unde a fost marcată acordarea numelui de "Radu Săplăcan" Casei de Cultură beclenare, la inițiativa lui Andrei Moldovan și a comisiei de cultură a Consiliului Local din Beclean. La Braniștea, în prezența invitaților, a localnicilor și a unor rude ale lui Radu Săplăcan, a fost sfințit monumentul ridicat la mormântul scriitorului de artistul plastic Maxim Dumitraș. În Săptămâna Luminată, un sobor de

preoți (Gavril Făzăcaș - preot paroh Braniștea, Doru Zinveliu, Ioan Pinte, Ioan Mărginean) a oficiat un parastas la mormântul scriitorului din grădina bisericii ortodoxe. Aici a avut o alocuțiune poetul Ion Mureșan. A urmat o agapă creștinească oferită de rudele scriitorului și de preotul din localitate. La Biblioteca Orășenească din Beclean, prin moderarea poetului Sorin Gârjan, a rostit o alocuțiune dedicată momentului prof. ing. Nicolae Moldivan, primarul orașului Beclean. Apoi au fost anunțate premiile concursului de poezie (în volum, debut editorial), stabilite de un juriu din care au făcut parte: Adrian Alui Gheorghe (președinte), Cassian Maria Spiridon, Radu Florescu, Liviu Ioan Stoiciu, Zorin Diaconescu, Ion Mureșan, Ioan Pinte, Gellu Dorian, Sorin Gârjan. Au fost premiate volumele de poezie - debut editorial - "Anul cârțiței galbene" de Dan Coman (Bistrița) și "Zorovavel" de Cosmin Perța (Cluj). La

Biblioteca Orășenească au fost lansate două volume semnate de Radu Săplăcan (apariții postume), *Exerciții de balistică* - articole de critică literară și *Poezii* - antologie - prezentate de Sorin Gârjan, Ioan Pinte, Olimpiu Nușfelean și Ion Mureșan. Tot aici, au urmat o suită de evocări ale vieții și activității (literare) a lui Radu Săplăcan și un regal de versuri în lectura poezilor invitați.

Manifestările de la Braniștea și Beclean au pus în evidență chipul unui scriitor dispărut prematur din viață, înainte să-și împlinească destinul aflat în fermă ascensiune, spiritul prietenesc cu care îi este receptată creația și după moarte, capacitatea și forța literaturii în a forma și organiza existențele noastre. Exigent cu propriile lucrări - criticul nu a publicat nici o carte de critică literară antumă -, Radu Săplăcan propune receptării literare un profil de scriitor din ce în ce mai complex și în postumitate.



ZILELE GEORGE COȘBUC, Hordou 2001

Al. Cățcăuan, P. Got, I. Moise, I. Pinte, O. Nușfelean, Radu Săplăcan, V. Rațiu

RADU SĂPLĂCAN SAU STAREA DE URGENTĂ

Aurel PODARU



A trecut un an de când Radu s-a retras, cu discreție, sub streșina bisericii ortodoxe din Branitea și cred că n-a fost o zi să nu-l simțim printre noi. Pentru el simțeam o dragoste ce nu poate fi înlocuită cu nimic altceva. Era un spirit scânteietor, un camarad extraordinar, cu un adevărat cult al prieteniei, pătimăș ca unul care iubește cu toată ființa lui, dar incomod pentru prostie și impostură.

Poet autentic, critic literar de mare finețe, gazetăr de prim rang, un intelectual pur-sânge, cu atenția mereu încordată la mișcarea ideilor, inepuizabil în vervă, pantagruelic în șotii și farse, râsul lui era o altă față a plânsului profund, a ținutului de dincolo de viață, a tărâmului metafizic.

Și-a scris viața în pagini de reviste și cărți, în inegalabilele emisiuni radio, arzând repede. S-a consumat fără rest, căci nimic nu-i era indiferent. Nu era omul jumătăților de măsură. Măsura trăirilor lui a fost prea mult pentru un trup omenesc.

Încrezător că poezia vindecă durerile și ne face mai buni, Radu Săplăcan a trăit în afara monotoniei ideilor într-o continuă stare de urgență. Citiți-i cărțile de poezie și veți descoperi un poet tulburător, cu o posteritate perenă.

Cu o surdă presimțire a morții, Radu pare a fi scris definitiv, dar a plătit pentru cărțile sale prețul cel mai scump.

Mie mi-e dor de el. De neliniștile lui, de generozitatea lui, de încăpățânările lui, de râsul lui sănătos, de vorba lui. De el, așa cum era. Nervos ca un cal de rasă în fața cursei cu obstacole.

Nu știu de ce a trebuit să plece atât de repede dintre noi. E o taină între el și Dumnezeu. Noi nu putem decât să ne rugăm să-i fie calea cât mai lină spre lumină. Să-i fie iertate păcatele, căci tot ceea ce făcea, făcea cu iubire, chiar și atunci când greșea. Și celui ce iubește mult, i se iartă mult.

Radu este cu noi și noi vom fi cu el atâta cât vom trăi.



ZILELE Radu SĂPLĂCAN, Beclean, 1 mai 2003
Participanții, la Biblioteca Orășenească "Liviu Rebreanu", - Beclean



"Vine Moartea așa cum o aștepti:/cu noaptea ei cu ziua ei/sosește ca o Duminică trimisă de trăznet/ pe felurite cărări/ea este din casa tăcerii/". Moartea și Duminica sunt numite ca persoane care întâlnesc lumina și întunericul într-o jubilație mistică la nivelul percepției line, a

împăcării nemuncite de dramatismul aparent ireductibil între aceste două "categorii". Petrecere poeziei în, și întâmplarea ei înafară, la nivelul descripției, nu alocă vreuneia dintre aceste două registre, principial, carate în plus. *Duminica din trăznet* a lui Vasile Proca, Editura Cartea Românească, 2002, își desfășoară scenariul liric spre nuntirea mistică a duminicii (luminii) cu moartea (întunericul), dar dacă duminica și trăznetul sunt laturi ale aceleiași entități, moartea nu se mai situează în prelungirea calamității aparente, ci într-un perimetru de aceeași esență cu lumina. "Duminica trimisă de trăznet" criptează transcenderea sufletului în lumină și suntem înclinați să găsim chiar aici centrul de greutate ideatic al cărții, dacă-l vom căuta.

Nu se poate scrie sau vorbi despre moarte fără a întâlni pe alții; moartea este un subiect fertil care a avut accesele ei de genero-

zitate cu poezii. Cezar Ivănescu este unul dintre ei și Vasile Proca pare a se întâlni cu el în *Cântecul*

Raft

negru, sub același ritm și metru de origine populară; numai că, adeseori, unei muzicalități imprimate de Poetul de la Baad, autorul *Duminicii din trăznet* îi preferă o spunere controlată de o răceală ce trimite sugestii spre silogism. Nu stabilirea unor corespondențe imediate între "urme" și fețele trăznetului aduce spor în desțelenirea ariei poetice a *Duminicii*

din trăznet, ci intrarea în jocul poetic pe care-l propune imaginarea unui univers al morții, în care omul, duminica, sunt o vibrație. O impetuoșitate, un ritm alert, subteran versului susținut de o neagresivă metaforizare, trezește cititorul din atracția spre o curgere oțioasă a versului uneori lung și cu conotații moralizatoare. Și tocmai de aceea, duminica poate acoperi, semantic, conștiința străfulgerată de iluminare.

Obsesia morții parcurge ipostaza prezenței acesteia ("Cu Moartea respirând în pieptul zilelor mele:/ pe un râu de voci te-am așezat și râul/ va curge până vom învăța zborul/") în ambiguitatea cuplului, năzuind spre descătușare, urmată de zborul spre puritate (poemul *Urcați în iarnă*). "...așa așteptăm singurătățile celor cinci sute/ de statui" sugerează "intertextual" un ecou din poezia orientală.

Anotimpurile (poem în patru părți) sunt peisajele interioare existentului, în care timpul cosmic, convențional, degradat, devine atriul Morții în expansiune ("Cine te lasă neatins de zăpada neatinsă/ acum când în tine crește atâtătoare Moartea/"). Nu numai acest poem de relativ mare întindere, dar și altele, poartă amprenta construcției durate în limpezimile conștiinței, mai mult decât în alambicurile distilării limbajului sau în ale stărilor sufletești sfâșietoare, obstinante.

Echilibrat, acest volum cu prospețimi surprinzătoare, adesea este susținut în articulații mistice, care dau rezistența de ansamblu structurii spre a nu cădea într-o poezie religioasă agasantă. Chiar dacă duminica din trăznet este sărbătoarea iluminării conștiinței la impactul ceresc, fapt în sine, tot religios, paradoxul acestei cărți este de a fi mistică, fără a fi religioasă în sensul comun, ceea ce-i conferă un statut aparte chiar față de vestitul volum *Abatorul îngerilor*, al aceluiași autor.

SCRISOARE CĂTRE UN TÂNĂR POET

Ioan PINTEA

Silvestru Dănilă e în căutare. El caută cu obstinație și persuasiv Poezia. Versurile pe care le scrie trădează o luptă acerbă care se dă între flăcările devastatoare ale lecturilor preferate și ploaia curată, limpede, cristalină a inspirației inefabile. E greu de stabilit o demarcație clară între poemul propriu-zis și tema, lectura, motto-ul care l-au provocat. Ce mi se pare important și demn de remarcat e faptul că Silvestru Dănilă, la început de drum fiind, a pășit în lumină cu piciorul drept, și, din locul de unde stă și privește, are în față un reper sigur, o țintă fixă: Dumnezeu. De aceea el și scrie o poezie creștină, sau, să nu exagerez și să fiu, totuși, puțin didactic, de inspirație creștină. Nu e puțin lucru. Însă, ceea ce e mai greu, e să-l exprime pe Elohim poetic. Îi spun toate acestea sincer, știind că îl ajut să aibă curaj și să meargă mai departe, pentru că această greutate nu stă numai pe umerii lui, ea stă pe umerii tuturor poezilor care coboară harul și greutatea, cum spune Simone Weil, frumuseților divine printre oameni, printre muritori. Poezia pe care o scrie e un răspuns căutat, curat, tainic și frumos, uneori alterat de lecturi, la întrebările firești, pe care un ins care dorește dialog cu cerurile, le pune Absolutului, așezat cuminte-răzvrătit dincoace de linia orizontului. Un poem intitulat *Iad* ne promite un poet terifiant, indiscutabil talentat, nu numai în a cînta lumina și dumnezeirea, dar și în a înțelege tenebrele și întunericul cel mai de din afară. Poemul, aproape o definiție, e ca un cub perfect: "adânc nesfârșit de foc mistuitor/ și mușcare neconținut veninoasă./ abis de foc nestins și-ntunecat deodată cu/ scrâșnirea dinților întru continuu îngheț,/ disperare neauzită, lipsă de spațiu și timp,/ exterioritate pură și haos temporal./ amalgam de nesfârșite negații,/ colaps infernal de suflete,/ eșafod necruțător al inimii și fiecare bătaie a ei/ însoțită de o ghilotinare, fiecare gând/ putrezit în intenție în loc să înmugurească,/ neputință

și singurătate mentală,/ strașnic fulger paralizator de energie;/ calea de ceară a vieții, urmele urmașilor"...

Îl regăsesc autentic și curat pe Silvestru Dănilă în poemele scurte, concentrate până la esențe, cu reminiscențe benefice din lectura poeziilor lui Daniel Turcea, și apreciez efortul sfânt pe care îl face în a surprinde licărul, picurul de dumnezeire disponibil oricând poetului inspirat. Câteva exemple sunt mai mult decât grăitoare: "Crengile au o direcție/ total opusă rădăcinilor/ Realitatea e / că nu poate fi altfel./ Îngere,/ tulbură repede apa! (*Oglindire*)", "Doamne,/ te-ai depărtat atât de mult,/ că ai rămas doar un punct,/ un punct din inima mea./ Doamne,/ Te depărtezi atât de mult/ în mine încât ești/ mai aproape ca oricând." (*Antipsalm*), "Poate/ I mai bine./ Era cam grotesc./ Lumea nu râde la orice/ Chiar dacă luna face/ concurența cu brio/ soarelui. Doamne,/ atâtea stele, dar/ atâta întuneric!" (*Poemul negăsit*).

Precum temerarii căutători de aur, pe spații mici, Silvestru Dănilă, descoperă cu o precizie uimitoare, între aglutinări de pietriș neprevăzute, străluminările multășteptate ale straturilor aurifere. Poezii ca: *Mironosițe, Ai știut, Atâta liniște, Fereastra spre absolut, La anul și la zero ani, Poemul negăsit, Spovedanie, Nu voi fi prea tânăr, Facere* și multe altele pe care nu le pomenesc aici, dar mai ales unele fragmente de adevărată poezie, pierdută, din păcate însă în corpul unor poeme stufoase, prețioase chiar, dovedesc că avem de-a face, încă de la debut, cu un tânăr care a luat foarte în serios poezia și, care, dacă va asculta și vocea criticii, se va debarasa treptat, treptat de surplusul și minusul inerent oricărui început.

Cartea *Cu adevărat Iisus a fost frumos*,



pe care am citit-o zilele acestea, și care a apărut de curînd la editura Eikon din Cluj, mă îndeamnă să cred, nedeزمینیت, în izbînda lui Silvestru Dănilă. Pentru că îl știu avid de lectură, nu-mi rămîne decît să-l îndemn să citească, și dacă a citit, să recitească Scrisorile

lui Rainer Maria Rilke către un tînr poet. Aici va afla, printre altele, că sunt prea puține lucruri de spus despre poezie, că, în definitiv, toate își urmează destinul și că e bine ca fiecare poet să crească serios și tăcut în ceea ce îi este dat. Amin.

ATAC DE PANICĂ



Gelu Vlașin, un profesionist sosit cînd trebuia în peisajul literar românesc, cultivă o poetică a disperării fără limite, a depresiei și a neputinței, ca expresia “noii sensibilități apărute în anii schimbării mileniilor și mentalităților” (Liviu Ioan Stoiciu).

Cartea de față, a doua după *Tratat la Psihiatrie* (versuri) se înscrie pe coordonatele unei poetici deprimiste (poetul însuși este considerat inițiatorul acestui curent), a unui tip de trăire existențială cotangentă cu cea postmodernă, fără a omite însă și prezența unor tonalități de sorginte boude-lairean - bacoviană în latură lor expresionistă. Dar țipătul se vrea reprimat, asemeni unui scrâșnet, de neacceptare, (aaaaaaaaaaaaah”, “aaaaaaaaaaaaau”) ah-uri și au-uri prelungi, ca un ecou în vid, marcînd parcă necuprinsul stării de panică și singurătate într-o durată fixă - o zi, (06:17 - 00:00) la fel ca altele ce vor urma, dar prima după o noapte apocaliptică, “cu lună albastră și copaci de marmură neagră”; descrisă în *Prolog*: “azi noapte sfîrșitul lumii a-nceput cu biserica prăbușindu-se cerul s-a-ntunecat brusc ...”

Poate că autorul “rupe” perceptibil cu tipul de trăire postmodernă, respingînd instalarea confortabil-meditativă în inima neantului, după “rostogolirea” nietzscheană din centru către X (indefinit și indeterminat) fapt concretizat poetic în succesiunea de “atacuri de panică”, de depresie, de melancolie infinită, de dor de a muri: “și, nimeni nu se-ndură să

Cristina Maria FRUMOS

mă calce”, de neputință: “urăsc neputința care-și rostogolește mânia peste nisipul adormit”, o neputință, sigur, existențială, ce-și încearcă o compensare prin iubire, ori poate prin amintirea unei false iubiri, a unei iubite inconsistente, “cămilă cu fese”, a unor săruturi ce n-au existat nicicînd, iar “versul e putred”, “săgeată cu vîrf otrăvit”, lipsit de forța primordială, neputincios de a întemeia, deci de a consola.

Fără a “submina” principiul existenței - specific poeziei postmoderne, - al poeziei coborâte în stradă, surprindem coexistența fericită a elementelor unei estetici a urâtului, de pseudocosmetizare a realului: “dezgolind carnea ta flească/ ochii tăi/ bulbucăți/ (plutind într-o baltă comună)”, “mă strecur anonim/ printre CV-uri aruncate la coș/ după ce s-au șters cu ele la fund/ generații întregi/ de sacrificați”, “n-ai nici urechi/ parcă/ ți le-au ronțăit păianjeni uriași/ nasul ți-e vînat/ ochiul de sticlă s-a rostogolit/ pe cimentul - valiză/ totul s-a umplut de vomă/ (iar sunt în comă)”.

Atipică este și forma de prezentare a textelor, unde pânza albă e substituită de pții largi, mult prea largi între cuvinte (pauze în subconștientul creator, “pauze” existențiale?, “pauze” de panică?): “spațiile/ albe dintre/ cuvinte/ vorbesc/ despre sărutul/ întins peste/ cărbuni ...” (7:16), unde punctuația este abolită totalmente, ca indiciu de linearitate și persistență a unei stări, iar literalității titlurilor este preferată notația cifrică: 6:17, 6:45, 7:10, ... 00:00, amintind, în parte, de nodurile și semnele stănesciene.

VASILE TĂRĂȚEANU

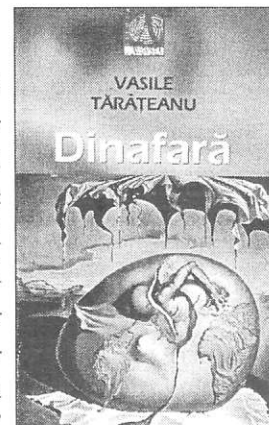
UN POET ÎN "CĂMAȘA DE FORȚĂ A ISTORIEI"

Ion MOISE

Cea de a 10-a carte a poetului cernăuțean, Vasile Tărățeanu, intitulată semnificativ - *Dinafară* apărută la Editura "Augusta" din Timișoara, 2003, urmează în bună parte linia tematică a întregii sale opere poetice, axată pe avatarsurile unei sensibilități îndurerate, menite să-și poarte povara unui destin care a îmbrăcat "Cămașa de forță a istoriei". De fapt acesta e titlul unui poem emblematic care deschide partea dintâi a volumului, ciclul "Colecție de răni", dominat de sentimentul frustrării, al înstrăinării de neam și de țară, copleșit de nedreapta despărțire dintre frați, damnat la o existență ultragiată, pe un pământ istoric românesc îndoliat. Recurgând la mijloacele expresiei tradiționale, dar pe planul unei gândiri lirice moderne, aplecat peste marile întrebări existențiale, trăită însă în postură de răstignit pe crucea "poemelor" îngrădite în aria unei geografii trunchiate, Vasile Tărățeanu este marcat aproape pas cu pas de "montururile ramurilor tăiate"/ în 1775/ în 1812. Dar - conchide poetul - pentru că acestea/ în 1918/ crescuseră la locul lor străvechi/ securea vrăjmașă/ le-a mai tăiat încă o dată/ în 1940". Cu aceste mari trunchieri în inimă, poetul își caută și își cheamă mereu străbunii și frații: "O, pe unde sunteți voi/ frații mei/ șoituzi și starosti/ părcălabi de odinioară?" Și își amintește evocator de vremea zimbrilor de altă dată, de glorioasele timpuri purtate de strămoși ale căror oseminte se revoltă, azi, sub "dealurile decapitate de fagi" ale Bucovinei. Simbolul graniței nedrepte e "râul care rupe inimi" pe care poetul nu-l poate trece pentru că pe el "curge/ numai sârmă ghimpată". Ideea e reluată și în "Lecție de geografie" în care își tânguie neputința de a desena "conturul patriei/ exact precum este". Consolarea îi vine din partea tutelarului Nichita Stănescu pe care-l aude zicându-i: "- Bătrâne!/ Patria ta și a mea e aceeași/ și va rămâne/ încă nesfârtecata hartă/ a limbii române". Revolta reprimată mereu împotriva vremelnice

stăpâniri, transpare alegoric de la un capăt la altul al volumului, resimțindu-se până și în emoționantul contur iconografic în care se încadrează chipul blând marcat de suferințe al mamei: "Își duce mâna/ secătuită de vlagă/ la ochii amândoi/ ca și cum ar vrea să șteargă/ o lacrimă imaginară/ Curgând înlăuntrul lor/ înapoi". Nevoia protecției divine a eului vulnerabil e asociată cu experiența destinală a Mântuitorului, simțindu-se adesea răstignit între "milenii" sau "între ziuă și noapte" parcurgând un supliciu cristic pe o golgotă sisifică. Ideea de zbor și neatârănare revin obsesiv în poeme cu apeluri ludice, într-un discurs tern, în care tranșează și acutizează durerea interioară asociată cu cea a vechilor creștini care suportau stoic toate suferințele: "Nu ezitați/ băieți/ puteți da cu piciorul/ cu băta/ cu biciul sau de vreți/ cu toporul/ cât încape în mine". Apelul la Biblie, la soarta apostolilor împărtășită pe un alt traseu istoric de poetul însuși, colocviile cu Creatorul pe care-l invoca în rugă psalmice să-i ocrotească harul și cuvântul, destinul lui și al semenilor, dar și al pământului străbun rupt din trupul patriei-mame, sunt tot atâtea repere care se întâlnesc în dezbatere lirică în poeme cu nume rezonante: *Ca Daniel în groapa cu lei*, *Răstignirea poemului*, *Rația de speranță*, *Plutoane de execuție* ș.a.

Uneori simbolurile au substrat romantic sau etno-folcloric. De exemplu, în amplu poem *Interogatorul de suflet la Muzeul din Sighet*, comunismul e asociat cu Roș Împărat, iar lipsa de iluzii, existența în fatalitate e aidoma Mării Moarte căreia degeaba încearcă să-i dea o gură de apă vie că marea rămâne tot moartă. O stare depresivă, incurabilă, abulia și plictisul unei vieți cenușii, un morb al disperării, al fatalității iluziilor de orice fel, domină acest ultim volum de versuri al poetului bucovinean, în sufletul căruia cica-



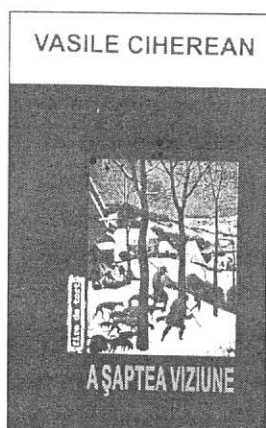
tricile sunt prea adânci ca să poată fi tămăduite. El se simte tot "mai înstrăinat/ și mai lipsit de apărare/ decât umbra copacului tăiat/ decât mugetul vitelor/ intrate pe poarta abatoarelor/ decât frica păcătosului de a cădea în păcat".

Excelând printr-un înalt grad de interogativitate, pe un fond ușor elegiac, poemele conturându-se în meditații cu o bogată gamă de trăiri ascunse în spatele unei lacrimi pe care

ne-o ștergem și noi pe furiș, cel de al 10-lea volum (în trei părți: "Colecție de răni", "Labirint în mișcare", "Rația de speranță") e aureolat și de intenția unei rostiri metafizice, prin ruga de început adresată "Celui Adevărat" care-l binecuvântează pe drumul chinuitor al cuvântului, al harului, al adevărului, al creației, dacă e convins că această cale îl va salva de la moarte: "Facă-se voia ta fiule! Fie! / ia toiagul meu du-te și scrie!"

POEZIA CA O ÎNTÂLNIRE CU TINE ÎNSUȘI

Ion Radu ZĂGREANU



*"peste o vreme mi-am dat întâlnire
cu mine însumi"*
(Vasile Cihorean)

Preot de țară, la Lunca-Ilvei, Vasile Cihorean se întâlnește cu sine însuși cel mai bine pe tărâmul poeziei (*A șaptea viziune*, Editura Aletheia, Bistrița, 2003).

Pentru acest eveniment, poetul își creează spațiul său poetic, unul rural și sacru în același timp: "Vecinătățile-s luminate de Îngeri/ câteva stele suflând peste sat/ În noaptea mirată" (**pictură naivă**).

Satul, a cărui credincioși îi păstorește părintele Vasile Cihorean, este prezentat prin sintetice secvențe descriptive și de pastel. El este un paradis terestru, cu "aspre costișe/ blânde coline" (**un acatist pentru tine**), cu turme de miei "în adorația ierbii" (**fericite greșeli**). Acolo lemnul este "lăudat", lătratul unui câine "trage după el/ preșul nopții" (**monadele de umbră**), în partea lui de sus curge "drumul către cimitir" (**terține dezlegate**), luna se boltește "cu adevărurile și minciunile ei" (**psalm**), norii se luptă între ei, noaptea se revarsă brusc de prin hăuri, uneori se aude "un îndepărtat urlat de lupi" (**purtând făclii aprinse**), râul bolborosește ascunzând "spaime/ încă neidentificate" (**fericite greșeli**).

Pe ulițele satului trece preotul-poet spre "biserica bătrână", ca să-și spele mâinile în "singurătatea vecerniilor" (**singurătatea**

vecerniilor), cetele de colindători "laudă satul" (**purtând făclii aprinse**), totul respirând împăcare și echilibru.

Vasile Cihorean este un însingurat, un poet a cărui privire de cuvinte aruncată peste lucrurile din jurul său, devine strigăt al durerii înăbușite în suflet. Autorul acestui volum de versuri încearcă a reconstrui "relația" primară a omului cu Dumnezeu, surprinzând divinitatea "în ceea ce la prima vedere pare banal și nesemnificativ" (Ioan Pinte).

Citind poezia unui preot, am fi tentați să aflăm în cartea lui multe pagini cu lirică religioasă. "Lumea" lui Vasile Cihorean absoarbe atât sacru de cât are nevoie. Ea este "luminată de îngeri" (**pictură naivă**), rugăciunea a contaminat chiar și trandafirii (**pelerinii nesfârșitelor veri**), miracolele acestui spațiu montan sunt percepute doar de cei inițiați (**pe fața statuii**) și însingurați la "râul Vavilonului" (**Psalm**).

Uneori predica de amvon este poetizată și versurile întind mâini de salvare, înecate în apele atenționărilor morale (**imn**).

Poetul-preot se simte responsabil pentru pătica de "istorie și geografie", care i-a fost dată în grijă. Ar vrea să uite "drumul către cimitir" (**terține dezlegate**), visând la orașul inventat de el, orașul poeziei.

El, călătorul, care, "transportă anotimpurile" spre o "frontieră" necunoscută, află miracolul existenței în poezie, loc al întâlnirii cu sine însuși: "peste o vreme mi-am dat întâlnire/ cu mine însumi" (**autoportret de gheață**).

Aici poetul se simte bine, în siguranță, neamenințat de Cronos. Totul se transformă într-o fericită regăsire: "astfel am căzut/ în viața aceasta

demnă, și/ constat cât de mult îmi seamănă/ închipuitele lucruri/ de parcă eu aș fi Idolul" (**autoportret de gheață**).

CRITICUL LITERAR ÎN SPAȚIUL PUBLIC

Daniela FULGA

Cunoscut în mediul academic printr-un spirit speculativ fin, dublat de un orizont cultural impresionant și de rigoare, Ștefan Borbely reunește în *Opoziții constructive* (Ed. Limes, Cluj, 2002) o serie de articole scrise și publicate între 1966 și 2002 în diverse periodice din țară. Articolele au propensiuni eseistice evidente - fapt care le suspendă caracterul circumstanțial; ele cuprind adunări despre micile dimensiuni private ale eului, fenomenalizate în marele și gregarul spațiu public. Aici, crede autorul, ar trebui să înflorească un stil care presupune "cita-dinism, originalitate, diversitate", astfel încât societatea să apară nu ca "ceva amorf, inertial, ci (ca) suma variabilă a unor individualități distincte" (p. 65).

Autorul acesta fin și livresc deschide larg ușa bibliotecii spre stradă. Aici el continuă să citească, dar nu cărțile, ci chiar mișcarea permanentă, confuză și gregară a spațiului public. Cu o firească atenție la detaliile de suprafață, dar și la motivațiile de multe ori ascunse, criticul de la Cluj scrie, de fapt, un monotext articulat pe baza unor noduri conceptuale menite să explice mișcările românești (din zona diurnă, dar și din cea întunecată) survenite într-o perioadă de peste un

deceniu: politicul, naționalul, moralul, psihanaliticul, derizoriul, mărețul, simbolicul, pragmaticul sunt câteva dintre aceste pârgii conceptuale care se întretaie într-un joc foarte fin al analizei critice specifice pentru Ștefan Borbely.

În felul acesta, într-un bun spirit american însușit, se pare, cu aplicație și bucurie, Ștefan Borbely devine, în orizontul cultural românesc, unul dintre puținii critici literari care părăsesc spațiul auster al bibliotecii fără a-l trăda. Având în față încâlcita carte a vieții publice, criticul clujean cu stofă de american, citește cu rafinament, dar și cu o aderență pragmatică remarcabilă, mișcarea diurnă a puterii (reliefând, deseori, motivațiile ei nocturn-simbolice), dar și prejudecata cenușie și amorțită a omului mediu.

Cu instrumentele criticului neiertător și elegant, Ștefan Borbely devine unul dintre puținii sfătuitoari morali în care cititorul poate avea încredere.



ALEXANDRU HUSAR ÎN IPOSTAZĂ DE ISTORIC

Ion MOISE

Când mi-a parvenit cartea universitarului ieșean Alexandru Husar, *Dincolo de ruine - cetăți medievale*, m-a încercat o anume stare deconcertantă. Obişnuit să-l cunosc mai mult ca eseist, istoric și teoretician literar, atât prin valoroasele sale lucrări în domeniu, prin expunerile la diverse simpozioane, ca și prin

cursurile sale universitare, profesionalizat în studiul beletristicii, om al catedrei și scriitor, iată-l, acum, în ipostază de veritabil istoric în sensul strict al cuvântului prin această incitantă lucrare în care evocă ființarea și evoluția celor mai reprezentative cetăți medievale dintr-o largă arie geografică cuprinsă în spațiul carpato-

danubian. De fapt și lucrarea anterioară - *Cetăți de pe Nistru*, am apreciat-o ca un hobby pasager într-o conexiune de ordin interdisciplinar, în care pasiunea pentru istoria națională ar izvorî dintr-un latent și totuși nedisimulat patriotism. Dar, trecând în revistă studiile publicate de-a



lungul timpului, am constatat că, istoria în general și istoria națională în special, a însemnat pentru profesorul Al. Husar o constantă, poate chiar un obiect al celei de a doua profesii, având în vedere că debutul său editorial, din 1959, s-a concretizat în studiul istoric *Dincolo de ruine*, ceea ce înseamnă că actuala lucrare are o gestație

destul de îndelungată. Am accentuat în acest preambul poate o descoperire strict subiectivă, cu privire la componenta istorică a activității universitarului Husar, în virtutea sublinierii până la urmă, a spiritului său enciclopedic, având în vedere că, aici, virtuosul cuvântului se îmbină strălucit cu omul de știință. *Dincolo de ruine* este o carte în care istoricul și arheologul își dau mâna cu poetul și prozatorul Husar, datele științei și bogatele surse bibliografice fiind preluate și prelucrate valoric, cu har și temperament artistic. Inserțiile etno-folclorice, incursiunile în legende locale cu privire la viața cetăților, la istoricul lor, fără să se piardă din vedere rigoarea documentului, conferă studiului o calitate aparte, o paradoxală subiectivitate obiectivă. Intrarea în tainele unei cetăți se realizează cu mijloacele narației, în linia celei mai seducătoare tradiții epice. "Cum ieși din Brașov - notează autorul în capitolul evocării Cetății Branului - pe drumul cel vechi care lega din timpul romanilor țările dunărene și Orientul cu inima Daciei, ajungi după câteva ore de drum în preajma cununii marilor munți ce se întind până în poala minunatului șes al Țării Bârsei". Asemenea descrieri, asemenea pasaje relevante în contextul unor panorame dominate de prezența solemnă și maiestuoasă a vechilor cetăți medievale, au sonuri polifonice ce vin parcă dinspre nuvelistica lui Slavici, dinspre proza istorică a lui Bălcescu, dinspre romanele istorice sadoveniene sau chiar din *Cartea*

Oltului a lui Geo Bogza. Acestea însoțesc, de altfel, fiecare capitol al cărții. Remarcabilă este însă, desigur, partea științifică a studiului, Al. Husar valorificând o bogată sursă bibliografică, ce include uneori, la modul exhaustiv, toate elementele vechi și noi despre o cetate sau alta. Așa se întâmplă cu Hotinul, cu Branul, cu Poienarul, cu Hunedoara dar și cu altele de mai mică însemnătate, cum ar fi Bologa, Gilăul sau Șoimușul. Incursiunile istorico-bibliografice, cu întinse notații privitoare la istoria celor trei principate române, precum și a popoarelor învecinate, evocarea celor mai glorioase figuri de domnitori români și străini, expunerea unor legende referitoare la viața plină de huzur a unor castelani sau castelane, cum a fost cea a Isabellei Zapolya, relațiile dure dintre stăpânii locurilor și iobăgimea din jur, fie ea română sau maghiară, vin să ateste profunda cultură istorică a autorului, înalta competență științifică, pasiunea de cercetător a unor vestigii ce stau mărturie peste timp privind viața moșilor și strămoșilor noștri. Reținem, de asemenea, aplecarea spre detaliu, spre minuție, Al. Husar făcând ample descrieri de interioare, cu completări sau adăugiri de ordin arhitectonic, ce incumbă cunoștințe de istorie a artelor, a celor monumentale mai ales, prezentând stadiul și evoluția acestora în arealul vechii Dacii. Întâlnim de asemenea considerații cu privire la structura cetăților, la dezvoltarea lor istorică, de la stadiul incipient până la epoca lor de glorie și apoi a declinului resimțit cu nostalgie și durere atât de autor, cât și de lector.

Editată în acest an, de Institutul European - Iași, într-o ediție revăzută și adăugită, lucrarea beneficiază de o prefață a distinsului istoric clujean, Camil Mureșan și de o consemnare pe antecopertă, a profesorului dr. Alexandru Zub din Iași. Ambii o recomandă cu căldură, mai ales că lucrarea a cunoscut deja două ediții repede epuizate în librării, fiind căutată nu numai de avizați dar și de un larg public cititor.

Tipărită în excelente condiții grafice, cu ilustrații reprezentative ce alcătuiesc tabloul cetăților medievale evocate, cu hărți în care se prezintă amplasarea acestora în teritoriu, cartea *Dincolo de ruine*, în actuala ediție, este rodul unui travaliu de câteva decenii, profesorul

Husar manifestând aici, așa cum sublinia și istoricul Al. Zub, "Grija de a se informa cât mai deplin și a expune cât mai sistematic, (ambele îngemănându-se), ca și restul operei sale, cu efortul expresiv ..."

În prefață (Cuvânt înainte), istoricul Camil Mureșan, după ce subliniază deosebirea dintre cetățile transilvănene și cele din Moldova și Țara Românească, primele având un pronunțat rost economic, celelalte, mai mult unul de apărare, conchidea în anul de grație 1959, deci cu referințe la prima ediție, că lucrarea este "originală ca idee de ansamblu, cuprinzând

numeroase pagini de caldă evocare a trecutului și făcând apel la protejarea și respectarea acestor mărețe monumente ale sale (...)"

În final, mai remarcăm faptul că fiecare capitol este însoțit, la început, de un soi de motto, respectiv un citat semnificativ preluat din cronică, din documente istorice, din poezi ca Hrisoverghi sau Coșbuc, din mari istorici ca Iorga și Xenopol, din folclor, din inscripții latine vechi ș.a., demonstrând încă o dată gradul înalt de erudiție al autorului și valoarea enciclopedică a lucrării.

ZIDIRE DE DESTIN

Olimpiu NUȘFELEAN

Aura Cristi este unul dintre exemplele remarcabile de scriitor (tînăr !?...) al cărui proiect literar este nu doar elaborarea discursului literar, ci și construirea destinului (literar) propriu. Într-o asemenea întreprindere nu e nici orgoliu, nici precaritate, ci lucrarea unei conștiințe lucide, interesate să dea consistență maximă unui demers prin care lumea este asumată și modificată, înnoită. Prin scris, scriitorul nu doar reproduce sau îmbogățește realitatea, ci și (re-)creează ființa proprie. Artistul/meșterul/scriitorul își pune propria existență cheazășie pentru ceea ce întreprinde. Forța îi este dată de puritatea trăirii, de înălțimea țelului, de fundamentul cultural pe care își edifică altarul propriului sacrificiu. Stăpînită "de o rară pasiune formatoare", cum observă Nicolae Balota în prefața la volumul de eseuri *Labirintul exilului*, poeta nu ezită să-și mărturisească fascinația produsă de modele literare pe care și le asumă prin lectură și exegeză, fascinație validată de prezența poeziei în cea mai credibilă manifestare a acesteia. Într-o vreme a diluării acțiunii literare, a unei pretinse/posibile rupturi literare, în care punțile către maeștri cad sau sînt ignorate pur și simplu, Aura Cristi se mărturisește în calitate de ucenic, urmînd un traseu guvernat de mari "figuri de cuvinte", care i-au marcat și animat actul lecturii, care i-au sem-

nalizat evoluția continuă în cîmpul viu al unei realități vegheate de stele imediate ale literaturii. Cartea pomenită mai sus, *Labirintul exilului*, apărută în 2000 la Editura Crater, este expresia unui crez literar aparte, mai întîi, exprimat prin intermediul unor geografii poetice asimilate prin lectură, prin pledoarii în favoarea actului poetic în ceea ce acesta are esențial, prin încercarea de identificare a propriei ființe poetice.

Labirintul lecturii/literaturii nu-i nici întoarcere, nici rătăcire. Firul ființei (poetice) se deapănă înainte, într-o confruntare a acesteia cu neantul, într-o bănuită victorie a acesteia prin cuvînt. Lectura scrierilor unor mari scriitori îi potolește poetei "dorul organic de sine", ca să folosim o sintagmă a Aurei Cristi utilizată atunci când comentează atenția acordată de Marina Țvetaeva genului epistolar. Parcurgerea operei scriitorilor admirați este expresia aventurii prin care, prin lectură, poeta își caută vocea lăuntrică, justificarea demersului liric. Lectura avizată nu-i însă un simplu exercițiu de admirație. Actul lecturii este unul convergent actului creator, de dezvăluire a procesului chimic din creuzetul crezului literar, în care sunt amestecate inovația



poetică, experiența de viață și de lectură - îngemănate -, ideile, modelele culturale. Îmblinzind pînă și moartea, poezia îi oferă poetei șansa trăirii unei vârste privilegiate, a unei așteptări fertile, a unei încrederi desăvîrșite. Aura Cristi scrie despre Marina Țvetaeva, Anna Ahmatova, Nichita Stănescu, Marin Mincu, Dostoievski, Dan Laurențiu, M. Blecher, Gabriela Melinescu, Angela Marinescu sau despre Nicolae Breban (care "are admirabila forță de a crede că acolo unde apare el se întîmplă tot ce este important în univers"), cu trimiteri la Nietzsche, Pușkin, etc., cu intenția de a comunica mai mult decît impresii de lectură; e vorba de aventura asumării unui destin (literar) format și validat de ucenicia la clasici. Nu întîmplător o principală temă dezvoltată în eseurile ei este cea legată de funcția poeziei, de relația dintre poet/scriitor și lume prin intermediul poeziei, al literaturii.

Spunând, într-un interviu introdus în carte la "Addenda", că "Sunt extrem de sensibilă la destinul meu literar. Pe urmele romanticilor

mi-l construiesc pas cu pas, milimetru cu milimetru, vers după vers, poem după poem, cu răbdare, cu munți de răbdare, căci, spunea măitre Rainer Maria Rilke, răbdarea e totul.", Aura Cristi, trimițând la filosoful de la Rășinari, după care "fiecare carte este o sinucidere amănată", recunoaște: "Să visezi să scrii 25 de ore zilnic și aceasta să fie condiția sine qua non a fericirii tale - este monstruos. Poate. Eu scriu. Scriu aproape zilnic. Aproape fiecare zi mi-o trăiesc între pereții bibliotecii mele, unde mă simt acasă, unde sunt așteptată, unde pot citi în voie, pot scrie fără să fiu deranjată de nimeni, pot asculta muzică, mă pot întîlni cu prietenii mei. Este spațiul unde am răbdarea să stau cu mine însămi, unde am învățat să am răbdare cu mine, să mă suport cu toate îndoielile mele, cu reușitele și căderile mele, cu perioadele de sterilitate, în care mă urmăresc sufocându-mă... Scrisul este pentru mine o oază, un refugiu, o reclusiune, o bucurie, un areal plin de surprize, un ritual inițiativ. Și... o șansă de a mă salva."

CLASICII ROMÂNI: PERSPECTIVE INEDITE

Anca NOJE

Cunoscut în mediul literar românesc de mulți ani drept un critic prompt și constant, redactor mereu prezent în paginile revistei "Steaua", Teodor Tihan își întregeste profilul de fin teoretician printr-o a doua apariție editorială, *Umanități și valori* (Cluj-Napoca, Editura Motiv, 2000). Volumul, alcătuit în bună parte din studii și articole publicate în timp, nu-l exhibă doar pe cronicarul ancorat în realitatea literară, ci și pe filologul meticolos care se apleacă asupra textului, înarmat cu un riguros sistem de note și referințe, în buna tradiție a școlii clujene.

În concordanță cu titlul, criticul propune o lectură personală a operelor unor scriitori de referință, cu ontologii construite în manieră aparte: Mihai Eminescu, Panait Istrati, Liviu Rebreanu, Vasile Voiculescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Radu Stanca, Paul Goma. Ocazionate de evenimente editoriale de prestigiu sau construite pe baza unor afinități electivă, lecturile propuse tind să reveleze constant aspecte inedite sau vag cercetate ale operelor "clasicilor". Eminescu, de pildă, este abordat în calitatea lui de gazetar și de teoretician al teatrului. În prima

ipostază e urmărită aplecarea spre sociologie a poetului și conturarea unei metafizici în spatele statutului de "istoric al clipei". Ca teoretician al teatrului, aspect puțin discutat în studiile critice eminesciene, se urmărește influența traducerii lui Rotscher (*Arta reprezentării dramatice*) asupra biografiei poetului și, în plan scriptural, raporturile complexe instaurate între textul original și versiunea românească.

Aceeași tendință spre ipostaza inedită se observă în cazul lui Rebreanu: volumul 15 al seriei de Opere apărut la Editura Minerva, sub îngrijirea lui Niculae Gheran, îi prilejuiește cronicarului clujean discutarea unei probleme controversate: simpatia lui Rebreanu, declarată în mod repetat, pentru dictatura mussoliniană sau pentru sovietismul rus. Cu interes nedisimulat față de aspectele socio-politice, T. Tihan plasează aceste declarații în contextul epocii interbelice, restabilind statutul și "statura" romancierului. Cauzele "cecului în alb" acordat de Rebreanu fascismului, de pildă, sunt, pe de o parte, atitudinea în fața unui regim aflat în faza constructiv-autoritaristă și nu

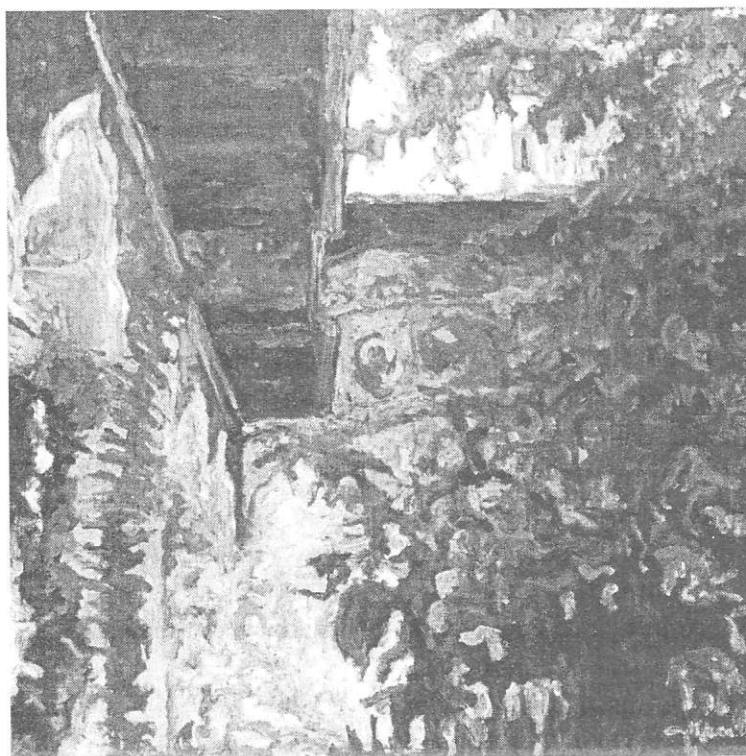
a unui totalitar-dictatorial, cum va deveni, și, pe de altă parte, raportarea scriitorului la insuficiențele declarate de democrațiile europene. Vasile Voiculescu îi stârnește interesul prin partea biografică, în calitate de pledant pentru cultură, paradigmă ce surclasează civilizația, și în calitate de îndrăgostit, urmărit în corespondența purtată în tinerețe cu viitoarea soție, criticul glosând pe multitudinea de relații fragile instaurate între cei doi iubii. Alteori se propune o trecere în revistă, cu accentuarea momentelor de vârf, a operei întregi a lui Panait Istrati, de pildă, a lui Virgil Carianopol sau a lui Paul Goma. Nu există nicăieri nici o urmă de tezism sau prejudecată; ochiul critic stabilește obiectiv minusurile și plusurile unor evoluții mult discutate.

Piese de "de rezistență" ale volumului sunt, fără îndoială, consistentele studii despre Perpessicius și Vianu. Deși prin aserțiuni bine motivate le este pus în pagină și "dezbrăcat" de preconcepții statutul lor fundamental de critic/istoric literar, respectiv de estetician, apare din nou tendința de relevare a unghiurilor mai puțin luminate din creația acestora. Lui Perpessicius îi sunt discutate ipostazele de poet și romancier. Mai mult, se propune lirismul ca element definitoriu pentru personalitatea lui complexă - "element de

substrucție care îi coagulează și îi catalizează energiile (...) dând coloratură aparte sensibilității lui și modului de a reacționa în fața Vieții și a Artei". Sunt urmărite ulterior genealogiile și evoluțiile romanelor, proiectate doar sau rămase în fază de manuscris. Imaginarul livresc atotprezent l-ar plasa pe această direcție într-un "romantism temperat de erudiția clasicistă".

Estetica lui Vianu este discutată în paralel cu *Tezele unei filosofii a operei*, pentru relevarea subtilității cu care se ajunge la transgresarea frumosului și a artei înspre sfera filozofiei. Ineditul, de data aceasta, constă în discutarea opiniilor lui Vianu asupra artei dramatice și a actorului în special; sunt explicate concepte ca: estetica măștii, cultura actorului, ipostaza lui de homo ludens etc. În evidențierea lor se face apel la opinii similare, din contemporaneitatea esteticianului sau din perioada ulterioară. Astfel de referințe apar mereu în textul lui T. Tihan, critic cu o solidă și documentată formație.

La capătul volumului *Umanități și valori*, impresia este de profundă densitate: fiecare din studiile propuse marchează un nucleu eseistic, o eboșă care poate da naștere unor volume întregi. Rămâne ca timpul și talentul criticului să-și spună cuvântul.



"De Caelo", ulei/pânză 80/80 cm

GHEORGHE PITUȚ

George Vasile RAȚIU

Pe Gheorghe Pituț cred că l-am cunoscut într-o noapte de început de decembrie la cantina restaurant a Casei Scriitorilor, după ora unsprezece, sub privirile blajine și respectate de noi toți ale Doamnei Candrea, care încerca să ne convingă că nu ne mai poate servi.

Insistențelor comesenilor Ivasiuc, Ilea, Lăncrănjean - era și Mihai Gavril, dar nu forța nota - le-a răspuns jovial, plin de fericirea de a se dăruir, un ins mai mult scund, rotofei aproape, cu părul buclat natural, de undeva din colțul din stânga al sălii, care s-a înfățișat la masa noastră cu două sticle de vin, întâmpinat de Ivasiuc entuzias: Maramureșul salvează România!, apoi reputatul romancier, reverențios, i-a sărutat mâna Doamnei Candrea, cerându-i scuzele de rigoare pentru ...încălcarea măsurii...

Bucuroși că se pot înfrupta din dar, fiecare dintre cei ce-l cunoșteau i se adresa folosind diminutive, numai Ion Th. Ilea, staroste, cum îl rostuiuse Lăncrănjan, s-a ridicat cu paharul în mâna dreaptă, urându-i bun venit "confratelui într-ale poeziei de astăzi și de mâine, Gheorghe Pituț... care și-a făcut ucenicia literară și în Năsăudul meu drag".

Ce a urmat a fost, cum se întâmplă de obicei, rostirea de către toți deodată a ceva din care nu s-a înțeles nimic.

Axe

Într-o frântură de pauză, o împunsătură, cred că mai mult în glumă, trimisă de Ivasiuc, percepută însă ca o insinuantă aluzie de preamărire a mai marilor zilei, l-a întunecat și amuțit, lăsând un hiat în bahica noastră aiureală, tonică de altfel și fără reticențe, până atunci.

Cu chip puțin încrunțat, adus apoi înspre un zâmbet discret, Pituț și-a tras scaunul ca să poată să-și așeze coatele pe masă, și-a ales din mai multe foi scrise la mașină una, rugându-ne să-l ascultăm.

A citit rar, la modul enunțiativ:

CE SE TOT FACE

Cereți să nu se strige tare
deci nici să se vorbească mult
căci frazele devin mâncarea
nimicului ajuns un cult.

Nu lor își spun ceva nebunii
nici pentru ea se naște cartea
când epoche-n galop ca hunii
pansează timpul spart cu moartea.

Ce se tot face și se-aude
e-un dor nebun de fericire
și-am fi văzut în nopți mai crude
cum pomii o șterg din cimitire.

Iar după ei cu lămpi de vânt
pe națiuni-vagoane, cai
și căngi cu blănuri tremurând
deasupra unei guri de rai.

Treziți, uimiți chiar de mesajul cu totul inedit al poeziei, am început să îngănăm aprecieri dar nici de data asta n-a ieșit nimic articulat.

În această stare, Pituț s-a ridicat de la masă, l-a sărutat pe frunte pe Tehaș, ne-a urat noapte bună și a plecat zâmbind, mulțumit de priceperea noastră mocnită.

Ivasiuc a rupt totuși tăcerea:

- V-am dovedit că Pituț e un mare poet?!

Scânteierile privirilor noastre admirative s-au izbit de întunericul lăsat în jurul nostru, intenționat creat spre a continua conversația în bezna nopții de afară.

(Bistrița, 28-30 oct. 2002)

SUFERINȚA: INTEROGAȚIE, RELEVAȚIE ȘI PROBĂ A FIDELITĂȚII

Radu Dorin MICU

Într-o abordare corectă a suferinței trebuie evitată capcana medicalizării problemelor existențiale. Riscul major pe care îl implică astăzi ideologia medicală este deposizarea omului de unul dintre atributele demnității sale: cel care privește raportul său cu trupul, cu viața și cu moartea sa. Dacă, pe urmele lui Susan Sontag, putem defini boala ca metaforă, suferința, ecoul său psihic, este în schimb indefinibilă. În virtutea caracterului său proteic, ea trece cu ușurință prin ochiurile oricărui năvod conceptual. Pe de altă parte, suferința impune prin masiva sa realitate empirică. Parafrazând un dicton hipocratic, se poate spune că nu există suferință ci doar suferinzi. Ceea ce numim îndeobște "suferință" reprezintă un reflex al tainei relației dintre Dumnezeu și om în contextul unei istorii postparadisice.

În mod evident, suferința este corelativă păcatului, înțeles în sensul său larg, universal, adamic. Ea este un simptom al pătrunderii răului în lume, fără a se identifica, însă, cu răul însuși, căci printr-o tainică economie divină, ea devine adesea, în această lume, rănită de păcat, expresia concretă a providenței dumnezeiești.

Întâi de toate suferința este o **interogație**. Ea invită la asumarea unei superbe demnități metafizice, aceea de homo interrogans. Dacă prima întrebare pe care Dumnezeu o adresează omului este: "Unde ești?", în recipro-citatea mistică pe care o presupune suferința, omul este cel care la rândul-i îl întreabă pe Dumnezeu: "Unde ești?". Acesta e strigătul lui Iov, strigăt care sfășie cerurile și "il obligă" pe Dumnezeu să-și manifeste prezența. Exemplul său ne descoperă că Cineva ne caută uneori prin însăși experiența răului și că niciodată omul nu trebuie să renunțe la dialog, acesta fiind temeiul ontic al manifestării sale ca ființă relațională, făcută să fie "împreună cu".

În al doilea rând suferința este **revelație**. Ea descoperă provizoratul acestei lumi și precaritatea condiției umane. Prin suferință omul face experiența radicală a dezvrăjirii, a destrămării, brutale uneori, a plasei de iluzii în care încearcă să-și găsească adăpost. Ca preludiu al morții, suferința

institue temporalitatea, descoperă că durata este urzeala ființei noastre. Suferința poate fi astfel o trezire existențială, o șansă de aprofundare a existenței prin învingerea somnambulismului diurn.

Faptul că suferința este indisolubil legată de revelație, o dovedește apogeul descoperirii lui Dumnezeu în istorie. În ziua a șasea (Vinerea mare), în ceasul al șaselea, când soarele atinge zenitul, adevăratul chip al lui Dumnezeu se face cunoscut în suferința Celui pe care Isaia îl prefigura cu opt veacuri mai înainte: "Omul durerilor". Golgota descoperă adevărul profund al creștinismului genuin, care nu caută remediul supranatural al suferinței ci utilizarea ei supranaturală. În limba Evangheliilor, *pathos* înseamnă suferință dar și modificare, transformare. Suferința poate fi, deci, creatoare de sens. Ea poate fi prima treaptă a schimbării minții (*metanoia*), a valorilor, a mentalităților; dar nu prin ea însăși, ci printr-o instrumentalizare adecvată vocii lui Dumnezeu.

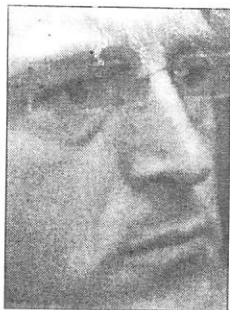
Ca toate realitățile tainice ale acestei lumi, suferința comportă o ambiguitate esențială, care reprezintă, de fapt, garanția libertății umane. În fața celui care suferă se deschid două alternative: binecuvântarea și blestemul. În funcție de rezonanța proprie suferindului, suferința "desfigurează" sau "transfigurează". Așa cum remarca Simone Weil "nu bucuria și suferința stau în opoziție, ci speciile uneia și ale celeilalte". Există și o bucurie infernală așa cum există și o suferință celestă.

Suferința se impune drept cea mai veridică **probă a fidelității** față de Dumnezeu. Și dacă "orice suspinare poate fi o rugăciune" (Părintele Arsenie Papacioc), suferința asumată ca ofrandă îl introduce pe om într-o ordine oblativă, în taina acelei *ordo amoris* care anticipează "ziua cea neînserată a Împărăției".

În suferință omul poate pronunța cel mai pur "amin!", încredințat că nu e singur, că Domnul este întotdeauna cel care suferă în noi, prin noi și cu noi:

... și-n locul unde lacrima se naște
străin, acolo, tainic ești ... (Daniel Turcea).

Axe



Michel ONFRAY

NIETZSCHE ȘI CULTUL BANULUI

"De unde vine această nerăbdare fără măsură ce face acum din om un criminal, în situații care ar justifica, mai degrabă, latura opusă? Căci dacă omul cântărește cu greutate false, dacă își dă foc la casă după ce și-a asigurat-o la un preț mai mare decât valoarea reală, dacă trei sferturi din lumea bună se dedă la o fraudă permisă și-și împovărează mintea cu speculații de Bursă sau cu tot felul de speculații financiare: te întrebi ce-i determină? Cauza nu este totuși mizeria, existența nu le este precară (...), ci cumplita exasperare văzând că banii se agonisesc atât de încet, patima și iubirea, deopotrivă cumplite, pentru banii adunați. În această nerăbdare și iubire reapare fanatismul dorinței de putere ce înflăcăra altădată credința de a poseda adevărul, acel fanatism ce avea nume atât de frumoase încât puteai să riști să fii inuman cu conștiința împăcată (să arzi evrei, eretici și cărți de calitate, să extermini în întregime civilizații superioare, cum e cea din Peru sau Mexic). Mijloacele de care se servește dorința de putere s-au schimbat, dar vulcanul ce fierbe e mereu același, nerăbdarea și iubirea fără măsură își cer victimele. Și ceea ce se făcea altădată din iubire față de Dumnezeu se face acum din iubire pentru bani, adică din iubire pentru ceea ce îți dă sentimentul de putere cel mai nobil și conștiința curată."

Nietzsche, *Aurora*

Pietre frumoase, scoici rare, obiecte prețioase, logica monedei este contemporană omenirii. Dincolo de schimbul și trocul primitiv, moneda marchează un pas spre progres, propunând un concept, un contract, o încredere, o credință care etimologic dă valoare fiduciară. Moneda face posibilă civilizația, o și marchează. Cam aceasta ar fi o schiță genealogică...

Mai târziu, odată cu multiplicarea schimburilor, ea devine progresiv scopul însuși al acestor tranzacții: să faci bani, să-ți sporești averea cu suma virtualităților transfigurate în realități zornăitoare și cu greutate legală. Cam aceasta ar fi criza progresului...

Moneda devine divinitate păgână, divinitatea divinităților. Mai puternică decât Iehova, Zeus, Dumnezeu și Alah, ea permite întemeierea în viața de aici și de acum a religiei celor care n-au nici credință, nici lege. Pe lângă posibilitatea de a facilita schimburile, abundența banilor îți dă putere absolută asupra celorlalți, asupra lumii (dar nu și asupra ta, căci această putere scade cu cât crește puterea asupra semenilor). Cam aceasta ar fi perversitatea ideii...

Liberalii laudă meritele banului, puterea sa de-a face ordine, funcția sa civilizatoare: banul face posibil comerțul, schimburile, libertatea, prosperitatea, progresul. Fără îndoială. Însă doar pentru câțiva, în timp ce cei mai mulți asistă la ospățul celor puternici și se mulțumesc cu fărâmituri... Bogații iubesc banii, săracii îi detestă pe bogații care iubesc banii, dar le invidiază bogăția și puterea dată de aceasta. Or banul este puterea neputincioșilor.

Filosofii antici o confirmă, primul fiind Diogene. Cam aceasta ar fi morala...

Toți sau aproape toți comunică în religia banului. Politica europeană se ascunde după coroana de stele marială și după albastrul Fecioarei, dar stindardul autentic este de aur bătut în monedă. Regimurile liberale de dreapta și de stânga asigură preoțimea acestei religii primitive. Poporul fascinat de tot ce strălucește oferă spectacolul unei mulțimi prosternate și alienate de societatea de consum care o sugrumă și o umple de datorii. Cam aceasta ar fi istoria și politica...

Așa că astăzi nu mai dispunem de un cuvânt cu care, dincolo de separările fictive dintre liberalii de dreapta și socialiștii liberali, să analizăm, ca s-o depășim, religia păgână a banului care decide totul și căruia nu-i mai scapă nimic. Rentabilitate în investiții, producere de beneficii, mărire de capital, pauperizarea (încă un cuvânt mare dispărut de pe scena contemporană) claselor muncitoare, precaritatea locurilor de muncă, degradarea sistemelor de pensionare și de protecție socială, această religie distruge omenescul din om. Aici ca și-n altă parte, un efort în plus pentru a fi ateu! Cam aceasta este speranța...

(După *Le Nouvel Observateur*, 2003)

Traducere de Virginia NUȘFELEAN

N. B. Michel Onfray este fondatorul Universității populare din Caen și autorul unor lucrări precum *la Sculpture de soi* (Grasset) sau *l'Invention du plaisir. Fragments cyrenaïque* (le Livre de Poche).

Bertrand LECLAIR

“A SCRIE ÎNSEAMNĂ A-ȚI CREA CITITORUL”



"A supraviețui, Madeira, a trăi la nivel înalt, a-mi arunca frazele în aer în timp ce trece moartea..." scrie B.L. în romanul său *Movi Sévaze*-1999. Cu ultima sa carte, "*La Théorie de la deroute*" (Teoria derutei), Bertrand Leclair urmărește dintr-un salt de "mânie și supraviețuire" apărarea sa împotriva unei literaturi tulburată și tulburătoare, a unei limbi pe cale de a se scrie și de a se inventa în prezent. Această încercare trebuie situată pe linia schimbătoare a unei bătălii, a unei rezistențe împotriva "universului comunicațional" și luptei acestuia de distrugere sistematică a singularităților.

Bertrand Leclair, care vorbește cu o voce blândă și calmă, nu scrie texte liniștitoare. Dimpotrivă, pentru a produce efectul opus, el scrie pentru a ne conduce spre locul sau clipa unde reflexele obișnuite cad, unde certitudinile se risipesc. Ne încurajează să ne îndepărtăm de drumul obișnuit și de puterea sa insidioasă de anestezie.

Chantal Thomas: Desigur, constatarea unei derute este însoțită de un sentiment de dezordine. Ori, citindu-vă, constat că pentru dumneavoastră exista ceva pozitiv în acest sentiment.

Bertrand Leclair: Este o formă de ambiguitate pe care țin să o păstrez între sensul literal al termenului: a ieși de pe ruta indicată (ceea ce azi are sensul raportat la expresii cum ar fi autostrada informației, autostrada gândirii, care ne sunt prezentate ca paradisiace) și un aspect al pierzaniei, mai ales când vorbim de derută și în domeniul militar. În apropierea dezastrului, această încercare are o anumită parte autobiografică, încerc să răspund la întrebări ca acestea: Ce să facem cu suferința, cu deruta? Ce este norocul? Ce evenimente ne-au adus la derută? Am această idee, esențială în raportul meu cu literatura, că știu un lucru și anume faptul că dacă ești pe drumul bun, dacă te supui panourilor indicatoare, nu poți decât să-ți ratezi viața. Nu o mai găsești, nu te găsești în lume, decât cu condiția de a te pierde.

Chantal Thomas: Și aveți texte "repere" care să permită astfel, să te rătăcești pentru a te regăsi mai bine?

B.L.: Textul care joacă prin excelență acest rol este *În căutarea timpului pierdut*. El este străbătut de problema unui adevăr disimulat fără încetare, prin obiceiuri, confort, normă

socială, gândire comună, amor propriu, prin tot ceea ce destramă arta. În fine, există o problemă care se pune mereu în literatură - despre ceea ce rămâne, despre ceea ce se mai poate gândi ca indivizibil și componentă a individului.

Ch.T.: Cartea dumneavoastră mi s-a părut însuflețită sau inspirată de un fel de dorință, intelectuală și fizică, de o voce singulară. Dar, după dumneavoastră, există oare în viața de toate zilele puncte de tășnire a acestei voci singulare, sau este vorba de o căutare care nu aparține decât scrisului?

B.L.: Nu, și este miza cărții de a apăra percepția unei literaturi care nu este separată de viață, alfel spus, cărțile, literatura, nu constituie un scop în sine. Sau, dacă accept deosebirea dintre real și realitate, mă întreb cum s-ar putea, în această reprezentare în care evoluăm și o luăm drept real, și care se substituie realului, îl acoperă. Cum să "sapi" totuși aici niște dimensiuni verticale, singurele care permit să regăsești un real nenumit... Și va fi vorba de ceva ce trebuie refăcut mereu, pentru că, de îndată ce ai tășnit din real în realitate, acest real devine realitate, își pierde forța de a tășni.

Ch.T.: Într-o operă poți vedea cum prin scris acest real niciodată întâlnit poate tășni, dar în relațiile cotidiene, cum stau lucrurile? Citindu-vă am avut impresia că cele două registre, privi-

legiate și care pot fi adevărate evenimente erau scrisul și erotismul; nu este ceea ce intră în țesătura traversării zilelor, pentru a relua un titlu al lui Pierre Peju.

B.L.: Nu, dar... Realmente nu știu ce să zic...

Ch.T.: E bine să rămâi uneori fără răspuns! Este, de altfel, subiectul dumneavoastră...

B.L.: Trăiesc cu obsesia construirii unei voci singulare care să-mi permită să exist în cadrul limbii colective, dar nu știu dacă este sau nu o utopie... Cred că lecția pe care o putem lua de la Proust - dacă este vorba de o lecție - este totuși aceasta: toată lumea se poate împiedica de un pavaj stricat, dimpotrivă, dificultatea este de a păstra posibilitatea de a te lăsa dezechilibrat, derutat de pavaj... Prea puțin contează pavajul, important este tot ceea ce precede, adică lupta pentru himere, lupta până-n adâncul disperării care este cea descrisă de Proust, pentru lucruri care par himere până-n ziua când devin realități. În viața curentă aceasta poate surveni cu condiția să fii mereu deschis și permeabil, să fii mereu într-o luptă cu cuvântul, să poți fi derutat. Și nu poți fi astfel, decât dacă nu ți-ai asigurat bariere de protecție.

Ch.T.: La ce vă referiți când vorbiți de bariere de protecție?

B.L.: De exemplu la tot ceea ce, mai ales în anii 80, s-a instaurat pe linia lumii întreprinzătoare și despre care vorbim puțin azi, pentru că a devenit o normă. Dar fenomenul există mereu și cu aceeași tendință de a se generaliza, în afara lumii întreprinzătoare. Este o întreagă concepție despre muncă, despre randament, despre o vorbire atroce de limitativă, sau este vorba numai de a te supune unor circuite de comunicare în afara cărora nu ar mai exista nimic. Pentru a relua deosebirea pe care o face Bataille între comunicarea forte și comunicarea slabă, comunicarea slabă ne este propusă în permanență, comunicarea forte a devenit aproape imposibilă.

Ch.T.: Kafka este mereu prezent în eseul dumneavoastră ca un fel de poruncă vie.

B.L.: Kafka este o figură care mă derutează neîncetat, de n-ar fi decît prin capacitatea sa de a povesti, dincolo de punctul în care nu mai poți povesti. Aceasta rămâne un mister. Ca și maniera în care el reușește să impună unui

adevăr rațional un adevăr oniric, contradictoriu și totuși la fel de viu.

Ch.T.: Pentru dumneavoastră este un tip sau o dispoziție de scriere foarte diferită, între un eseu și un roman ?

B.L.: Este foarte diferit, pentru că problema îndemnării este fundamentală. A scrie înseamnă a-ți crea cititorul. Și modul de a-ți crea un cititor într-un eseu și un roman diferă. Pe alocuri, a scrie înseamnă a căuta. Și este evident că eu caut același lucru în scrierea eseului și în scrierea romanului.

Ch.T.: Absolut. "Movi Sévaze" și "Teoria derutei" trebuie citite împreună.

B.L.: Mi-ar plăcea ca între cele două să fie în același timp deosebire și asemănare.

Ch.T.: M-a frapat ceva în textul dumneavoastră: rolul activ pe care-l acordați lecturii când scrieți "A citi", "A scrie"; am impresia că a citi nu este ceva pasiv, ci o activitate la fel de intensă ca a scrie.

B.L.: O carte nu este un obiect, este dovada unui parcurs. Nimeni nu mai pare să-și amintească ceea ce este foarte bine acceptat când este vorba de autori de demult, când citește contemporani. De exemplu, dacă citești Guyotat e o muncă, o alterare, care se joacă în cadrul limbii și de la carte la carte. Și această transformare nu este un proces solitar, ea este de asemenea fructul manierei în care au fost citite cărțile sale anterioare și primite lecturile sale publice. Guyotat reîta pariul lui Rimbaud de a scrie o limbă care să meargă de la suflet la suflet ... Rimbaud, Guyotat sunt cei mai singulari scriitori. Totuși punctul lor de plecare este orice în afară de autism. Ei sunt în căutarea celuilalt - într-o sete, fără ușurare posibilă. Cu cât se alterează mai mult limba, cu atât mai greu este să fie dezalterată.

Ch.T.: Setea și turbarea merg împreună?

B.L.: Da, și confortul lumii noastre occidentale actuale procură o anumită blândețe, dar această blândețe liniștitoare are un preț. Ea ne suprimă, dacă este adevărat că nu putem fi în lume decât încercând-o, neprotejându-ne de ceea ce dăunează. Niciodată libertatea nu a fost potențial atât de mare și-n același timp, practic inaccesibilă, pentru că ea implică refuzul acestui confort.

Ch.T.: De asemenea, poți să nu te situezi împotriva, ci alături...

B.L.: ...în marginalitate, dar aceasta se reduce neîncetat.

Ch.T.: Sunteți sensibil la prezența contemporană a unui scriitor pe cale de a scrie, în același oraș cu dumneavoastră, în timp ce-l citiți? Este o idee originală și foarte frumoasă a cărții dumneavoastră.

B.L.: Am încercat un puternic sentiment de doliu la moartea Nathalie Sarraute. Am simțit (înainte de a o gândi): Ea nu mai este aici, pentru a scrie. Ea este garantul vieții limbii, opera sa este garantul unui spațiu în care limba nu se poate închide în spațiul comun - un spațiu definitiv deschis.

Ch. T.: Este exact ceea ce spune "Ouvrez" (Deschideți), ultima carte a lui Nathalie Sarraute...

B.L.: Există cărți care-mi fac poftă de scris, și celelalte. Și aceasta corespunde unor mize cu adevărat politice. Există limba care se mișcă, care este vie, care o face pe a mea să se miște. Dintr-o dată, în dicționarul meu personal există o gaură și prin această gaură pătrunde viața.

Ch.T.: Este un fel de a spune da ?

B.L.: Da, (râsete), parabola lui Nietzsche cu cămila care trebuie să devină leu înainte de a putea spune în sfârșit, da, este de nedepășit. Acest da este jucat într-o clipă. El relevă timpul vertical, care a fost mult timp controlat de religie. Astăzi suntem debarasați de religie și aceasta este o formă extraordinară de libertate, în afară de faptul că această dimensiune verticală

era în așa măsură asociată religiei, încât nici un spațiu nu-i mai aparține, în timp ce este singura dimensiune în care ființa se poate exprima plenar.

Ch.T.: Ea poate de asemenea să dea un vertij, să determine căderea într-o rătăcire exterioară limbajului, o suferință fără apel.

B.L.: Da... Cred că există două probleme care mă obsedează: aceea a timpului vertical și a timpului orizontal, urmate de întrebarea: cum să-ți păstrezi singularitatea fără a renunța la celălalt? Pentru că te poți într-adevăr închide într-o singularitate care suprimă orice alteritate. Nu mai există celălalt, nici înăuntrul nici în afara ta.

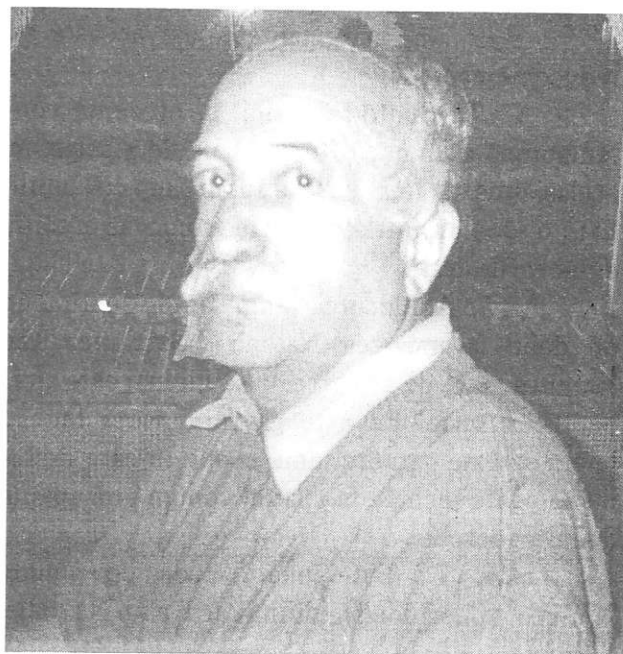
Ch.T.: Când vorbiți de confort, aceasta se referă mai ales la oameni care nu mai au în ei imaginația celui alt, dar poate fi și invers: a atinge niște oameni prea fragili, prea amenințați, oameni care nu s-ar putea apropia de o zonă a pierzaniei fără a se prăbuși.

B.L.: În acest sens este salvatoare literatura (pentru a întrebuința un cuvânt mare!), pentru că ea face posibil un teritoriu periculos în care te poți aventura. Ea transmite urme, mărturisiri, căutări și rătăciră, grație cărora poți merge mai departe fără a deveni nebun de singurătate.

Traducere de Veronica ȘTIR

(După *La Quinzaine littéraire*, 2003)

PAVEL ŘEZNÍČEK



S-a născut la 30.1.1942 în orașul Blansko din Moravia. Poet și prozator de orientare suprarrealistă.

Tatăl era funcționar tehnic iar mama casnică. Din anul 1949 a trăit la Brno, după bacalaureat (1959) a lucrat ca tăietor de materiale și frezor, a studiat un timp la Școala medie de biblioteconomie, apoi a schimbat mai multe profesii muncitorești. În anul 1974 s-a mutat la Praga, unde a lucrat ca muncitor în construcții iar între anii 1978-1993 ca magazioner la ČSAD (Întreprinderea cehoslovacă de transporturi). Pentru scurt timp a fost angajat la Arhiva centrală de Stat, apoi a lucrat ca manipulant la o firmă de legătorie iar din 1998 ca sortator la poștă. A început să scrie în timpul armatei făcute la Plzeň între anii 1961 - 1963, când l-a cunoscut pe poetul suprarrealist Petr Král. A contribuit activ la viața cercurilor literare non-conformiste, pregătind spectacole. După mutarea la Praga a fondat și publicat împreună cu J. Gabriel între anii 1974- 1989 almanahul în samizdat *Doutnák* (Fitul) -reluat în 1996, în care îi apărea și opera poetică. De la sfârșitul anilor '70 au apărut în samizdat nu numai grupaje din poezia sa dar și romanele și nuvelele sale grotești ce aveau să vadă lumina tiparului în volum abia după 1989.

În poeziile sale *Kráter Resník a jiné básně* - 1990 (*Crater Resník și alte poezii*), volumele *Tabáková vejce* -1991 (*Ouă de tutun*), *Plovací sval* - 1995 (*Mușchiul înnotător*) înclină spre crearea de asociații fragmentare, elaborând zone nemărginite de îmbinări metaforice libere. Aderarea la estetica suprarrealismului și mai ales la grotesc și patafizic e caracteristică și pentru proza sa, cum ar fi *Strop* - 1991 (*Tavanul*), apărut și la editura Gallimard *Vedro* 1993 (*Arșița*) și *Zvířata* 1993 (*Animalele*). La

baza acestor narațiuni asociative stau nivelurile umorului negru și ale imaginației dadaiste, în care Řezníček (adesea cu intenția de a-i șoca pe cititori) aplică antropomorfizarea netradițională a lumii materiale. Din îmbinarea ficțiunii cu experiențele sale autentice au luat naștere cele trei volume de amintiri (inițial în samizdat) nostalgice și umoristice din boema literară și artistică a anilor '60. *Hvězdy kvelbu* (*Stelele prăvăliei*), *Popel lhne* (*Cenușa dogorește*), *Blázny šatí stvol* (*Pe nebuni îi îmbracă tulpina*)

Echivalențe

CANISTRA IAR CURGE

E doar sete de muzică
sau de canistra cu benzină
omulețul legat de picior
în piață de balotul de bumbac
e pedepsit pentru fumul nerușinat din ceai

produs de căscatul lui neobrăzat
deasupra imaginii gării
în palma țigăncii

Sunt imagini și sunt ceaiuri
Uneori mușchiul cântărește mai mult ca sticla
Sunt cazane și sunt ilustrate din trandafiri

Câteva femei l-au omorât în bătaie pe hingherul
local
Confundându-l cu câinele
Sau poate era setea de muzică

Imaginea gării în palma țigăncii începe să se
miște

Muzica miroase iar a benzină
Ți-au căzut pantofii ca altuia pantalonii
Respirația câinelui e respirația rozei otrăvite

Grămezi de plăpumi pline de sare
Și tufe în care aventurierii își caută căștile din
plută

Dar dau mereu peste plapumă și sare

Casele de la marginea orașului
Sunt ca scoicile în haină de liliac
Cerule plin de dopuri
Când am împuns liliacul
S-a vărsat sare și plăpumi

(Din volumul *Kráter Resnik a jine bāsne*) (*Crater
Resnik și alte poezii*)

DE LA ÎNĂLȚIME

Doi sori negri care-au rătăcit
vârful sânilor
când cu fuga
în munții Alpes Maritimes

două puncte negre pe sânul tău stâng ca umbra
a două avioane
iubindu-se la mare înălțime
fuseseră pe vremuri sticle verzi
sau poate cioburi de ploaie
care te-au rănit în locurile
unde magicienii își dau întâlnire
pentru a pune la cale răpirea Europei
sau cucerirea deșertului între toate
găurile de cui
bătute în scândurile aeroportului
de unde pornesc avioane spre mari înălțimi
ca să se iubească acolo
astfel încât lumina se va asemăna cu
ciocurile lacrimilor negre
care te-au atacat chiar acolo
unde te-a stigmatizat Lilith

PLOII ÎI PLACE BRÂNZA

Nu nu era așa târziu
La orizont crăpau paratrăsnetele
Ca artileria adulteră
În covoarele în care crapă câinii
Îndopați cu cimbrisor și lapte din pieptul
șarpelui
Era ca pe malul Mainului la Frankfurt
anul ăsta-n ianuarie

Mainkai
Nicăieri nici bere Guinness nici Busuioacă
Doar un restaurant chinezesc singuratic unde
mâncărurile erau cu 10
mărci
Capul primarului chinez cu degetele primarului
finlandez
Pe o farfurie cu cioturi de lemn noroite
Din barul de noapte arab de pe Kaiserstrasse
veneau sunete
stridente
De parcă l-ar tortura pe scriitorul Salman
Rushdie
Pentru cartea lui "Versuri satanice"
Nu era numai tariful arăbesc
Și toba micuță ca un clitoris tot apărea și dis-
părea
în fața și-n spatele barului
Era ca atunci când cineva scoate mereu limba și
imediat
O vâra înapoi
Nu era așa de târziu se mai putea salva ceva
Haina roasă de purtat plină de fulgi și pisăloage
de bronz pentru piuliță
Care de lemn necunoscute enigmatice
cercetează
Cerule crăpat al emisferei
Pe cer au rămas resturi din gustare
Și o bucată de umbrelă greoaie cu care se culeg
cireșele
Pe afetele de tun răcite alături de furnicar
Ciudate colțuri de guri
asemeni capetelor de străzi
unde nu se-ntâmplă nimic
Ca un paratrăsnet singuratic înfipt în mijlocul
Saharei
Căci din cer cad pere mere și prune
În ciorapi trei sferturi însângerați
De parcă n-ar fi deja prea târziu

SFINXUL ALBASTRU

Arar mă duceam la jandarmerie
Și aduceam pielea abia jupuită de pe anchetat
Era chiar arșiță
Din cer cădeau globuri mari ude ca din lustră
Fluviul a aruncat pe mal mobilă de saftian
Când am deschis din nou ușa jandarmeriei
Pe masă zăcea un sfinx albastru
Bateria cu aruncătoare de mine înghițise toate
mărgelele din rozariu
Nu părul nu e buricul pământului și afluentul flu-
viului
Desigur că nu-i creează o nouă pupilă ochiului lui
Demostene
Ia te uită Cicero în fața unui automobil din
untură
Sfinxul albastru creștea și-a ieșit prin acoperișul
jandarmeriei
Polițaii se pregăteau să-l jupoaie de piele
Sfinxul a dat cu laba de n-a mai rămas nimic
Țărâna la trei și-un sfert rădăcină de Ginseng
Au venit două capete
Una din oase a doua din fum
Erau plante nefamiliste
Mă rătăceam regulat în acest cartier
Era portul de unde saboții plecau pe apă
De parcă
Ar fi fost nisip

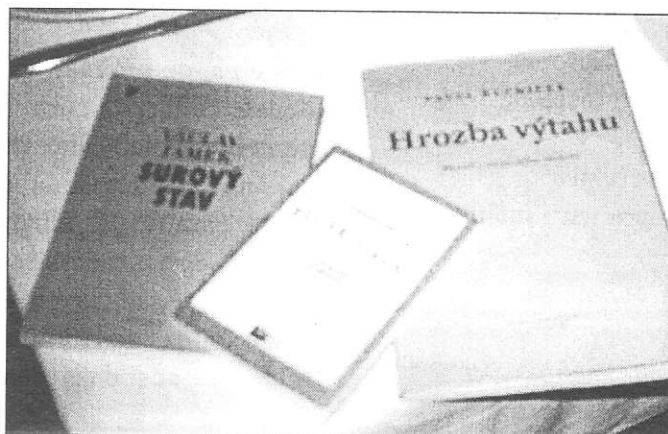
Buzele tocmai la vârful metalului
Un strat subțirel de buze pe plumb
Arama ce- a -nconjurat pădurea
Nu somnul nu-i prietenie și prietenia nu-i animal
Care e os
În abacul insectelor din nisip
Labele tale cu buze la capete
Sfinxul albastru pescuia numai cu mulinetă

IUBIRE PE MARE

Trup albastru
Lângă mâna de oțel
Fereastră
Sârmă ce duce de la trup la trup
Din cutia de scrisori a zburat mâna dreaptă
salutând
Globul argintiu deasupra orașului tăcutelor buze
ale pianistilor
Uriașă mătură ce mătură umbrele minuscule
Stropește aici
Trupurile tresar
Ia uite buze doritoare
Ia uite mâini ce smulg haina de pe globul pământ-
tesc
Și-mbracă-n ea uliul
Trup de oțel lângă mâna albastră
Minarete
Un nebun fumând o țigară după alta
Și crede că-l părăsește hebefrenia
Cum l-a sfătuit într-un moment de slăbiciune
dr.Vondráček
Ciclist ce-și dorește să-i cadă picioarele
Dorință de aramă plină de aluat
Trâmbiță în burta deschisă de pe masa de
operație

Chirurgul i-a scos haina sperietorii de ciori
Și-a pus-o pe el
A luat masa de operație la spinare
Și pleacă să opereze pe câmp.

Din volumul *Hrabě Esterházy za letadlem*, 1983 (*Contele Esterházy după avion*)



VÁCLAV JANOVIC



S-a născut la 8 iunie 1935 la Praga. A copilărit în Čerčany, pe malul râului Sázava, unde părinții erau învățători. După examenul de bacalaureat din 1953 a studiat la facultatea de științe naturale a Universității Masaryk din Brno, absolvind-o în anul 1958.

Încă din timpul studiilor, influențat de poetul František Hrubín, s-a decis să se dedice literaturii. A predat la liceul din Jindřichův Hradec, ulterior a fost redactor la studioul de radio din Brno. În anii 1966 - 1967 a fost redactor la revista literară Plamen (Flacăra) din Praga.

Între anii 1967 -1970 a condus ediția de poezie Syrx la editura Svoboda, după desființarea acesteia dedicându-se traducerii din literatura italiană.

Din anul 1973 a lucrat cincisprezece ani ca redactor la editura Československý spisovatel.

În prezent predă engleza și italiana la un liceu de renume din Praga.

În anii '70 a vizitat România în mai multe rânduri, participând la numeroase festivaluri internaționale de poezie organizate de Uniunea scriitorilor (București, Constanța, Timișoara, Eforie). Cu aceste ocazii a făcut cunoștință cu poeții Virgil Teodorescu, Marin Sorescu, Romulus Vulpesu, Anghel Dumbrăveanu, Dorin Tudoran și cu excelenta traducătoare de poezie cehă Mariana Vorona.

În octombrie 1986 a obținut premiul mediteraneeu *Măsline de aur* la Palermo, pentru poemul dedicat ultimelor zile ale orașului Pompei, volum intitulat *Casa poetului tragic* și pentru traducerea versurilor clasicului poeziei italiene din secolul XX, Sandro Penni (*Bucuria deosebită de a trăi*). În anul următor a devenit membrul fondator al Uniunii Europene a scriitorilor, artiștilor și oamenilor de știință /Unione europea degli scrittori, scienziati e artisti/ cu sediul la Roma.

Poemul "Casa poetului tragic" a fost tradus de Ewald Oders în limba engleză, fiind publicat la editura Bloodaxe Books în anul 1988.

Din crezul artistic al poetului ceh am ales câteva fraze reprezentative:

"Sunt cuvinte, oameni, peisaje sau evenimente - impulsuri, care au condiționat apariția unei poezii, pentru ca ulterior să nici nu mai fie pomenite. În lipsa lor, însă, poezia n-ar fi luat naștere nicicând. Acestor realități ținute sub tăcere le spun peștii negri ai împrejurărilor. Și chiar ei sunt dovada faptului că textul poetic își trăiește viața proprie, independentă."

Volume de versuri:

Zatmění ráje (*Întunecarea raiului*) (1968), *Romulův nářek* (*Mânia lui Romulus*) (1975), *Báseň o snělné levitaci* (*Poem despre levitația ninsă*) - 1978, 1982/, *Jarmark v mlze* (*Iarmaroc în ceață*) / 1981/, *Dům tragického básníka* /*Casa poetului tragic*/ 1984, 1988/, *Most alchymistů* (*Podul alchimistilor*) / 1989/, *Potopený úl* (*Stupul scufundat*) (în manuscris)

Colecții de versuri:

Všchna tvoje těla (*Toate trupurile tale*) /1983/, *Ohňová abeceda* (*Alfabetul de foc*) /1984/.

INSCRIȚIE

Acest moment
E insulă pustie
Spălată de două trecuturi
Dintr-o parte
Tristul trecut al copilăriei
Din cealaltă
Groaznicul trecut al bătrâneții
Căruia-i zicem viitor

10.12.1973

ALEGI ÎNFĂȚIȘĂRI

Vântul s-a năpustit în ceasul pustiu
Portarul în toate direcțiile
Și presară mai migălos
Timpul instabil orbit de nisip
Merge de colo-colo

Alegi înfățișări
Și te innăbuși
Cu șansele revoltate ale deșertului

25.5.1974.

OCHI DE ÎNCHIRIAT

Gangsterii au scos cu forța din teatru cortina ce
se opunea
Farmecul fumat al pielii s-a blocat între țevi
Pielea ce-ți era familiară
În sala goală se albește doar un mort
Ia din zaharniță un cub după altul Doar un mort
Tot se mai uită Pasărea de miazănoapte
îmblânzește lumina oarbă
Dar și el ultimul e mai degrabă privit
Căci iar se-ncheie o presărare din spectatori în
actori
Și din actori în spectatori
Morții se-mperechează în coit exploziv
Burnițează.

februarie 1972

STARE CRUDĂ

Muzica-ți
Fuge printre degetele
Ce se prăbușesc
Prin claviatura pe jumătate prădată

Pe partea dorsală a limbii
Laptele fiert al muzelor

Dincolo de ghimpi ruptii,
Poet-mașină-totuna
"totuna și tabu"

Vinzi spații

Un sloi de gheață în stare crudă
Îți acoperă beregata
Cu oglinjoara goală
A dorului

Racul de piatră smulge
Prunci părăsiți

Zadarnic înfigi
Rădăcini
În fluire

Himera îmblânzită
Trece prin
Stare crudă.

19.2.1975.

SPRE SINE

Chipul apei în fărâme

Din spadă
Nereflexia
Fumul just
Al măruntaielor mele

Ciobul urzelii
Se fălește
În răni

Himera înțepenește
În lumânare

Pătrunde monstrul mărunțel
Al umbrei arse

Lumea pe care am azvârlit-o-afară
Curge eul meu înmiit
Și brusc
Spre punctul urlătorilor
mei plămâni

Lumea-i un nimic de frumusețe
Ucigașule cine

Te separă
Acum
Depart
Pe fundul umbrelor de zi șterse
Sunt una după alta
Ucise-n ele
Înfrățit
Eu

25.2.1975

Traduceri de Lidia și Jiří NAŠINEC



Lidia și Jiří Našinec



ARTA MARIANEI MOLDOVAN, MENITĂ SĂ DUREZE

Aurel PODARU

Mariana Moldovan s-a născut la Cluj, unde a absolvit, în 1971, Institutul de Arte Plastice "Ion Andreescu", în specialitatea Pictură. În acest interval, de peste 30 de ani, a participat la nenumarate expoziții personale și de grup din țară și străinătate: Polonia, Turcia, Germania, Franța, Austria, etc. Are lucrări în patrimoniul Complexului Muzeal Județean Bistrița-Năsăud, precum și în colecții particulare din România, Suedia, Danemarca, Olanda, Belgia, Germania, Austria, Franța, Elveția, Italia, Polonia, Canada, Anglia, S.U.A., Turcia, Grecia.

Întâlnirea cu pânzele Marianei Moldovan încântă și surprinde de fiecare dată privitorul, pentru ca de fiecare dată te afli în fața aceleiași dovezi de incontestabil talent, care nu se dezmințe de la o etapă la alta, ci, dimpotrivă, se îmbogățește, se rafinează, se împlinește. O dovadă în plus la aceste afirmații o constituie și expoziția organizată cu prilejul manifestărilor ediției a V-a a Colocviilor de la Beclean, din 30 mai 2003, o expoziție - cu titlul generic Armonii de primăvară - care a adus pe simezele Școlii Generale "Liviu Rebreanu" din

Plastică

Beclean "Flori" și "Nuduri": două repere eterne ale frumuseții acestei lumi. O expoziție care a oferit iubitorilor imaginii plastice o delicată "iconografie" a florilor (de câmp și de grădină) pe de o parte, iar pe de altă parte, un rafinat discurs populat de nuduri feminine (crochiuri), învăluite de o discretă senzualitate din care feminitatea se dezvăluie doar ca o sugestie. O senzualitate care devine pretext plastic ce pune în valoare întreaga alchimie a unui trup armonios și a inimaginabilelor taine ascunse în el. Nudul nu este

carne, ci metaforă, iubire, siluetele plăsmuite de Mariana Moldovan fiind surprinse în atitudini firești ce țin de intimitatea lor. Sunt imagini superbe în care ceea ce contează nu este epidermicul, ci gestul, mișcarea interioară a ființei, superba destindere a unui arc uman sub povara dorinței; imagini care pun în valoare întreaga alchimie a inimaginabilelor taine ascunse într-un trup abia schițat. Pentru Mariana Moldovan, descifrarea acestor taine constituie o neostoită miză și căutare, în același timp, a eternului feminin. De aceea, în fața acestor ecuații nu este importantă aflarea vreunui răspuns, ci provocarea lor perpetuă ce nu te lasă să dormi. Acesta mi se pare a fi arcul de biruință al Marianei Moldovan.

"Florile" sale oferă privitorului un veritabil ceremonial al culorilor, fie prin strălucirile regale ale albului pe fond întunecat sau în imediata vecinătate a griurilor ce poartă inconfundabila marcă Mariana Moldovan, fie prin imagini în care ne întâmpină când voluptoasă, când potolită culoare a roșului energizant, a movului care te predispune la contemplație, a galbenului cu lumina sa caldă, nostalgică, a verdelei izvorător de reverie și liniște. Fascinată de culoare și lumină, Mariana Moldovan pune în valoare, cu har și știință a compoziției, discreta poezie a elementelor florale.

Între cele două subiecte ("Flori" și "Nuduri") există elemente comune, aparent fără nici o legătură, însă ele pun aceleași probleme de lumină, de culoare, de perspectivă. O expoziție incitantă atât prin parfumul, muzicalitatea transparența și ingenuitatea florilor, cât și prin incursiunea în lumea acestor siluete feminine cu mare încărcătură simbolică,

univers plin de lumină și culoare, de frust adevăr și subtil mister, de grație și de pitoresc, în care și desenul și culoarea, creatoare de atmosferă, dau seama pretutindeni de prezența performanței. Există, fără îndoială, și o stranie senzație de unitate în această expoziție: "Florile" sunt contaminate de o discretă senzualitate, iar "Nudurile" respiră ceva din veșnicia misterului și armoniile naturii.

Lucrările Marianeî Moldovan au căldura

și sinceritatea unui vechi prieten pe care îl cunoști foarte bine și poți fi sincer cu el în orice moment, oferind vizitatorilor șansa de a contempla și dialoga în contact cu mărturiile mereu proaspete ale unei creativități menite să dureze.

Expoziția dedicată Colocviilor de la Beclean a fost, fără nici un dubiu, un eveniment artistic de primă mărime.



Vernisajul expoziției Marianeî MOLDOVAN
Prezintă Marcel Lupșe

CE SE VEDE. CE NU SE VEDE. GRĂDINA ȘI PICTORUL

Emil CIRA

Doamnelor și domnilor,

După minunata slujbă de astăzi, am plăcerea să vă prezint pe D-l George Mircea și expoziția sa. Domnul Mircea a absolvit anul al IV-lea de pictură al Universității de Arte București, clasa profesorului Horea Paștina.

Ceea ce ne surprinde, chiar și la o privire fugară a lucrărilor, este distanța lui față de un anume fel de a privi pictura, comun multor artiști de azi. Inventia lor, atât cât e, rămâne izolată în câmp plastic, epuizându-se acolo.

Cu totul altfel stau lucrurile în cazul tablourilor de față, în care întâlnim realitatea vegetalului, care se bucură de un atent respect în tratare, spun a vegetalului ca semn plastic. Temele tratate sunt de un interes deosebit. Ele se numesc fie "Pădure Liniștită", fie "Muntele Magic", fie "Câmpul lui Moise", ori în sfârșit "Grădina".

1. De ce această alegere care-și refuză jocul întâmplător al formelor?

2. De ce se lasă ea condiționată de suportul realității externe?

3. De ce această tratare într-un registru care ne permite recunoașterea fără efort a unei lumi familiare?

Portret plastic

Justa punere a întrebărilor aduce cu sine și răspunsul potrivit, ea explicitează în bună parte raportul semnului plastic cu întregul, în care el se află. Acest întreg presupune un orizont de adâncime în care vizibilul se deschide spre invizibil, conducând spre mister, ca dimensiune învăluitoare a existenței.

Într-un text alert și eficient, care se constituie în platforma de idei a programului artistic propriu - este vorba de o dezbatere teoretică - pictorul își declară afinitățile cu autorii pe care îi frecventează și, la fel, cu acei artiști care i-au servit drept model. Între primii îi pomenesc pe: Constantin Noica, Andrei Pleșu,

Hans Sedlmayr, Merleau Ponty și Nicolae Velimirovici. Dintre artiști îi amintesc pe Cézanne și Bonnard. În acest text George Mircea afirma:

"Tot binele și răul este exprimat în natură în numeroase nuanțe. Slăbiciunile noastre și facerile de bine, năzuințele noastre și nebunia, pacea și războiul nostru lăuntric, totul își are chipul în ființele naturii, în obiecte ori elemente. Natura este omul răsturnat ori întregul om lăuntric, întregul om duhovnicesc, în chipuri și expresii. Natura este omul extins, omul este natura restrânsă."

Ceea ce se spune în acest scurt fragment este faptul că ceea ce numim exterior, nu-i în esență altceva decât semn și structură a conștiinței. Ele au un caracter moral.

Lucrările pe care le putem denumi "Ferestre în natură" sunt în fond ferestre către interioritatea noastră. "Pădurea liniștită" devine astfel, cu umbra și lumina ei, imagine a propriului suflet, "Câmpul lui Moise" cu flori este un câmp al reculegerii înfiorate și al bucuriei, un drum tăiat într-o floră densă, o cale de ajungere; "Merele" pe o creangă, prilej de reflecție asupra rodului, iar "Grădina", spațiul predilect - mistic se poate spune - al revelației.

Perspectiva în care își așază pictorul opera conferă lucrărilor, dincolo de unitate artistică, o liniște meditativă, care ne invită să ne cufundăm în noi înșine, să conștientizăm și să contemplăm taina în care suntem cuprinși.

Lumină și umbră, transparență și opacitate, adâncime, creștere, floare, fruct, clădiri, așa zice "șezând în sine" sunt chipuri ale liniștii lăuntrice, care ne instalează în echilibru.

Fără îndoială, atât temele cât și tratarea tehnică aparțin unui univers sufletesc, căruia îi e proprie o adâncă sfială în fața lumii.

Așa încheia această scurtă prezentare a expoziției de față, cu un vers cunoscut dintr-un celebru poem al lui Lucian Blaga: "Eu nu

strivesc corola de minuni a lumii". Cred că el se potrivește excelent lucrărilor pe care le avem azi înaintea noastră datorită generoasei invitații a IPS Sale Serafim.

(Duminica Mironosițelor, 19.05.2002.

Text rostit cu ocazia vernisării expoziției - prilejuită de Mitropolia Ortodoxă a Germaniei și Europei Centrale - "Ce se vede. Ce nu se vede. Grădina și pictorul", Nürnberg, 2002)

GRĂDINA ȘI PICTORUL

(O temă și două interpretări)

Raluca DUMITRU

Grădina ideală a Occidentului medieval a fost un hortus conclusus, un spațiu împrejmuit ce conținea bogăția și frumusețea vegetației grădinii paradisiace, un paradis terestru care a ajuns să o simbolizeze, evocându-i virginitatea, pe Fecioara Maria, biserica însăși. Hortus conclusus a fost imaginat după Cântarea Cântărilor: "ești ca o grădină ferecată, sora mea, mireaso, un izvor închis, o fântână pecetluită".

Relatarea izgonirii lui Adam și a Evei din rai (Geneza 3,24) ne conduce către aceeași imagine a unui paradis închis, un paradis pe care ni-l imaginăm în cer, nu pe pământul copleșit de păcat și nefericire.

Între cer și pământ, grădina ideală a pictorului George Mircea este și ea un paradis. Este un loc închis nu de granițe spațiale sau temporale, ci de concentrarea semnului plastic în zone restrânse, în detalii ce par realizate prin măririi succesive de tip blow-up. În aceste fragmente "furate" naturii, regăsim o abundență vegetală proprie grădinii paradisiace. Aceasta din urmă este plină de flori care au devenit simbol marial, făcând trecerea de la păcat la iertare, ne spune Abatele Adam de Perseigne într-un imn închinat fecioarei: "Maria, tu ești grădina ferecată în care înfloresc veșnic crinul alb al neprihănirii, pe care o înmiresmează neprețuita vioarea a smereniei, unde se deschide roșul trandafir al milosteniei nesecate".

În grădina lui George Mircea regăsim crinul, vioarea și trandafirul, fie ca detalii cu caracter decorativ, fie, în perspectiva plonjantă, definind un scurt traseu. Decorativul este însă implicit temei, nu este o cerință sau o dorință a artistului. Fiecare element al grădinii lui George Mircea are consistență spirituală. Grădina sa nu se rezumă doar la surprinderea

frumuseții desăvârșite și fără de păcat a paradisului, ci este un loc roditor, un loc în care găsim struguri, mere și gutui, roade simbolice ale unei grădini învăluită în lumina caldă a dumnezeirii. Este o grădină a cărei imagine completă se compune din alăturarea tuturor lucrărilor, a tuturor detaliilor ei. O grădină care ne vorbește despre natură. Iar natura îi vorbește omului care o contemplă, este deci un refugiu al spiritului în care sufletele se pot regăsi.

Natura din grădina lui George Mircea este supusă ordinii divine. Ea dă mărturie despre artist și despre convingerile și trăirile sale, ne invită să ne regăsim și să regăsim paradisul din noi și se cere privită și înțeleasă cu sufletul, nu cu ochii minții.

Este însă și o grădină a realității imediate. Paradoxal, poate fi privită ca un simplu peisaj: dealuri, flori, ziduri de biserici, rar, câte un nud în natură, surprinse într-un anumit moment temporal. Amplul proiect de debut al tânărului George Mircea poate fi interpretat și ca o preferință pentru un anumit tip de peisaj, în descendența atelierului universitar. Sărăcite de complexitatea lor simbolică și spirituală, pentru privitorul care a ales acest tip de interpretare, lucrările lui George Mircea devin peisaje actuale, pline de sensibilitate și culoare. Ambele abordări ale Grădinii pictorului George Mircea sunt valabile. Ele se completează reciproc, meșteșugul și sensibilitatea pictorului sunt subtil îmbinate cu credința sa. Deși pot fi găsite încă alte straturi de lectură ale picturilor lui George Mircea, imaginea concludentă a Grădinii sale este apropierea de natură. Iar gestul său creator se înscrie în tradiția artiștilor pentru care pictura este o formă de mântuire.

Text rostit la expoziția de pictură "Grădina și Pictorul", (Tg. Mureș, 4 septembrie 2002.)

PUTERE - CULTURĂ - POLITICĂ

Ediția a V-a a Colocviilor de la Beclean a avut loc în 30 mai 2003, și a fost organizată de Asociația Culturală "Clubul Saeculum" Beclean, Casa Orășenească de Cultură "Radu Săplăcan" Beclean, Primăria și Consiliul Local Beclean, Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud și Centrul Județean pentru Cultură Populară Bistrița-Năsăud.

Au participat scriitori și artiști plastici, printre care amintim: Adrian Dinu Rachieru, Radu Mareș, Adrian Popescu, Vasile Gogea, Mircea Petean, Ioan Pinte, Rodica Mureșan, Aurel Podaru (organizatorul principal al manifestărilor), Cornel Cotuțiu, Olimpiu Nușfelean, Sorin Gârjan, Ion Filipciuc, Vasile Muste, Mircea Cupșa, Vasile George Dâncu, Ion Poenaru, Ion Radu Zăgreanu, Marin Popan, Darius Cotul, Ștefan Mihuț, Alexandru Petria, Marcel Mureșeanu, Victor Știr, Andrei Moldovan, Florica Ortan, Florin Săsărman, Valentin Falub, Mariana Moldovan, Istvan Balázs, Marcel Lupșe, Maxim Dumitraș, Vasile Tolan, Aurel Marian, Cristian Târnovan, Alexandru Gavrilaș, alți membri ai Asociației Culturale "Clubul Saeculum", reprezentanți ai instituțiilor de învățământ, cultura, culte, autorități locale.

Colocviile de la Beclean

Prima parte a manifestărilor s-a desfășurat în salonul de protocol al Restaurantului "Bachus" din Beclean, cu colocviul PUTERE - CULTURĂ - POLITICĂ, moderat de scriitorul Adrian Dinu Rachieru din Timișoara. Iar partea a II-a a avut loc în curtea interioară a Școlii Generale "Liviu Rebreanu" Beclean, unde a fost vernisată expoziția de pictură "Armonii de primăvară" a Marianei Moldovan, membru al UAP și au fost lansate următoarele cărți: Radu Mareș - Anul trecut în Calabria (roman), Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003; Repere ale gândirii românești, ediție alcătuită și îngrijită de A. I. Brumar și Vasile Gogea, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2003; Adrian Popescu - Ucenicul ascultător (versuri), Editura

Cartea Românească, București, 2002; Adrian Dinu Rachieru - Legea conservării scaunului (roman), Editura Eubeea, Timișoara, 2002; Adrian Dinu Rachieru - Alternativa Marino, Editura Augusta, Timișoara, 2002; Marcel Mureșeanu - Memoria lui Orfeu (proză scurtă), Editura Augusta, Timișoara, 2002; Grigore Vieru - Cântece de leagăn pentru mama, Editura Augusta, Timișoara, 2003; Petre Stotz - Limba latină în Evul Mediu, traducere din limba germană și îngrijire de Marin Popan, Editura Aletheia, Bistrița, 2002.

Expoziția de pictură ("Flori" și "Nuduri") a fost prezentată de Marcel Lupșe și Aurel Podaru, iar despre cărțile lansate au vorbit: Adrian Dinu Rachieru, Ioan Pinte, Rodica Mureșan și Vasile Gogea.

Redăm, selectiv, câteva intervenții ale participanților la Colocvii.

"Un triunghi conceptual: Putere - Cultură - Politică"

Vasile GOGEA: Iată un triunghi conceptual ce pare la fel de "simplu" precum cuadratura cercului! În matematică, prin cuadratura se înțelege, în sens larg, o metodă de calcul a ariei unui domeniu mărginit de o curbă închisă plană cu ajutorul unei integrale. În cazul nostru va trebui să încercăm să aproximăm - cel puțin - aria unei probleme circumscrisă într-un triunghi. O arie, așadar, problematică, una, adică, ce ține de un alt gen de dimensiuni decât cele fizice.

Iată, dar, o primă problemă, o primă dificultate de învins: definirea, sau cel puțin descrierea specificității "suprafeței" pe care ne mișcăm. Aș spune că nu prea interesează în triunghiul nostru conceptual tipologia lui care se instituie între cele trei vârfuri ale sale: a) putere? cultură; b) politică? cultură; c) putere? politică.

Cred că, pentru a ne păstra strict într-un orizont "colocvial", ar fi de preferat să ne concentrăm atenția asupra primelor două relații. și anume, în doua proiecții posibile: 1) în plan,

adică pe orizontală, și în acest caz cele două relații "câștigă" attribute suplimentare, precum: local - regional; marginal - central... 2) în spațiu, adică pe verticală, și în acest al doilea caz cuplurile conceptuale de bază își vor adăuga determinanți precum național - universal.

În ambele "proiecții" avem de evaluat configurații reale, solide, omogene sau nu, solidare sau nu, convergente sau nu, eterne sau nu, s. a. m. d.

"Dinescu a avut curajul de a-l înjura și pe fostul președinte al țării comuniste și pe actualul șef al statului"

Mircea PETEAN: Pe Gheorghe Grigurcu nu l-am văzut la televizor în ultimii 13 ani. În schimb, de citit l-am citit peste tot. Aproape că nu există ziar sau revistă în care Grigurcu să nu fi semnat măcar un rând, dar de văzut la televizor nu l-am văzut nicio dată. Acest scriitor a fost și este în textele sale extrem de vehement cu toți cei care au comis cel mai mic compromis în relația cu puterea comunistă, dar și cu cea de după decembrie '89. Eugen

Simion, Breban, Sorescu, Buzura și alți scriitori care au călcat strâmb au fost sancționați de Grigurcu. Nici Mircea Dinescu nu iartă compromisurile, dar între acești doi scriitori există o diferență de atitudine. Mircea Dinescu este prezent pe toate posturile TV, vorbește 24 de ore din 24, dacă e cazul. Este un nonconformist în relația cu puterea, este independent, este omul care nu ratează ocazia de a-i ironiza și a-i sancționa pe cei de la putere. Iliescu este o victimă frecventă a lui Dinescu, care a avut curajul să fie el însuși și înainte și după decembrie '89. Ceea ce nu a fost și cazul cu Grigurcu, care abia

după revoluție și-a "descoperit" această energie punitivă extraordinară, încă neconsumată în totalitate. Dinescu a avut curajul de a-l înjura și pe fostul președinte al țării comuniste și pe actualul, pe care-l tachinează ori de câte ori are prilejul. Nu vreau să comentez mai mult această relație a scriitorilor cu puterea, dar vreau să spun că întotdeauna puterea a încercat să racoleze nume importante ale culturii noastre - scriitori în primul rând - pentru a-și întări poziția, iar unii dintre aceștia au cedat, pe când alții s-au opus ferm înregimentării politice.

"Un mare rege și un mare poet, deci Puterea și Cultura, se înscriu în eternitate alături"

Radu MAREȘ: În Cracovia există, în centrul orașului, o biserică veche, foarte frumoasă. La subsolul acestei biserici sunt două morminte:



Adrian Popescu, Vasile Gogea, Ioan Pinteș și Alexandru Petria, sub supravegherea atentă a lui Aurel Podaru

unul este al regelui Sobieski, iar celălalt, alături, este al poetului Miczkievics. Un prieten polonez m-a dus să le vizitez și mi-a atras atenția că pe aceste morminte în fiecare zi sunt flori proaspete și, într-adevăr, am verificat: așa era. Mormintele erau acoperite integral - asta

fiind iarna - cu flori proaspete. M-am dus și a doua zi, fiindcă nu l-am crezut, zicându-mi că e imposibil ca o așa mare cantitate de flori să fie schimbată zilnic. Însă și a doua zi erau alte flori proaspete pe cele două morminte. Tot n-am fost convins și m-am înțeles cu un coleg de-al meu, care stătea mai mult în Cracovia, să verifice și el în zilele următoare. S-au confirmat cele susținute de prietenul polonez.

Așadar, un mare rege și un mare poet - deci, Puterea și Cultura - se înscriu în eternitate alături. Și se condiționează reciproc. Unul fără celălalt, ei n-ar putea exista.

În acel subsol al bisericii a trebuit să recunosc că această cultură a recunoștinței valorilor și a respectării valorilor, care nu sunt strict scriitoricești, a marilor valori simbolice noi nu o prea avem.

**"Politica trebuie susținută de intelectualii
cu coloana vertebrală și
un comportament civic autentic"**

Adrian POPESCU: După '89, puterea scriitorilor a început să se afirme cu o independență vădită, deci cu o independență care nu mai putea să dea socoteală sau să ceara voie de la poliție ori de la partid. În același timp, însă, unii dintre intelectuali - Nicolae Manolescu, Alex Ștefănescu, ca să nu mai vorbim de Ana Blandiana, Radu Mares, Liiceanu sau Pleșu, ca să dau doar câteva nume - au caționat, și zic așa, partea bună a politicii, ceea ce înseamnă o deschidere importantă, o deschidere europeană, înseamnă patriotism autentic, nu în stilul lui Adrian Păunescu ori al lui Vadim Tudor. A fost o implicare în câmpul politic, o implicare în viața cetății, ceea ce a însemnat bune achiziții pentru opera fiecăruia și pentru imaginea nu a persoanei, ci a categoriei intelectuale, a breslei, a intelectualilor ca oameni care pot și au un cuvânt de spus în sfera socialului. Deci, e vorba aici de o situație fericită, de partea democrației, de partea unei politici a libertăților umane care trebuie mereu cucerite. Pe de altă parte, a existat oportunismul - despre care s-a vorbit aici - oportunismul care s-a manifestat cu nerușinare în cazul lui Adrian Păunescu și Vadim Tudor, care au reușit, din păcate, să iluzioneze cu spirit populist o parte a alegătorilor. În concluzie,

cred că adevărata politică trebuie susținută de intelectualii care au coloana vertebrală și un comportament civic autentic. Și mai cred, de asemenea, că niciodată oportuniștii gen Adrian Păunescu și C.V. Tudor nu ne vor lipsi. Din păcate.

**"Cazul lui Manolescu este un alt exemplu
răsunător de eșec în politică"**

Adrian Dinu RACHIERU: Relația cu puterea presupune ca posibilitate a te fixa în vecinătatea ei, a trăi în intimitatea puterii - mă refer în special la scriitorii cu funcții - după cum nici reacția cealaltă nu poate lipsi. Adevărul este că foarte mulți trăiesc sub fascinația puterii și dacă facem investigații în câmp mental vom descoperi mulți



Adrian Dinu Rachieru, Radu Mares

scriitori care s-au înrolat fenomenului, de regulă eșuând însă. Cazul lui Manolescu este un alt exemplu răsunător de eșec în politică. Conceptul de prestigiu pe care l-a invocat dl. Adrian Popescu este și el absolut necesar pentru discuția noastră, dar v-aș atrage atenția că psihosociologii au denumit de mult fenomenul iradierea prestigiului și mă tem că trăim, scriitorimea, într-o dulce iluzie, considerând că ne pricepem. Una e să discutăm și altceva e când practici efectiv puterea. Din păcate, lucrurile sunt mult mai complicate decât ne imaginăm din bibliotecă. Exercițiul puterii de regulă cere un tribut și

lista victimelor e lungă, dacă analizăm scriitorii care, fascinați de putere, s-au și înrolat. Deci, să ne înțelegem: una e să comentăm, să privim de pe margine, în numele apolitismului sau nu, altceva, însă, e să fi efectiv înrolat, acolo lucrurile sunt mult mai complicate.

**"Din păcate, noi nu avem - încă -
o societate civilă viguroasă"**

Aurel PODARU: Într-un interviu publicat recent în revista băcăuană "Ateneu", la întrebarea: Care este relația între artă și politică?, Liviu Leonte da următorul răspuns: Politica poate intra în artă, a recunoscut-o și Maiorescu, dar nu cu de-a sila. Au fost create mari opere cu pronunțat caracter politic. Aș dori ca reciproca să nu fie valabilă. Arta creează universuri fictive, amăgitoare, politica are obligația de a se menține în zona realului, să fie continuu supusă confruntării rezultatelor cu propriile declarații.

Așadar, scriitorul este creator de ficțiuni, iar politicianul, creator de fapte. Întrebare: Poate scriitorul român să fie creator de fapte politice în stare să ducă societatea înainte? Trebuie să renunțe el la vocația sa de creator de ficțiuni pentru a deveni un creator de fapte politice favorabile dezvoltării unei lumi mai bune? Discuția rămâne pur teoretică. Pentru a avea un răspuns bazat pe fapte cred că este necesară existența unei societăți civile autentice care să-l accepte pe scriitor și pe care s-o accepte și scriitorul. Cum, la noi, tocmai o societate civilă viguroasă lipsește, scriitorul a rămas creator de ficțiuni. El devine creator de fapte doar atunci când se simte membru al societății civile, chiar dacă - întâmplător sau nu - rămâne scriitor. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, nu e deloc ușor.

**"Intelectualii pot și trebuie să intre în
politică. Părerea mea."**

Ioan PINTEA: La noi - se vede asta cu ochiul liber - există intelectuali care-și asumă rolul de personaje politice, deci fac politică la vedere. Dar există și intelectuali care se comportă politic și iau atitudini oarecum în ascuns. Strategii diferite. Sigur, ca să înțelegem acest fenomen ar trebui să facem o radiografie care să cuprindă atât perioada dinainte de '89, cât și cea de după '89. Să ne amintim că înainte de '89 erau intelectuali membri ai C.C. al P.C.R. care făceau politica la vedere. Exemplul lui Breban este notoriu. Existau, însă - și există și acum - scriitori care mimează aceasta, fac "strategii" politice, în ascuns.

S-a discutat foarte mult pe tema autografelor pe care unii scriitori - considerați azi

niște modele - le-au acordat puterii înainte de '89. E acesta un gest politic? Dar fenomenul "simpatiilor" Puterii, ce este? Un fenomen - pe care nu l-am numit eu, ci N. Steinhardt - al lingușelii, al gudurelii, care a existat și ieri, dar există din plin și astăzi. În fine, revenind la ceea ce spunea Adrian Popescu și alți antevorbitori despre politică și morală, susțin și eu că aceste două noțiuni nu se prea împacă, dar cred că există și oameni morali care fac politică. Intelectualii pot și trebuie să intre în politică. Părerea mea.

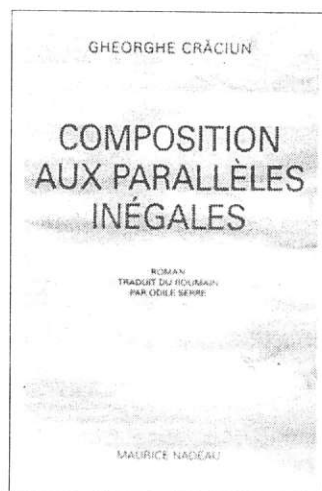
Prezentare și selecția textelor:

Adrian LAURENȚIU

Aurel PODARU



Rodica Mureșan



GHEORGHE CRĂCIUN

COMPOZIȚIE LA PARALELE INEGALE

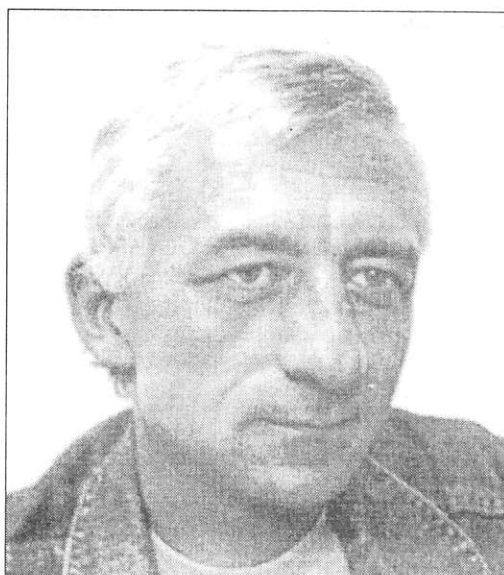
Chaterine ARGAND

"Iată un roman de dragoste, de care și noi, astăzi, am avea atâta nevoie. Prea multe convulsii, prea multe insatisfacții, prea multă suferință din dragoste în viața contemporanilor mei", spune un personaj al *Compoziției la paralele inegale* evocând pe Daphnis și Cloe (p.217). Idila acestui cuplu mitic pe insula Lesbos nu este ea de fapt o invitație la idealism, la fel de necesară ca și utopia erotică? Vrajit de frumusețea acestei pastorale în proză, de rezonanța sa în inimile generației anilor 80, Gheorghe Crăciun, eminență a literaturii române, decide să-i redea viață într-o operă folosind tehnica romanului în roman. În patru episoade incandescente, el povestește, reluând din textul lui Longus, povestea de dragoste dintre Daphnis și Cloe, adăugându-i cu măiestrie atmosfera senzuală care lipsea primelor romane grecești. Simultan și cu un stil viu, autorul ne aduce într-un Occident urban contemporan, cel al sentimentelor provocatoare sau al dezamăgirilor cuplurilor care trăiesc în România delicventă a lui Ceaușescu. Totuși, nimic nu este aleatoriu în această construcție contrapunctică. Trecerea de la zeul Pan la peronul unei gări, de la un cuplu ideal la cupluri absolut obișnuite, permite cititorului să simtă, în afară de plăcerea hiatusului, intensitatea viselor și puterea faptelor care străjuiesc dintotdeauna destinele îndrăgostiților. Dacă un mare număr de scriitori aleg să încătușeze cuplul până la epuizarea subiectului, Gheorghe Crăciun modulează în toate formele izbucnirile impetuoase ale iubirii, epicurismul său temeinic și agoniile infailibile, cu un suflu constant și o libertate de stil plină de veselie.

(Lire, iulie 2001)

Traducere de
Teodora BUDELECAN

Istm



PEISAJ REVUISTIC

♦ *Steaua* (7-8, 2003). Revista cuprinde un impresionant număr de texte și autori a căror simplă înșirare ne-ar lua spațiul întreg rezervat rubricii. Redactorul șef Adrian Popescu își axează editorialul pe "Suplimentele literare" urmat de o anchetă privind revistele culturale clujene în care ponderea în dezbatere o au *Caietele Echinox*, *Apostrof*, *Tribuna* și ... *Steaua*. Reținem în continuare tableta lui V. Cacoveanu - *Eugen Simion* - 70, interpretarea lui B. Boschentein a poemului lui Paul Celan - *Tübingen, Jänner* (traducere de Norina Pricopan); un ciclu de poeme semnat de Ion Pop. Aurel Rău continuă serialul *Aron Cotruș - istorie și legendă* iar Andreea Iacob face o răscolitoare a unicului roman al lui Vladimir Bukovski, fost deținut politic timp de 12 ani și 6 luni în Gulagul sovietic. Marius Jucan recomandă volumul *Iluminări* al criticului german Walter Benjamin apărut în traducerea lui Catrinel Pleșu (2002) iar Ioana Macrea sub titlul *Criza sacrificială a literaturii* face referire la sintagma lui Pascal Casanova, *Republica mondială a literelor*, demonstrând că fascinația puterii remarcată în multe planuri literare, e "malefică" pentru literatură prin genul particular de actori care-și schimbă statutul în funcție de epocă. T. Tihan în *O corespondență revelatoare* se oprește la corespondența și *Jurnalul* lui Perpessicius în care se relevă perioada sinistrului deceniu traversată de criticul și istoricul literar cu destin de martir al scrisului. Memorii găsim în paginile semnate de Oleg Garaz și Monica Cure. Recenziile din *Cronica literară* sunt susținute de Ovidiu Mircea, Ioana Macrea, Victor Cubleşan. Note despre cărți și eseuri găsim sub pana unor nume cunoscute: Ovidiu Pecican, Mircea Petean, Alex Goldiș, Aura Teudean, Vlad Roman, A.M. Popa, Tudor Ionescu, Mihaela Mudure. Ruxandra Cesereanu continuă *Atelierul de creative writting*. În aria largă a eseului mai reținem numele lui Al. Vaculovski, M. Varlan, Marius Bordea, Zeno Ghițulescu, M. Talabă, A. Tion, I. Buza și E. Lungeanu, D. Veza, O. Schiau, R. Toderici, A. Virastău, F.S. Morar. Proză semnează Ionela Ciobanu, Doina Felicia Mihoc, Ion Moise. Revistele se încheie cu comentarii teatrale, plastice și muzicale în viziunea lui L. Drăgoi, Ion Mureșan, L. Ornea, Rareș Crăiut, V. Mihaiu. R. Cesereanu face un amplu comentariu cu privire la Festivalul Internațional de Film - Transilvania.

♦ Revista sătmăreană - *POESIS* a apărut sub emblema 150 (de numere) în 150 de pagini. De fapt și aici avem de a face cu o comasare a trei numere pe iulie-august-septembrie, cu un sumar pe măsură în care aniversarul își are o pondere meritată, subsumând istoricul lui Nae Antonescu, precum și editorialele lui D. Păcuraru și George Vulturescu, mentorii de facto ai revistei. Sunt comentate cărțile de poezie ale lui A. Codrescu, Virgil Bulat, Horia Gârbea și G. Vulturescu urmate de eseuri despre A.E. Baconski, N. Stănescu și M. Eliade iar la capitolul *Istorie literară*, semnalăm cartea lui Grațian Jucan - *Mihai Eminescu și B.P.*

Hașdeu. Sunt publicate generos poeme de Daniel Corbu, Ion Chichere, Gellu Dorian, S.G. Dima, Ion Enache, Petre Got, Al. Lungu, Adam Pusiojič, Ion Pinte, R.S. Ruba, L.I. Stoiciu, I. Roșioru, V. Stancu, R. Șerban, C.M. Spiridon, C. Stancu, B. Suceavă, H. Zilieru. Găsim portretele lui W.H. Auden și Borges, precum și traduceri din G. Vesper, G. Caproni, P. Marriaux, M.C. Masset, J.P. Vedrines, D. Leuwer, B. Mazo, M. Rossi, V. Kytha, V. Reabei și din Sf. Augustin - *Enarațiuni la psalmi*. Nu lipsește publicistul din Vișeu de Sus, Lucian Perța cu reușite parodii.

♦ Numărul pe septembrie al *Bucovinei Literare* care apare în serie nouă (anul XIII, nr. 9, 151), sub îndrumarea unui colectiv de redacție format din Ion Beldean, red. șef., Constantin Arcu, red. șef. adj., Onu Cazan și Nicolae Cărlan, redactori, cu un colegiu director alcătuit din G. Mârza, Adrian Dinu Rachieru și Dimitrie Vatamaniuc, se deschide cu un comentariu asupra evenimentului cultural care a avut loc în vara acestui an, la Udești, anume Festivalul Concurs de Poezie și Proză scurtă Magda Isanos - *Eusebiu Camilar* semnat de Doina Cernica. Numărul înscrie în sumar un "Cadran" cu Cornel Ungureanu, un interviu cu Grigore Ilisei, eseuri și cronici literare susținute de N. Cernica, Rodica Mureșan, Petru Ursache și A.D. Rachieru, recenzii și fișe de lectură, traduceri, coordonate cernăuțene, un autograf liric de Dumitru M. Ion, poeme semnate de Eugeniu Nistor, Călina Trifan, Gh. Silea, Adina Ungur și Iancu Grama. Revista ne onorează cu publicarea anunțurilor privind manifestările "George Coșbuc" și "Liviu Rebreanu" care se desfășoară anual la Bistrița. (I.M.)

♦ În *Observator cultural* nr. 177/2003, articolul "Modelul Cărtărescu" versus "modelul Patapievici", Cristian Moraru, comentând cartea lui Cărtărescu *Pururi tinăr, înfășurat în pixeli*, spune despre eseu *Europa are forma creierului meu* că "este un text fundamental - un manifest în toată regula, acesta - de departe unul dintre cele mai semnificative texte în românește din ultimii ani." La 50 de ani de Europa Liberă, Ion Bogdan Lefter aprecia că: "Istoria celei de-a doua jumătăți a secolului XX nu va putea fi scrisă fără o bună înțelegere a modului în care Europa Liberă a influențat relațiile Est-Vest, evoluțiile așa-numitului "război rece", prăbușirea - finalmente - a regimurilor comuniste din Europa Centrală și implozia Uniunii Sovietice".

♦ *Contemporanul* - *ideea europeană*, nr. 7/2003, continuă reflecțiile lui Nicolae Breban despre Nietzsche iar, prin Ion Balu, comentează cazul Lucian Blaga și Premiul Nobel. Henri Zalis, în Criticul distanțat de "harta" compromisului, scriind despre Adrian Marino și impresionat de "dinamismul intelectual", de spiritul enciclopedic al acestuia, pledează pentru repunerea în drepturi a unei somități "aberant minimalizate". Aceeași revistă continuă ancheta *La ce bun revistele literare în vremuri de tranziție?* la care răspund acum: Liviu Grăsoiu, Adrian

Popescu, Ion Bălu, Aurel Rău, Simona Cioculescu, Dumitru Chioaru, Alexandru Pintescu, George Vulturescu, Daniel Popescu, Nicoleta Sălcudeanu, Irina Coroiu, Al. Cistelean, Olimpiu Nușfelean și Robert Șerban.

♦ Revista *Cuvântul* nr. 5-6/2003 anunță (cu entuziasm) apariția unui nou nume între prozatorii de azi: Ioana Bradea. Tânăra prozatoare este bistrițeană, ziaristă, fiica regretatului sculptor Grigore Bradea. Revista care îi anunța debutul în scrisul beletristic îi publica și câteva pagini de proză, un fragment dintr-un roman intitulat *Linia erotică*, programat să apară în toamnă la Editura Est. Ioan Buduca, redactorul-șef al *Cuvântului*, spune despre prozatoarea debutantă că are talent de observator social, de pictor al moravurilor, de psiholog ... blestemat. Aceeași revistă, în nr. 8-9/2003, publica o comedie în nouă scene, *Și noi am fost în America* de Paul Vinicius, declarându-l pe acesta "un nou nume în dramaturgia românească". Revista republică *Manifest: calmul discuției, seninătatea valorilor* de Horia-Roman Patapievic, socotit "un punct de vedere editorial cu semnificație istorică", care începe cu aserțiunea "Dacă un călător străin ideal ar poposi în România culturală a ultimelor decenii, ar fi frapat de faptul că aici ideile nu se dezbat, cărțile originale nu suscită discuții, iar școlile de gândire sînt, de fapt, mod de împrumut ori grupuri de interes, ținute laolaltă prin forța convingerilor profitabile". (O. N.)

♦ A apărut *Columna* (revista trimestrială de literatură și artă), anu III, nr. 5-6 pe 2003, avându-l director pe Gheorghe Grigurcu, care semnează editorialul intitulat *Despre libertatea de exprimare*, din cuprinsul căruia reținem: "... suntem dispuși a tipări orice intervenție ce respectă o coerență intelectuală și nu se abate de la expresia cuviincioasă, chiar dacă diferă de punctele noastre de vedere". Revista are patruzeci de pagini în care: Șerban Foarta semnează *Trei prozopoeeme*, Al. Cistelean - *O industrie de sublimă*, Ion Pop - *Prozopoeemele lui Sașa Pana*, Mihai Zamfir - *Fisura discutabilă* (despre roman); pagini de jurnal din 1996 semnează Monica Lovinescu și *Jurnal cu poeți*, Gabriel Dimisianu. Substanțial este reprezentată poezia, prin texte de Ana Blandiana, Liviu Ioan Stoicu, Dan Dănilă, Dumitru Chioaru, Anghel Gadea și Tudor Negoescu, de asemenea, proza, semnată de Paul Goma și Bujor Nedelcovici. În "Libertatea provinciei", dezbateri în trei - Gheorghe Grigurcu, Laszlo Alexandru, Ovidiu Pecican - sunt privite prin "lupa": chestiunea revizuirilor, a emancipării provinciei, rezistența prin cultură, dosarele securității. Laszlo Alexandru traduce din Havel, *Adio politici* și susține *Polemici pe internet* cu Ion Solacolu. Inepuizabilul Luca Pitu aduce *Noi mostre de corespondențe cu Cioran* iar criticul de artă Pavel Susara o adâncă "privire sumară" asupra artei românești de astăzi.

O revistă ce-și merită numele! (V.Ș.)

♦ O publicație, remarcată în timp de *România Literară*, de *Observator Cultural*, de alte reviste și publicații mai mult sau mai puțin culturale, este *Mesagerul literar și artistic* care apare lunar, la Bistrița, ca supliment al ziarului *Mesagerul* (condus de scriitorul Emil Dreptate). El se aseamănă foarte mult - păstrând proporțiile cu - "LAI"

(suplimentul "Cotidianului") și "Ziua Literară" (suplimentul ziarului "Ziua"). "Mesagerul literar și artistic" are un singur redactor: prozatorul Virgil Rațiu și un singur grafician: Miron Duca. În primul rând trebuie remarcată regularitatea cu care apare și apreciat efortul pe care scriitorul Virgil Rațiu îl face în acest sens. Textele sunt găzduite de rubrici precum "Cartea de pe noptieră", "Biblioteca de critică", "Biblioteca de poezie", "Plastica", "Rosturi", "Fototeca", "Calendar" etc. În mare, avem de-a face cu o publicație care își respectă cu strictețe un "miniprogram" cultural prin atenția pe care o acordă aparițiilor editoriale și creației (proză, poezie, artă plastică, critică, eseu).

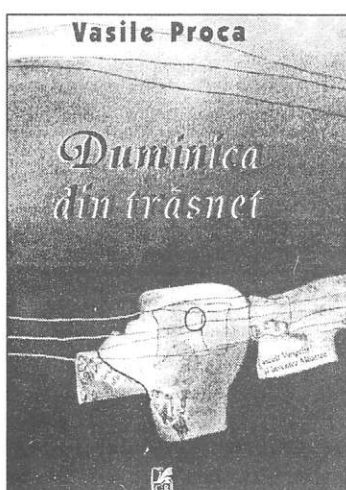
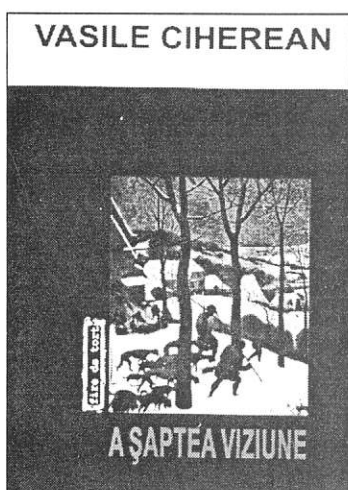
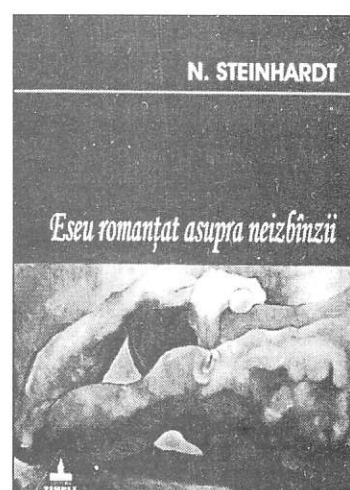
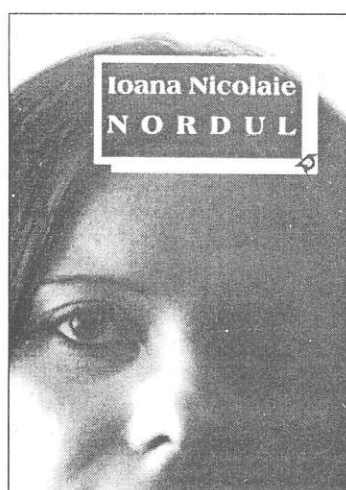
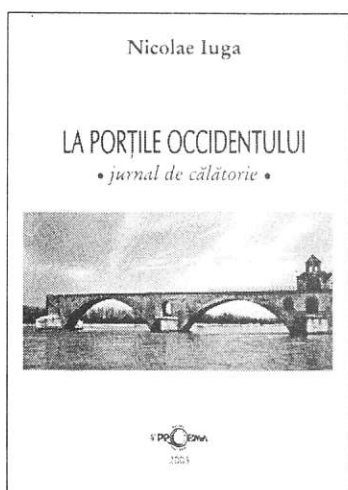
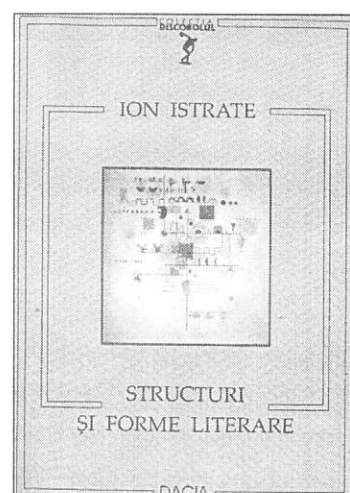
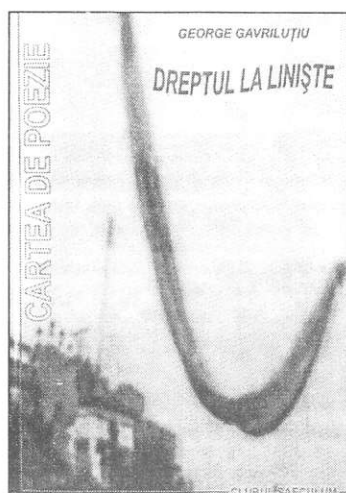
Ultimul număr, 16 (58), an IV, conține: un editorial despre Părintele Pamfilu Grăpini, poezie de George Gavriliuțiu, Silvia Dalis Năsăudean, Valentin Radu, (un poet remarcabil care în anii 70 a publicat în reviste de prestigiu: *Echinox*, *Tribuna*, *Luceafărul*) Dorin Mureșan, prezentarea expoziției de artă plastică Vasile Gorduz, deschisă la Galeriile de Artă din Bistrița, la care a participat Dan Haulică, nu în ultimul rând două scrisori inedite adresate de către Liviu Rebreanu preotului Toma Bulea, puse la dispoziția redacției de către Nicolae Gheran.

Publicația are, din când în când, și accente polemice. De pildă în acest număr Septimiu Nicușan, care semnează un serial intitulat "Saturnele" (diminutivul de la "Saturnalii"?!), ne amintește despre Concursul național de proză scurtă, desfășurat în cadrul Saloanelor "Liviu Rebreanu", în anul 1983 la Bistrița. S. Nicușan vorbește despre Marele Premiu obținut de Virgil Rațiu la aceste concurs pentru proză "Șah Mat"!, ulterior publicată în revista "Vatra" din Târgu Mureș și apreciată de un juriu format din Mircea Horia Simionescu, Mihai Sin, Radu Mareș, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Cornel Moraru, Ion Bogdan Lefter, Costache Olăreanu, ș.a. Ce ne aduce aminte, Domnul Septimiu Nicușan? Ceva despre C. Stănescu, azi cronicar și critic la "Adevărul literar și artistic". Cităm: "Tot atunci, după câteva luni, așa-zisul critic literar C. Stănescu din cadrul secției culturale a ziarului "Scânțiea" s-a apucat, într-o serie de articole ample, să ia la purcat ce fel de proză cultivă și publică revistele literare din România. Opinientul făcea pe durul - dar și pe placul politicii PCR - și, comentând la sânge prozele din "Vatra", a incriminat aspru redacția pentru că a publicat proza "Șah, Mat"!. Adică, voia să spună C. Stănescu, mâncând ceva cu polonicul, că o astfel de proză (cu prozator cu tot) ar trebui aruncată la coș pentru că era imorală, incompatibilă cu educația politică susținută de către PCR, de neadmis pentru formarea "omului nou" la care ținea Partidul Comunist.

Atitudinea lui C. Stănescu a produs valuri imense în redacțiile revistelor literare ale vremii. S-a lăsat cu sancțiuni drastice pe capul redacțiilor. Pe C. Stănescu îl interesa educația socialistă a tinerei generații, nu literatura în sine.

Astăzi pe C. Stănescu îl întâlnim la *Adevărul literar și artistic* mare opinent, critic de "bază" scriind cu dezinvoltură despre construcția "capitalismului literar" din țara noastră. Vorba aceea: "Fost-ai lele, îmi placi ca o fată mare". (I.P.)

CĂRȚI SOSITE LA REDACȚIE



“Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate”

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



George Mircea, „Romania. Melancolie” - ulei/pînă 80/80 cm