

• LITERATURĂ • ARTĂ • CULTURĂ •



MIŞCAREA LITERARĂ

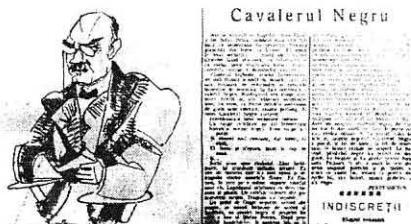
Anul I Nr. 2 - 2002 BISTRITĂ

GEORGE COŞBUC CITIT DE: ANDREI MOLDOVAN, RODICA MUREŞAN, ANDREI BODIU, VIRGIL RATIU, ION COZMEI, SORINA GABRIELA COSTEA, ION FILIPCIUC
• EVENIMENT: BIBLIA DIORTOSITĂ DE BARTOLOMEU AL CLUJULUI • NICOLAE BREBAN SAU EXCELENȚA ROMANCIERULUI • POEZIE: ADRIAN ALUI GHEORGHE, PETRE GOT • PROZĂ: RADU MAREŞ, ION MOISE • DIALOGURILE "MIŞCĂRII LITERARE": NICULAE GHERAN, ADRIAN POPESCU, MIRCEA PETEAN • INEDIT: IUSTIN PANȚA, AUREL DUMITRĂSCU • VASILE VOICULESCU SAU TENTATIA ȘI TENSIUNEA ABSOLUTULUI • "SCRISORILE" DE LA ROHIA • AXE: ALEXANDR ISAIEVICI SOLJENIȚIN, HEINRICH BÖLL, SALMAN RUSHDIE • PEISAJ REVUISTIC

MISCARAREA LITERARA

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

Miscrearea Literară



Revistă de literatură, artă, cultură

Apare trimestrial

Director fondator: Liviu REBREANU (1924)

Serie nouă,

Anul I, nr. 2, 2002

Redacția:

Olimpiu NUŞFELEAN - director

Ioan PINTEA - redactor șef

Ion MOISE - redactor șef adjunct

Virgil RATIU - secretar general de redacție

Număr ilustrat cu lucrări de VIOREL NIMIGEANU

Coperta: Marcel LUPSE

(în imagine George Coșbuc citind un spalt)

Tehnoredactare: Nicoleta Cristina DOHOTARI

Adresa redacției: Bistrița, 4400

str. Alexandru Odobescu nr. 3

tel/fax: 0263/233345

Editori: Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița
Editura "Aletheia" Bistrița

Alexandru CÂTCĂUAN - director administrativ al revistei

Tipar: SC Aletheia SA Bistrița

str. M. Eminescu nr. 4-5

tel/fax: 0263/233419; 233379

Acest număr apare cu sprijin de la:

Primăria municipiului Bistrița

Directia pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Bistrița-Năsăud

ISSN - 1583 - 1957

SUMAR

Editorial / 1editorial / 1

Andrei MOLDOVAN: Coșbuc în căutarea actualității / 2

Rodica MUREȘAN: Este Coșbuc un poet desuet? / 4

Andrei BODIU: Estetizarea iubirii / 5

Virgil RATIU: Un modest genial / 10

Ion COZMEI: Preliminarii la un posibil demers comparativ

George Coșbuc și Taras Ševcenko / 11

Sorina Gabriela COSTEA: Modernitatea unui poet / 14

Ion FILIPCIUC: Centenarul "George Coșbuc" peste Atlantic / 15

Constantin CATALANO: George Coșbuc două documente inedite / 21

Ioan PINTEA: Coșbuc, Anania și "Biblia Bartolomeu" / 22

Ioan CHIRILĂ: Un monument al culturii românești. Ediția jubiliară a Bibliei diortositară de Bartolomeu al Clujului / 23

Olimpiu NUŞFELEAN: Nicolae Breban sau excelența romancierului / 28

Adrian Alui GHEORGHE: Autoexecuția / 32

Adrian POPESCU: "Noi n-am urmărit succesul" (interviu de Nicolae Băciuț) / 35

De vorbă cu Niculae GHERAN (consemnează Sever Ursu) / 38

Radu MAREŞ: Ecluzele / 41

Ioan PINTEA: "Scrisorile" de la Rohia / 47

Petre GOT: Îndemn trecut. Trei orologii / 49

Iustin PANTA - Un text inedit / 50

Gheorghe GRIGURCU: Din jurnalul lui Alceste / 51

Elena-Maria GANCIU: Vasile Voiculescu tentația și tensiunea absolutului / 53

Mircea MĂLUT: Un neopastelist / 58

Aurel DUMITRAȘCU: Jurnal / 60

Cornel COTUȚIU: Fictiune cu fasole și ventilator / 62

Ion MOISE: "Au murit de sabie în mijlocul Târgușorului" / 63

O. NIMIGEAN: Oubliette / 65

Mircea PETEAN: "Dacă viață este o sumă de întâlniri nu neapărat mirabile, atunci poezia este întâlnire ridicată la putere" / 69

Alexandru-Cristian MILOȘ: Ciclul "Poemele Planetelor" / 71

Cornel UDREA: Boala vacii nebune / 74

Gavril MOLDOVAN: Marea Egee, Olympul și plânsul lui Ahile / 75

Tit-Liviu POP: Ipostaze ale damnării, Șocul oxigenului / 78-79

Camelia TOMA: Despre Cornel Cotuțiu sau "Ce rămâne" / 81

Ion MOISE: "Emil Cioran, psihanaliza adolescentei La psychanalyse de l adolescence" / 82

Vasile LATIŞ: Nicolae Iuga Etica creștină privită din spate filosofie / 83

Anca-Viorela VECLENIT, Maria HERȚA SÂNGEORZAN: Lecturi în cenuaclu / 86

Oana NINULESCU: Rău de mare / 87

Maria STÂNCAN: Ȣsta-i basm? / 87

Alexandru UIUIU: Cultură și personalitate cazul poetic / 88

Zaharia SÂNGEORZAN: Reflectii / 90

George-Vasile RATIU: Cu Mimi-Dumitru Trancă despre Radu Petrescu / 92

Nicolae IUGA: Cercul și copacul / 93

Ion Radu ZĂGREANU: Poezia spațiului geometrizant, În drum spre roman / 94-95

Simona KONRAD: Vals pe un fir de ată / 96

Niculae GHERAN: Periplu german / 97

Alexandr Isaievici SOLJENITIN: Uitarea fatală / 98

Salman RUSHDIE: "Americii îi este frică de furia lumii" / 103

Mircea PETEAN: Vâñătorul de stihii / 106

Aurel PODARU: Retrospectiva Grigore Bradea / 108

Armelle GODELUCK: Grația Dușmanului / 109

Jean-Remi BARLAND: Cînd boala trezește amintirile și îndeamnă la revoltă / 109

Peisaj revuistic / 110

Redacția respectă grafia autorilor.

George Coșbuc sau descinderea mitului în precaritatea actualității



George Coșbuc a beneficiat de unul dintre cele mai bine consolidate și mai frumoase mituri din literatura română, receptat de un larg număr de cititori și de... ascultători. Poezia lui a însoțit existențe de pe băncile școlii la senectute, căutată în biblioteci, spusă la șezători sau în momente solemne. Când Gherea îl gratula pe... Bardul de la Hordou cu sintagma "poetul țărănimii", etichetă devenită de la un moment dat nefericită, criticul dădea expresie unor conținuturi tematice, dar și extraordinarei popularități înregistrate de creația coșbuciană. Împotriva acestei etichete exgeza s-a mobilizat foarte puțin. Înnoirile în receptarea operei s-au lăsat (și se lasă) mult așteptate, deși se acceptă tacit că aceasta nu și-a epuizat sursele. Desigur, un Jacob Popper a avut săria să se manifeste polemic față de sine însuși, publicând în perioada postrevoluționară o lucrare (*Celălalt Coșbuc*) în care transmite o viziune asupra operei fundamental schimbată față de viziunea sa formulată în urmă cu aproape cincizeci de ani, descoperind acum un Coșbuc de talie europeană. A mai fost eseul lui Petru Poantă sau, la un moment dat, "încercarea" lui Andrei Moldovan (*Coșbuc sau lirismul pragurilor*), care, însă, a avut, deocamdată, un impact exegetic restrâns. Pentru mentalul actual, mitul Coșbuc (cu tot ce include acesta) pare să-și accentueze desuetudinea, dar cauzele n-ar trebui puse (doar) în seama poetului, ci și în comportamentul contemporaneității, în apetitul și truismele acesteia. Caracteristicile precare ale actualității țin de natura acesteia și este nedrept ca, prin reflex, să le extindem inhibitor asupra unei opere autonome. Titlurile aparținând creației poetului rămân tot mai puțin în manualele școlare, tinerii poeți se revendică foarte rar de la modelul Coșbuc, dacă nu fac tot ce le stă în putință să se îndepărteze de acesta, deși unora li se pot identifica "afinități" coșbuciene. Dezbaterile pe tema actualității lui Coșbuc (inclusiv cele înregistrate în ultimii ani în cadrul Colocviilor de la Bistrița dedicate poetului) au arătat, totuși, că opera acestuia rămâne disponibilă atragerii pe noi căi hermeneutice. Când, în *România literară* (2001), în eseul *Descifrând un simbol...*, Mihai Zamfir avertiza că „Dacă nu vom vedea în Coșbuc un simbol – idee sub semnul căreia am început însemnările de față – atunci riscăm ca sensul personalității sale să ne scape”, eseistul nu făcea decât, mai întîi, să stimuleze interesul exegetic față de Coșbuc. Un asemenea interes pare să atingă, acum, pana unor tineri critici deciși să se ia la luptă cu tradiția și cu etichetările facile și să producă reevaluarea unei opere capabile să ofere resurse de nouitate. Unul dintre aceștia este Andrei Bodiu (prezent și în sumarul revistei noastre), care ne provoacă în aceste zile cu o altă "citire" a universului liric coșbucian.

Editorial

„M. l.”

COŞBUC – ÎN CĂUTAREA ACTUALITĂȚII

Andrei MOLDOVAN

Problema fundamentală a textelor poetice coșbuciene nu este apartenența sau neapartenența lor la modernitate. Nici poetul nu punea preț mare pe asta și nu a nutrit niciodată asemenea ambiții. Raportarea liricii lui George Coșbuc cu orice preț la poezia modernă, în credința că i se face un act de dreptate, o „reabilitare” târzie, este o falsă problemă.

Contextul presupune câteva necesare precizări conceptuale. Este nevoie să facem mai întâi referire la un critic ce nu e neapărat „în vogă” (dovadă și faptul că textul său reprezentativ nu s-a reeditat), dar care este citat ori de câte ori e nevoie de „un pilon de susținere” al vreunei teorii. L-am numit pe Jean Cohen. În lucrarea sa, *Structure du langage poétique* (Flammarion, 1966), autorul lansează, pentru prima dată cu o forță considerabilă în literatura de specialitate, ideea de *abatere* (*écart*). Conform definirii și dezvoltării ce o face, abaterea ar fi elementul esențial care stârnește interesul față de un text poetic, se constituie ca o unitate esențială a creației și este cea care realizează stilul, individualitatea textelor.

Să ne fie iertată simplificarea textului criticului francez, dar nu este aici spațiul optim pentru detalieri și dezbateri, iar la urma urmelor îl utilizăm și noi tot ca un „pilon de susținere” pentru a propune o anumită perspectivă asupra poeziei lui George Coșbuc. Mai mult, nu îi vom denatura esența. E corect să mai amintim apoi că *Structure du langage poétique* (și în mod special problema abaterii în limbajul poetic) a fost uneori amendată

"Fire de tort"

Roman Jakobson sau Tzvetan Todorov, nu făceau în mod esențial altceva decât să raporteze propriile lor sisteme la teoria „abaterii”. E în asta fără îndoială un paradox.

Mai facem precizarea că „a defini stilul ca abatere înseamnă să spui nu ceea ce este, ci ceea ce nu este” (Op. cit., p. 13). Cu alte cuvinte, să remarcă prin ce este textul altfel față de textele la care se raportează, în ce constă originalitatea sa, care este gradul de interes pentru cititor (impactul receptării).

Este momentul să delimităm două consecințe ale abaterilor în planul limbajului poetic: modernitatea și actualitatea. Este evident că modernitatea presupune abatere, un discurs poetic definit altfel față de ce s-a scris anterior. Este, însă,

de nume sonore în materie. Chiar dacă ei se numeau Roland Barthes,

la fel de adevărat că nu orice abatere trimită la modernitate. În planul textului poetic (spre deosebire de limbajul comun) nu putem pune semnul egalității între modern și actual. Cele două noțiuni nu se află într-o relație de disjuncție, firește, dar nici într-o poziție sinonimică. Modernitatea în poezie s-a definit și printr-o asumare a unei considerabile doze de actualitate, dar nu s-a rezumat doar la atât. Esența poeziei moderne împinge marginile actualului spre decadentism și frângă multe relații cu tradiția. Actualitatea, în schimb, e bine să o înțelegem mai întâi ca perenitate, capacitate a textului de a răspunde în timp „mutațiilor valorilor estetice” (Eugen Lovinescu).

Dacă unele aspecte ale modernității limitează receptarea în timp, actualitatea textului îi conferă o permanentă deschidere în sistem. De aceea nu ne propunem să abordăm problema actualității poeziei lui Coșbuc doar din perspectiva interesului ce îl stârnește pentru cititorul de azi, ci ca o *actualitate permanentă*.

Vom remarcă mai întâi numeroase *abateri* ale liricii coșbuciene, în ciuda etichetărilor consacrate: retorism, anecdotic, dezvoltări narative, influențe romantice germane, clasicism greco-roman, orientalism, autohtonism. O să observăm fără prea mare efort că nici una din „etichete” nu rezistă. Poetul își stabilește repere cu o seninătate dezarmantă, doar ca să releve existența unei realități *altfel*, deși rezultată dintr-o curgere firească.

Creator de o rară erudiție, Coșbuc face apel la valorile antice care retrăiesc *altfel* în spațiul ce-l propune. Idila e o evidentă abatere de la spațiul italic și de la spiritualitatea latină, chiar dacă pornește de la modele horașiene. *Decebal către popor* dilatează un moment al antichității (percepță din perspectivă istorică) prin conotații general umane. *Un cântec barbar* dezvoltă o asemenea ambiguitate (calitate esențială a limbajului poetic) încât conturul modelului istoric este realmente topit: „*Voi lași, dătători de porunci,/ Mai râdeți! Nevolnică turmă!/ Mai râdeți, că-i râsul din urmă!/ S-apropie ziua! Și-atunci/ Vedeaveți, sălbateci barbari./ Câmpii voastre-necate/ De vuietul multor armate/ Ca vuietul apelor mari*”. Așadar, românii, pentru că mânia se îndreaptă „spre Roma”, sunt numiți barbari. Mai mult, perorația, aproape de invectivă, arată la un moment dat aşa: „*Pe-al vostru Zamolxe – pigmeu/ L-om prinde de*

barbă-nhățându-l/ Cu tronu-i cu tot răsturnându-l/ Din cer...". Cine și cui se adresează? Isoricește e imposibil de determinat. În schimb, poezia e răscolioare, scoate la suprafață instinctele ascunse ale urii și potențialul titanic al ființei asuprute, gata să rupă prometeic tot ce a înlănțuit-o, de la omenesc la divin, fără deosebire.

Deformarea modelelor, *abaterile*, cunosc o gamă variată de modalități. Ludismul și satiricul îi stau la îndemână la fel de bine, iar tonul ironic îl ar fi putut invidia deopotrivă junimisti și postmodernii: „*Pe negre căi sosește mortul/ La Aheron. „Voiesc să trec./ Aici dovada că sunt grec./ Și-aici am pașaportu*”. (*O poveste veselă*).

În felul acesta transformările textuale realizează o succesiune de *abateri* care conduc spre un univers liric aparte, inconfundabil. Nu vom insista în continuare asupra modului în care etichetările nu rezistă (faptul devine evident), ci asupra interesului ce-l îscă poezia lui George Coșbuc. În texte sale poetice epicul se încarcă de lirism, valorile universale se împletește cu cele autohtone într-o lume mereu nouă, anecdoticul deschide calea spre rafinament, caricatural sau grotesc. Ba mai mult, nu de puține ori abstractul se convertește la intuitiv și crează dimensiuni rabelaisiene, agreate din plin și de poezia actuală: „*Iată, se deschide cerul și dîntr-însul cad nespuse/ Și contrarii și contrase și opuse și compuse/ Cu diftongi și relative și-ablative și vibrante/ Și jumări și fleici și-ntreaga tabără de consonante;/.../ Și-o harababură sfântă văd, mă tulbur, cad, mă-nchin:/ Să trăiască-n veci sintaxul! Aleluia și amin!*” (*Un imn preasfîntei gramatice*).

Printre primii comentatori ai poeziei lui Coșbuc ce au intuit actualitatea perenă a textelor sale a fost și Ion Pillat. Într-un discurs ținut la Academia Română cu prilejul comemorării a 20 de ani de la moartea poetului, Pillat nu numai că propune o perspectivă nouă asupra liricii coșbuciene, dar afirmă și faptul că opera lui Coșbuc este actuală prin echilibrul ce-l realizează între elementele clasice și cele romantice (extinzând sensul noțiunii de „romantic” la modernitate). Conform criticului-poet, aceasta constituie „*superioritatea unei discipline în stare să redea mitul poetic în toată seninătatea și puritatea lui, dezbrăcată de ajutorul facil, dar suspect, al inspirației bizare și al unei forme ce caută zadarnic să înlocuiască armonia plastică și muzicală a versului tradițional, prin stridenta nouitate a unor acorduri barbare la îndemâna de altminteri, a tuturor*” (*George Coșbuc – 20 de ani de la moartea poetului*, în *Memoriile secțiunii literare ale Academiei Române*, seria III, tomul VIII, mem. 10). În același discurs se afirmă că una din „vrăjile”

poeziei veritabile este de a permite cercetătorului descoperiri mereu altele, de a arăta perspective nebănuite la fiecare recitare, pentru că o poezie autentică nu-și epuizează niciodată mesajul „care răsare tocmai din esența fenomenului la care participă”.

Am ținut să avem opinia unui poet, nu neapărat a criticii consacrați (prin care se poate susține același lucru), pentru că George Coșbuc a rămas un reper pentru generațiile de poeți ce au urmat. Să înțelegem bine: un reper, nu neapărat un model. Până și cei care au vrut să se detașeze net de poezia sa l-au avut într-un fel sau altul ca element de referință.



Discipoli sau adversari, nume de notorietate sau minore, autori de cele mai diverse orientări nu au putut și nu pot ocoli în varii forme raportarea lor la poezia lui George Coșbuc. De la epigonism (nu foarte răspândit, ceea ce denotă dificultatea de a-l imita!) până la asimilări și preluarea unor structuri poetice profunde sau la respingeri spectaculoase, toate afirmă că poezia sa a stârnit un interes permanent. În unul din capitolele unei cărți editate acum câțiva ani (*Coșbuc sau lirismul pragurilor*, Clusium, 1997) arătam că mare parte din poeții generației de azi, stând cei mai mulți sub semnul a ceea ce numim postmodernism, adoptă structuri poetice care au fost consacrate de poezia lui Coșbuc, firește, fără să putem vorbi de asemănări de suprafață: reconsiderarea narativului, anecdoticul ca sursă poetică, remodelarea retoricii, călătoria, asumarea valorilor clasice și. a., toate trecute prin *abaterile* creative care fac din texte veritabile opere poetice.

Interesul pentru poezia coșbuciană denotă o mare mobilitate a receptării și s-a manifestat constant vreme de un secol, cât este de la apariția ei în spațiul literar românesc. Așadar, am fi îndreptății să afirmăm că avem de-a face cu un lirism al unei actualități perene? Eu nu mă hazardă să fac această afirmație categorică. Aș spune mai degrabă că poezia lui George Coșbuc este într-o permanentă căutare a actualității. Ea caută încă și se caută, acceptă și dispută, provoacă reacții de multe ori diferite, tocmai de aceea este dinamică, vie și plină de prospețime.

ESTE COŞBUC UN POET DESUET?

Rodica MUREŞAN

Noile experiențe lirice promovate, supralicitate și oarecum autoimpuse cu agresivitate în ultimele decenii au modificat radical conceptul de poezie și implicit gustul publicului, cu efecte evidență și declarat nefavorabile asupra receptării operelor aparținând unor epoci revolute. De aceea, o întrebare de genul "Este Coșbuc un poet desuet?" nu poate decât să stârnească nedumeriri sau să incite în sensul de a te vedea obligat să-l readuci pe poet în actualitate, să încerci o reevaluare "sine ira et studio" după ce sintagma gheristă de "poet al țărănimii" (formulată și lansată în spiritul direcției sociale a criticii sale) părea să-l fi cantonat definitiv, iar Eugen Lovinescu afirma, apodictic aproape, că poetul "și-a pierdut orice actualitate". Vladimir Streinu (într-o perspectivă strict estetică), Ion Pillat, Ștefan Augustin Doinaș și Petru Poantă au fost printre cei care s-au opus unor

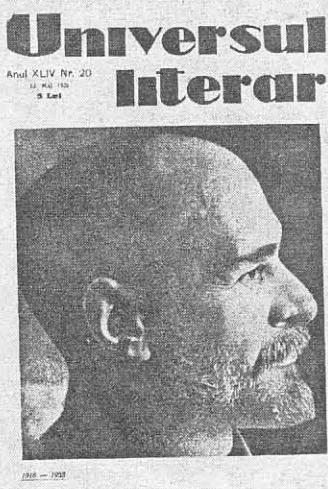
astfel de sentințe, într-un mod însă nu prea ferm și, prin urmare, nici prea convingător, existând parțial mereu temeri vagi și diverse sau (auto)cenzurări.

Categoric, nu se poate contesta faptul că poetul nostru a fost mereu aproape de viața omului simplu, a țărănlui, de fenomenul folcloric românesc, însă a reduce creația lui Coșbuc doar la atât și a afirma că avem de a face cu o lipsă aproape totală de lirism înseamnă și se negă o bună parte din creație de către cei care (spune Șt. Augustin Doinaș în 1966, într-un număr al *Gazetei literare*) "vor să reducă poezia universală la aria propriei lor îndeletniciri poetice". Raportată la mișcările literare europene ale momentului, opera sa pare a fi într-adevăr "anacronică". Însă câți dintre scriitorii importanți ai momentului respectiv s-au sincronizat imediat și fără mari cutremure sau cutremurări? Pe lângă caracterul național al versurilor sale există însă și evidente puncte de intersecție cu alte culturi și stări de spirit ale literaturii universale, în poezii cu teme și motive străine de lumea țărănlui (amintim aici

melancolia, filozofia pesimistă, disperarea, viața e luptă etc.) sau cu subiecte având puncte de plecare în mitologia românească sau în cultura germană și clasică greco-latiană (prin filiera cărora își fac loc motivele epice din *Fatma*, *El-Zorab*, *Puntea lui Rumi*, *Somnul codrilor*, *Regina ostrogoșilor* etc.).

Simplitatea rostirii nu înseamnă la Coșbuc absența tensiunii lirice sau săracia mijloacelor. Poate că e deja timpul pentru o nouă lectură a poetului avându-se în vedere (cum spunea și Petru Poantă în studiul său critic) tipare de cultură pe care literatura noastră le-a adoptat diferit față de cea europeană. Pe de altă parte, mijloacele criticii de astăzi rămân doar niște instrumente de investigație, adesea inoperabile, neputând fundamenta opinii asupra valorii unor opere ale trecutului. Iar dacă ne oprim doar asupra temelor, observăm că acestea sunt comune marii poezii de pretutindeni, existând doar deosebiri de tratare, de prozodie, de pretext etc., uneori originalitatea celor din urmă devansând cu mult valoarea estetică și făcând ca sensul livresc, subtextual, să se păstreze sau chiar să se schimbe la o nouă lectură. Și tot referitor la acest aspect, să nu uităm că nu întâmplător Coșbuc a mai fost calificat și ca poet martir, legislator sau profet. Multe dintre poeme, fiind ancorate în strictă actualitate, au subtextual un caracter evident polemic și sunt dublate de un sens politic, investigator, ce demonstrază mult curaj la acea vreme. Structura sa intimă, aceea de căutător al dreptății și adevărului (poziția rousseau-istă remarcată și de alții în problemele sociale) a reînviat figura conducătorului filosof (Decebal), s-a răzvrătit profetic (în celebra *Noi vrem Pământ*) sau a pus problema adevărătei libertăți, a subordonării sau insubordonării (de orice fel) a artistului (în *Scrisoarea lui Firdusi către șahul Mahmud*).

Însă, lipsind acele criterii ferme de evaluare a originalității unui poet, problema devine adesea alunecoasă și spinoasă. Câte nu s-ar putea spune aici și despre prozodia lui Coșbuc, despre capacitatea de a mula expresia ("metafore fundamentale ale viziunii creatoare" le numea Lucian Valea) pe diverse tipare prozodice, traducând astfel mișcări sufletești ample, sonorități și tensiuni lirice nebăniute. Având în vedere fie și numai aceste aspecte, iată motive suficiente pentru o nouă evaluare a lui Coșbuc, pentru scoaterea sa din inerția și din umbra dogmatismului unor judecăți de valoare ce au funcționat până acum.



4 ♦ Mișcarea literară

ESTETIZAREA IUBIRII

Andrei BODIU

În modelul larg al *estetizării lumii*, definițioru pentru opera lui Coșbuc, o componentă semnificativă este *estetizarea iubirii*. Mult comentata *idilă* a lui George Coșbuc se integrează, de fapt, proiectului *estetizării lumii*. Definiția pe care, în *Micro-Armonia*, Virgil Nemoianu o dă idilei e importantă, cred, pentru înțelegerea opțiunii lui Coșbuc pentru această specie. “<Idila societală> este un microcosmos compact, în mare măsură izolat de vasta lume din afară, interferența lor tulburând calmul inițial. Este o versiune stilizată a unei realități “ideale”, croită după dimensiuni umane, o radiografie completă a lumii (o secțiune transversală prin realitate, la toate nivelele sale ontologice), având o coerență internă și o anumită uniformitate a mediului fizic, a tipurilor de sentimente, a structurii sociale și a premiselor intelectuale. Este o societate sigură și protectoare (*Geborgenheit* - siguranță, protecție - este un termen cheie), în strânsă legătură cu natura - fără a î se subordona sau a se identifica cu ea, - urmărindu-i doar ritmurile, la scară umană. Nu se înregistrează diferențe semnificative în ce privește avereia sau starea socială, dar nici nu e vorba de o egalitate absolută - *variația* în interiorul microcosmosului fiind esențială. Într-adevăr, pot să apă aici și bunul moșier și nobilul patriarhal (*Landesvater*) deși, de obicei, se preferă satul sau târgul. Decorul natural este totdeauna *temperat* (până și pinii sau brazi sunt prezente neobișnuite). Stâncile ascuțite, piscurile, pietrele golașe, câmpii vaste, și chiar marea sunt motive evitate. (...) Climatul este și el temperat: căldurile toride ale verii apar doar îmblânzite de umbră și de răcoarea apei, crivățul e ascultat în fața focului, cu o băutură fierbinte în mâna. Momentul preferat al zilei este sfârșitul după-amiezii. Evenimentele neobișnuite, agonia, eroismul, ticăloșia, disperarea și extazul, de fapt orice fel de pasiuni violente sunt aproape cu desăvârșire izgonite, reduse la forme moderate ale durerii și plăcerii (neliniștea și împăcarea). Nașterea, creșterea și îmbătrânirea treptată sunt elemente firești ale existenței.”(31) De ce alege Coșbuc idila? Mai întâi din considerente livrești. Încă din perioada studiilor de la Năsăud, Coșbuc îi citise pe Goethe și Schiller, dar citise și românci germani ca Lenau, Heine, Ruckert și Kosegarten. (32). Pentru un *poet livresc* cum este Coșbuc, influența lecturilor respective a fost, fără îndoială,

importantă. Nu cred însă că doar influențele livrești sunt semnificative. Coșbuc alege idila și pentru că ea exprimă propria-i viziune poetică și propriul proiect poetic. Scepticismul celor care ar afirma că poetul era prea Tânăr, atunci când scrisa ideile, pentru a avea un proiect liric, poate fi contrazis cu câteva argumente. În *Notele la Fire de tort* poetul răspunde acuzatorilor săi: “Domnii aceștia habar n-aveau că eu la 1893 când am publicat volumul, aveam în urma mea o activitate literară de 12 ani, că *Nunta Zamfirei* l-am scris la 1884 și l-am publicat la 1888 iar *Convorbirile literare* după trei ani l-au reprodus numai din *Tribuna*. Si habar n-aveau, că de aceea sunt toate poezile bune, fiindcă erau alese dintr-o grămadă care cuprindea destul material nu pentru un volum, ci pentru patru!” (33) Coșbuc însuși se prezintă ca un poet format în anii studiilor la colegiul din Năsăud și în timpul studiilor universitare de la Cluj. În plus, tot în anii petrecuți în Transilvania, Coșbuc fusese și redactor la *Tribuna*. Repet aici că, potrivit spuselor poetului, *Nunta Zamfirei*, poezie ce exprimă virtuozitatea maturității poetice, a fost scrisă când poetul avea 18 ani. Mai mult, aşa cum am încercat să dovedesc și în capitolul referitor la *estetizarea naturii* volumele lui Coșbuc au o coerență excepțională, ele pot fi considerate, din punctul de vedere al viziunii poetice, o singură carte. Astfel, încercând să detectăm motivația lui Coșbuc atunci când alege idila, putem spune că acest model poetic corespunde proiectului poetic al lui Coșbuc, acela al *estetizării lumii*. Există din nou, o convergență excepțională între proiectul poetului și forma care îl îmbracă. “Permanenta redescoperire a Arcadiei e, mai întâi, un fenomen de sensibilitate și abia în urmă unul de tehnică literară, cu toate că moștenirea lui Homer, Teocrit și Virgiliu a



cunoscut, în antichitatea târzie, în Evul Mediu sau în Italia secolelor XVI și XVII, procesul tehnicizării și al intelectualizării. Sensibilitatea idilică este, prin urmare, o permanență umană de un tip special. Nu-i poți reface spiritul, decât cunoscându-i codul aparte. Ea nu izbucnește decât în epoci de rafinament cultural. Este un fenomen de alexandrinism.”(34) *Estetizarea iubirii*, parte a *estetizării lumii* se va realiza și prin apelul la o formă de rafinament poetic, proprie unui poet precoce, cu o disponibilitate remarcabilă pentru livresc.

După ce analizează prejudecările criticii în legătură cu erotica lui Coșbuc, Petru Poantă notează: “Codul eroticii sale ține de secolul trecut, al XVIII-lea, cu diferența că alcovului i se substituie pridvorul autohton, iar <curții>, palatului, i se substituie un mediu natural. Coșbuc transpune psihologia secolului galant într-un spațiu deschis, bucolic în liniile sale fundamentale. <Filozofia> sa constă esențial, în provocarea plăcerii. Timpul <mitic> în care trăiește omul său este clipa. Toate idilele coșbuciene sunt veritabile *strategii* întru realizarea acestui scop. Se simte în ele un <libertinaj> de bun simț și o senzualitate cvasi-cerebrală; ceva de un farmec aparte, între instincul raționalizat și joc.”(34) Proiectul esențial al lui Coșbuc este, mai întâi, acela de a *estetiza iubirea*. Această estetizare a iubirii conduce către provocarea plăcerii. “Codul eroticii sale” e secundar în raport cu *estetismul* cultivat programatic. În *Mâniaosă* eul îndrăgostit e nedumerit de indiferență bruscă a Linei: “Am să merg mai înspre seară/ Prin dumbrăvi, ca mai demult./ În privighetori să-mi pară/ Glasul Linei că-l ascult./ Mai știu eu, ce-aș vrea s-ascult!/ Că-n zori Lina sta-n portită,/ Sălat-n vânt a ei altită./ Vântul îi sufla-n cosită/ Și-i făcea floare-n obraz:/ Eu mergeam la plug în laz/ Și când trec, Lina s-ascunde,/ Parcă nici nu m-a văzut./ Îi vorbesc, și nu-mi răspunde./ Nu-mi răspunde !/ ȘI mă mir ce i-am făcut !” Eul din *Mâniaosă* e un personaj cu care “actorul” Coșbuc încearcă să se identifice. “Poezia constă în relativitatea suprapunerii dintre actor și personaj, în autenticitatea trucată și în firescul artificiului.”(35) Iubirea e “jucată”. Teatralitatea ei e evidentă. Prin “teatralizare” proiectul estetizării devine mai clar. Stările sunt comunicate unui spectator care, după ce a acceptat condiția poetică, e îndemnat să-o accepte și pe aceea dramatică. Altfel spus, preluând o parte a observațiilor critice ale lui Nicolae Manolescu, (36) Coșbuc devine actor însușindu-și rolul personajului. La fel însă, cititorul de poezie devine spectator. Adâncirii în convenție îi corespund o multiplicare a *estetizării*. “Firescul artificiului”(37)

derivă din această evoluție duală: a poetului către actor și personaj și a cititorului către spectator. Importante nu sunt însă personajele întruchipate, ci *stările*. De aceea, decorul, ca și “calitatea” personajelor sunt secundare. Iubirea personajelor lui Coșbuc nu e “țărănească”, ci înținde să fie o cuprinzătoare imagine a *stărilor* pe care le poate crea iubirea. *Nedumerirea* personajului îndrăgostit din *Mâniaosă* devine *suferință* în *Nu te-ai priceput*. “Nu te-ai priceput !/ Zici că-s mândră și n-am vrut/ Ca s-ascult vorbele tale?/ Dar de unde știi? În cale/ Și-am umblat și-n deal și-n vale./ Și-oriunde te-am știut./ Zile lungi mi le-am pierdut/ Să mă-mprietenesc cu tine:/ Tu-mi umblai sfios, Sorine,/ Și plâng ea durerea-n mine,/ Că tu nu te-ai priceput.” E vorba însă de o *suferință dulce*, stare ce are, cred, două rădăcini în poezia lui Coșbuc. Mai întâi, ea e legată de însuși modelul idilic ales. Reluând caracterizarea lui Nemoianu observăm că în idilă “evenimentele neobișnuite, agonia, eroismul, ticăloșia, disperarea și extazul, de fapt orice pasiuni violente sunt aproape cu desăvârșire izgonite, reduse la forme moderate ale durerii și plăcerii (neliniștea și împăcarea)”(37) Pe de altă parte *suferință dulce* se integrează modelului larg, de *estetizare a iubirii*. *Suferință dulce* a fost de altfel, intuită de Laurențiu Ulici: “Dominată este însă în “idile” lui Coșbuc condiția hibridă, infern paradisiac și paradis infernal, a cărui expresie e *chinul jucat*, cochetăria, replica la eminescianul <dureros de dulce>” Aș face observația că nu este decât aparent o “condiție hibrid”, poetul urmărindu-și în fond dezideratul, acela de a *estetiza lumea*. Atenuarea pasiunilor are astfel, înainte de a fi expresia unui curent literar, o dimensiune programatică în opera poetică a lui Coșbuc. *Neliniștea* e definitorie și pentru *Cântecul fusului*. De această dată ea e produsă de starea confuză a fetei, ce pare a trăi o *suferință* înaintea *dulcii suferințe* a iubirii. “Eu mi-am făcut un cântec/ Stând singură-n iatac-/ Eu mi-am făcut un cântec,/ Și n-aș fi vrut să-l fac./ Dar fusul e de vină/ Că se-nvârtea mereu./ Și ce-mi cântă ‘nainte/ Cântam pe urmă eu. “Neliniștea e provocată de *micile necazuri*, de *micile* neînțelegeri care apar între îndrăgostiți. Așa se întâmplă în *Pe lângă boi*, poezie în care fata are remușcări pricinuite de *micile răutăți* provocate iubitului. “O, nu mi-e că mi-am săngerat/ La prag piciorul într-un cui,/ Dar mi-e că e păcat!/ Om bun ca dînsul nimeni nu-i,/ Și pentru-o vorbă rea ce-i spui/ El toată ziulica lui/ Muncește supărat!” Și în această situație atenuarea tensiunilor are un sens estetic. Însăși “cearta” are farmecul ei pentru că e o dispută cu un previzibil final fericit. Maximul de tensiune în exprimarea suferinței e atins în *Fata morarului*. Neliniștii

confuze din *Cântecul fusului* i se substituie suferința provocată de păcatul iubirii. “O, stânge-te, lampă, te stânge!// Că brâul de-ncins mi-a fost lung/ Dar brâul meu astăzi mă strâng./ La copcii cu greu îl ajung./ Și-n copcii el trupul mi-l frâng!/ Dormi, mamă, dormi, draga mea mamă./ Să nu-ntrebi de ce nu dorm eu !/ Obrazul ascuns sub năframă/ E martur păcatului meu,/E martur amarului meu:/ Tu n-ai băgat încă de seamă !” *Rușinea* care o covâșește pe fată o va împinge până la pragul sinuciderii. Deși dramatizate, scenariile idilelor nu ating niciodată puncte decisive. Acestea sunt, ca în *Fata morarului* posibile, dar improbabile. Suferința este, și aici, atenuată. Armonia vieții este superioară oricăror gânduri de sinucidere care rămân, cu toată disperarea fetei, simple intenții. “O, macină grâul mai bine/ Și-nvârte-te roată, mereu!// Că lumea se-nvârte cu mine./ Și vreau și nu știu ce vreau !/ Ba lasă, că știu eu ce vreau:/Aș vrea să fiu, roată, supt tine !” *Rușinea* de a-și mărturisi păcatul o împinge pe fată la o atitudine ce se va compensa în momentul în care ea va avea puterea să-i spun mamei cele întâmplate. În cele din urmă suferința ei se va îmblânzi. Mult îndulcită e rușinea junelui îndrăgostit din *Gazel*. Perosajul trăiește dulcea stare ambiguă dinaintea mărturisirii iubirii. “Oamenii mă-nvinuiesc./ Că sunt Tânăr și iubesc !// Tu mi-ai zis să viu la moară/ Pe-nsărat, să te-ntâlnesc./ Dar la moară dau de prieteni./ Și de prieteni mă feresc./ Te-am văzut și ieri pe-o cale./ M-am temut să te-opresc./ Că de mama mi-e rușine/ Și de tine mă sfiesc./ Mi-e necaz pe toată lumea/ Și mi-e ciudă că trăiesc:/ Te-ăș lăsa și mi-e cu jale./ Te-ăș iubi și nu-ndrăznesc!” Moartea e clamată și aici, dar e cu atât mai limpede că evocarea ei e un simplu joc retoric al junelui ce trăiește dulcea confuzie între rușine și sfială. În paranteză fie spus, succesul de public al poeziei lui Coșbuc se explică și prin presupusele finaluri fericite ale creațiilor sale. Finalul fericit e, dacă nu explicit, atunci perceptibil, previzibil. Iar fericirea presupusă face parte din același mare scenariu, al *estetizării lumii*, pe care-l pune la cale poetul.

Tensiunile sunt moderate prin *joc*. *Jocul* însă trebuie percepț la două nivele, el este condiție implicită a *dramatizării idilei*. Este și, în anumite situații, consubstanțial naturii *stărilor* exprimate de personaje. Așa se întâmplă în *Rea de plată* unde pare a exista un cod al jocului preexistent “cererii” junelui îndrăgostit: “Eu plec cu sacu-n spate./ La calea jumătate/ Cer plata, trei sărutări./ Dar uite felul ei:/ Stă-n drumul ei și să socoate./ Și-mi spune câte toate./ Că-s scump, că ea nu poate./ Că prea sunt multe trei!/ Cu două să-nvoiește./ Iar unul mi-plătește./ Cu altul să-mi rămîne/ Datoare pe-nserat./Dar n-am să-l văd cât veacul!/ Și iată-mă,

săracul./ Să-i duc o poștie sacul/ P-un singur sărutat!”

Scriind despre idilele lui Coșbuc, Dobrogeanu-Gherea nota că: ”Gama toată a iubirii, de la prima trezire de-abia simțită a dorului zglobiu, până la descoperirea ibovnicei înșelate, de la glumele nevinovate ale copiilor, care nu știu încă bine ce-i dragoste, până la pasiunea adâncă – toate sunt zugrăvite la Coșbuc. Și această gamă a iubirii e redată cu atâtă sonoritate, claritate, relief, putere și adevar, încât noi cu puțină simpatie și trudă a imaginăției putem înplini intervalele între aceste note deosebite, țesând un mare roman de la țară.”(38) În prelungirea ideii lui Dobrogeanu-Gherea se situează Alexandru Piru care scria: ”Lipsa oricărui conventionalism și simplitatea compoziției fac farmecul mai tuturor idilelor lui Coșbuc”(39) Împotriva ”lipsei de conventionalism” detectată de Gherea și Piru, Petru Poantă scria despre ”salonul natural” în care se desfășoară erotica lui Coșbuc: ”Moara, răzorul, tinda, pridvorul, războiul de țesut sunt semnele unui spațiu închis care sugerează nu atât <procesul muncii>, cât o fascinație a domesticității. Ele sunt locuri care protejează misterul <vetrei>, unde, dincolo de jocul psihologic al amanților, se întrevede obsesia naturalului. Dacă bărbatul este un <cavaler> între timiditate și agresivitate, femeia are condiția unui element naturalizat, idealul feminin al poetului stând sub semnul vegetalului.” (40) Pentru Nicolae Manolescu conventionalismul idilelor lui Coșbuc e evident: ”...țărani sunt orășeni costumați; idilismul e rezulatul unei dispoziții artistice.”(41) Cred că în *idilele* poetului există o dublă convenție. Mai întâi, aşa cum scria Manolescu: ”G. Coșbuc e un actor, un interpret, întrând în pielea unor personaje spre a le reproduce comportamentul și vorbirea.”(42) Ieșim astfel din convenția poetică și ne regăsim într-o a două convenție, dramatică. Pasul e făcut și de cititor care, depășind convenția poetică, intră într-o sală de spectacole, devine spectator. Faptul că ”idilele coșbuciene au o structură dialogală”, cum observă Petru Poantă, e o consecință a acestei strategii poetice, a acestei adânciri în convenția literară. Sensul acestei adânciri e unul programatic și scoate din nou în evidență nu numai calitățile de desăvârșit profesionist al scrisului care a fost Coșbuc, dar subliniază și existența proiectului său de estetizare a iubirii și, în general, de *estetizare a lumii*.

Nunta Zamfirei, cea mai cunoscută poezie a lui Coșbuc e, și ea, parte pregnantă a acestui proiect. Amănuntul că această poezie a fost scrisă la 18 ani e nu numai expresia unei surprinzătoare, șocante precocități dar și confirmarea unei

maturitate poetice dobândită prin studiu asiduu, prin lecturi bogate și diverse. Interpretată de Petru Poantă ca o "feerie nupțială" (43), *Nunta Zamfirei* e exemplară pentru proiectul *estetizării lumii* propus de poet. Limitele spațiale și temporale sunt abrogate încă de la început: "E lung pământul, ba e lat./ Dar ca Săgeată de bogat/Nici astăzi domn pe lume nu-i./ Și-avea o fată,-fata lui-/ Icoană-ntr-un altar s-o pui./ La închinat". Bogăția lui Săgeată e fără asemănare, frumusețea fetei e absolută. Ne situăm, încă dintru început, sub semnul "feericului" intuit magistral de Petru Poantă. Sensul acestui model "feeric" este acela de a estetiza iubirea și, prin ea, lumea. Superlativul e semnul sub care stă, mai întâi, iubirea dintre cei doi tineri. "De bună seamă cel mai drag/ A fost ales." Mai important decât numele Tânărului, Viorel, care a împins comentariul pe pista mediocrelor "nunții țărănești" (44), apărută încă în studiul lui Gherea și prelungită apoi până la sațietate, e faptul că el e cel ales, singurul "menit". Nunta capătă astfel atributele *irepetabilului*: nu e o nuntă ca în povești, ci e nunta din povești, nu e o nuntă ca în basme, ci e nunta din basme. Estetizarea e deplină pentru că ea conține atributele unicitatii. Irerpetabilul e sugerat și de grandoarea evenimentului: "Iar când a fost de s-a-mplinit/ Ajunul zilei de nuntit./ Din munți și văi, de peste mări/ Din larg cuprins de multe zări./ Nuntași din nouăzeci de țări /S-au răscolit." *Estetizarea lumii* e programatic urmărită în această poezie în care aproape în fiecare strofă e exprimată frumusețea desăvârșită. "De cum a dat în fapt de zori/ Venau cu fete și feciori/ Trăsnind rădvanele de crai./ Pe netede poeteci de plai :/La tot rădvanul patru cai,/ Ba patru sori." Unicitatea nunții e exprimată și prin repetata trimiteră la spațiul fără limite din care "venit-au roiu de împărați". E o acumulare succesivă de detalii de o maximă frumusețe, de o frumusețe căutată, construită. E o nuntă din poveste, imaginată. Poetul, inventatorul nunții, mimează mirarea observatorului, a martorului ocular: "Și alții, Doamne! Drag alint/ De trupuri prinse-n mărgărint!/ Ce fete dragi! Dar ce comori!/ Pe rochii lungi țesute-n flori!/ Iar hainele de pe feciori/ Sclipeau de-argint." Tensiunea maximă a estetizării lumii e atinsă atunci când poetul își consideră propriul scris incapabil să redea atmosfera nunții. "Dar ce scriu eu? Oricum să scriu/ E ne-mplinit!" E, fără îndoială, un joc al celui care inventează nunta din povești și care, pentru a crea frumusețea maximă, își clamează propriile limite. Portretul Zamfirei e construit în fapt, tot pornind de la frumusețe. "Și-atunci de peste larg pridvor,/ Din dalb iatac de foișor/ Ieși Zamfira-n mers isteț,/ Frumoasă ca un gând răzleț,/ Cu trupul nalt, cu

părul creț,/ Cu pas ușor." O anume "criză" a asociațiilor, "mers isteț", "frumoasă ca un gând răzleț", e generată de faptul că poetul a construit *Nunta Zamfirei* la polul plus al frumuseții, uzând de toate mijloacele limbii de care dispunea. Această opțiune e vizibilă în strofa următoare: Un trandafir în văi părea;/ Măduiul trup i-l închingea/ Un brâu de-argint, dar toată-n tot/ Frumoasă cât eu nici nu pot/ O mai frumoasă să-mi socot/ Cu mintea mea." Crearea frumuseții absoulte e miza adâncă a acestei poezii. Deloc întâmplător, poetul reia jocul pe care îl propusese mai devreme. Frumusețea "observată" îl copleșește. În fapt, el o inventează și el îi contestă, convențional, limitele. Mai important decât jocul în sine e semnalul pe care-l primește cititorul, solicitat să percepă frumusețea lumii din poezie. Despre momentul horei, Al. Piru nota că în *Nunta Zamfirei* există "admirabila intuiție a momentului horei, văzut sub raportul pictural în maniera lui Th. Aman." (45) Această asociere cu picturalul vine, cred, nu din naturalețea mișcărilor, ci din perfecțiunea lor căutată: "Trei pași la stânga binișor/ Și alți trei pași la dreapta lor;/ Se prind de mâini și se desprind,/ S-adună cerc și iar se-ntind./ Și bat pământul tropotind/ În tact ușor." Ce surprinde aici e geometria gesturilor, sincronizarea lor perfectă. Armonia horei e în acord deplin cu estetizarea lumii, concepută de Coșbuc în jurul momentului nunții. Nunta de basm continuă cu ospățul. "< Petrecerea> propriu-zisă a nuntașilor este o sărbătoare dionisiacă purificată, subțiată, căci numai homerismul ospățului se impune aici. "Iar la ospăt! Un râu de vin!/ Mai un hotar tot a fost plin/ De mese, și tot oaspeți rari,/ Tot crai și tot crăiese mari./ Alătura cu ghinărari/ De neam străin." "Homerismul" petrecerii, despre care scria Petru Poantă e de regăsit încă de la început. Nu numai "râul de vin" vorbește de imensitatea ospățului ci și jocul surprizei pe care-l pune, din nou, în practică poetul. Ospățul e, prin grandoare, dincolo de puterea de cuprindere a cuvintelor. Observăm că acest joc devine definitoriu pentru poezie: frumusețea absolută e căutată dar ea pare a nu putea fi descoperită. Ea nu poate fi cuprinsă în cuvânt deși, e limpede că pe ea o definesc, iar și iar, cuvintele poetului din *Nunta Zamfirei*. "A fost atâta chiu și cânt/ Cum nu s-a pomenit cuvânt !/ Și soarele mirat sta-n loc./ Că l-a ajuns și-acest noroc./ Să vadă el atâta joc/ P-acest pământ!" În ce privește ideea "nunții țărănești" să observăm că nunta "ca-n port de sat" e integrată *nunții de basm* inventate de poet. Persoanjele se circumscriu, toate, inclusiv protagoniștii Viorel și Zamfira, acestei lumi de basm, creată în căutarea frumuseții depline. Aparent paradoxal, cheful imens, "Și patruzeci de zile-ntregi/ Au tot nuntit.", este "abstras în

ordine”(46). Aparent, pentru că, în fapt, și ospățul se circumscrive proiectului de estetizare a lumii. Idealul clasic de adevăr bine și frumos, se convertește în această poezie de sfârșit de secol XIX sub semnul căutării frumosului absolut. “Ordinea” petrecerii e o coordonată a acestei căutări. Finalul poeziei îl constituie urarea lui Mugur-împărat: “Și vesel Mugur-împărat/ Ca cel dintîi s-a ridicat/ Și, cu păharul plin în mâni,/ Precum e felul din bătrâni/ La orice chef între români,/ El a-nchinat./ Și-a zis:-<Cât mac e prin livezi,/ Atâtă ani la miri urez!/ Și-un prinț la anul!/ bland și mic./ Să crească mare și voinic,-/ Iar noi să mai jucăm un pic/ Și la botez”. Pentru Petru Poantă: “Dionisiacul este abstras în ordine. El nu irumpe haotic, ci se manifestă social, deși păstrează încă și la Coșbuc fondul elementar. Cuplul nupțial reprezintă, din această perspectivă, o simbolistică aproape ermetică, depășind însă intențiile poetului.”(47) Privită din perspectiva proiectului estetizării lumii, fertilitatea evocată de Mugur-împărat e tot expresia lumii de basm creată de poet. Urarea reprezintă nu numai firescul îndemn la împlinirea cuplului ci și perpetuarea *frumuseții lumii* inventate de poet, eternizarea unicătății ei.

Crăiasa zânelor considerată “un basm versificat”(47), ilustrează, și ea, tendința de estetizare a iubirii și, prin consecință, de *estetizare a lumii*. E o poezie a frumuseții desăvârșite, a *lumii de basm* pe care o imaginează Coșbuc. E o poezie a magiei frumuseții, o frumusețe paradisiacă: Orcanul însuși stă domol/ Și-n gânduri dulci să pierde/ Când zânele cu pieptul gol/Răsar pe lunca verde./ Ușoare ca de neguri, fug/ Prin liniștea adâncă./ Obrajii lor, ca flori de rug./Sunt nesărutați încă./ Vezi tu departe-n Răsărit/ Aprins lucind ca focul/ Palatul lor? Împrejmuit/ Cu zid d-argint e locul:/ Acolo ele-n veci nu mor/ Și vara-n veci nu moare./ Iar ele-și au crăiasa lor/ Și toate sunt fecioare./ “În lumea de basm iubirea triumfă chiar dacă pare, sau cu atât mai mult cu cât pare

imposibilă. Minciuna feitorului de împărat care se deghizează în față pentru a intra pe tărâmul zânelor este, ca și suferința despre care scriam mai sus, o *minciună dulce*. În plus, obiectele cu care o momește pe crăiasa zânelor: “inelul”, “salba”, “brâul” sunt accesorii ale frumuseții. E drept, feitorul de împărat o desprinde pe crăiasă de lumea ei paradisiacă. Ea rămâne însă în lumea de basm a iubirii. În viziunea lui Coșbuc coborârea pe pământ a crăiesei nu e echivalentă eșecului. Suferința ei este, de aceea, aceeași *suferință dulce*, caracteristică idilelor lui Coșbuc.”< Eu toate, toate le-am perdit !/ Și Dumnezeu mă peardă/ Din ochii lui, că te-am crezut !>/ El râde și-o desmeardă: / <Acum nu-i timp să te bocești;/ Tu vii cu mi-ne-acasă;/ Crăiasă dacă nu mai ești/ Vei fi împărăteasă>

În *Dușmancele* dialogul aparent al mamei cu fiica ei are ca temei o dispută pentru inima unui Tânăr. E, din nou, o scenă, un moment dramatic. Observăm cum Coșbuc redevine actor, “intrând în pielea” personajului său. Și cititorul trebuie să accepte *dublarea convenției*, schimbarea statutului cititorului în spectator. În *Dușmancele*, nu *suferința dulce* e starea exprimată, ci *furia*. E, evident, o *furiă domolită*, o furie care se consumă în taifas, care se epuizează prin vorbe. Și asta cu atât mai mult cu cât protagonista, fată săracă, e aleasa inimii Tânărului. “Dar poate da ea bobii cu sita !/ O fierbe ciuda pe urâta./ Că-s mai frumoasă decât ea,/ Și-atâta !/Să aibă Leana-n frunte stea./ Nu-i partea ei cei partea mea./ Că boii-s buni, bine-i bogată;/Dar dacă pui flăcăii odată/ S-aleagă dânsii cum socot/ O fată:/ Bogata-și pupă boii-n bot/Îmbătrânind cu boi cu tot !” Tensiunea pare a se consuma într-o răzbunare benignă, o glumă furioasă și atât.

Sfera estetizării cuprinde însă și o lată temă de esență a poeziei lui Coșbuc, eroicul. Estetizarea eroicului pornește de la perceperea *eroismului ca spectacol*.



UN MODEST GENIAL

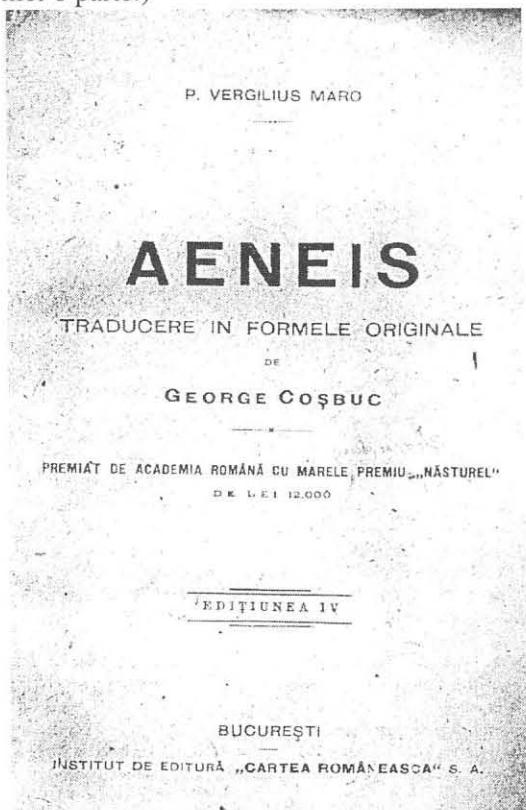
Virgil RATIU

Un critic literar decât să definească un scriitor printr-o sintagmă nefericită ori de proastă inspirație, mai bine și-ar tăia dreapta ori gândul.

Nefericită a fost sintagma lui Constantin Dobrogeanu-Gherea atunci când l-a catalogat pe GEORGE COŞBUC drept „poetul țărănimii”, sintagmă devenită tare dragă, după 1948, proletcultiștilor.

Ca poet, GEORGE COŞBUC a fost un geniu. Dar, poetul și-a alăturat perfect ipostaza de traducător. Urmărindu-l pe acest din urmă „palier” literar, oricine poate constata că GEORGE COŞBUC a reușit mult mai mult decât alții din vremea sa. GEORGE COŞBUC și-a luat misiunea de traducător la modul imperativ, știind ceea ce îl aşteaptă.

Însă, dincolo de aceste evidențe, la baza demersurilor sale în ale transpunerii în limba română a unor opere de căptâi din literatura universală, el a așezat **modestia**. (Evident, în zilele noastre un traducător nu-și mai poate permite să fie modest! Vremurile sunt altele. Astăzi, dacă un traducător greșește, iertare nu mai poate primi din nici o parte.)



Reproduc mai jos prefața de la prima ediție a ENEIDEI lui Vergiliu (1896):

“De câțiva ani mă ocup de traducerea operelor lui Vergiliu, Homer, Plaut, Terentius și Aristofanes. Cu volumul acesta încep seria traducerilor.

Volumul viitor va fi <<Georgica>> și <<Bucolica>> lui Vergiliu. Al treilea volum va cuprinde câte o comedie de-a celor trei scriitori teatrali. Pe Homer am inceput să-l traduc, și dacă voi avea tot acelaș zel de lucru ca și până acum, o să-l public mai târziu.

De data asta public <<Aeneida>> fără note. O privesc ca o încercare de traducere, și aștept s-o supui unei revizii, după ce publicul pricepător va avea bunăvoie să mă facă atent la greșelile ce le-am făcut, căci oricâtă silință mi-aș fi dat, nu m'au îngăduit șovăitorii pași ai începătorului să merg cu deplină siguranță, și poate n'am priceput multe, și multe s'ar fi putut spune mai bine și n'am știut cum. A trebuit să mă lupt cu formele hexametrului, cu formele de gândire ale celor vechi, cu felul lor de exprimare. Și, mai ales, cu alegerea cuvintelor românești: e greu să redai limba clasică latinească în limba românească a poporului, mai ales când n'ai loc să faci perifrase, căci versul traducerii mele răspunde versului latin. Prinț'astea munca traducerii e grozav de truditoare și nespornică.

Nădăjduiesc ca voi putea publica pe Vergiliu mai târziu, revăzut și cu notele trebuitoare pentru înțelegerea celor ce n'au întinsă cultură clasică ori n'o au de loc. “

Am în față ediția a IV-a a traducerii realizată de GEORGE COŞBUC.

Pe pagina de titlu se menționează: Premiat de Academia Română cu Marele premiu <<Năsturel>>. (Ed. „Cartea Românească”, București, 1906).

Încă de la prima ediție se poate observa că GEORGE COŞBUC își pune foarte multe probleme. Le enunță sincer, fără morgă de atotștiutor. Poetul este conștient de „marile piedici” în ale transpunerii în românește a operelor scriitorilor antici și nu numai antici.

Mărturisesc că și astăzi parcurg cu emoție - în paralel cu traducerea - **Comentariu la Divina Comedia** (Ed. pentru Literatura, București, 1965).

Preliminarii la un posibil demers comparativ: GEORGE COŞBUC ȘI TARAS SEVCENKO

Ion COZMEI

Banalizarea, până nu demult, a poetului în manualele școlare, în ediții și serbare festive nu a fost decât o mistificare. Încă în anul 1971, în postfața ediției *George Coșbuc Poezii*, Editura "Minerva", București, Ion Vasile Șerban afirma cu îndreptățire: "Pentru fiecare generație de elevi, Coșbuc poate fi un dascăl de poezie (...) Snobismul care îl refuză nu o face niciodată în numele modernismului, ci al modei. Coșbuc nu se opune nici lui Blaga, nici lui Arghezi, nici lui Barbu, ci li se alătură. Spiritul cititorului selectează adevăratale valori, apropiindu-și-le într-o ideală structură sincronă, totdeauna modernă și contemporană lui. Coșbuc e unul din poetii literaturii române, iar poezia lui dialoghează și azi cu cititorul pentru că valoarea unei opere stă tocmai în posibilitatea ei de a se lăsa descooperită mereu, în statutul ei de simbol limitat, în structura ei dinamică."

Etichetarea poetului de către C. Dobrogeanu Gherea, în 1897, drept "poetul țărănimii", a fost greu de demontat de-a lungul anilor, ea persistând, și drept mai voalat, și astăzi în rândul lectorilor "leneși", mulțumiți cu "canoane" și "formulări" definitive. Dacă reacția favorabilă a lui Ibrăileanu se înscrise firesc în continuarea ideilor formulate de Gherea, surprințătoare pare a fi poziția modernului Lovinescu, el aşezându-l pe poet sub zodia exclusivă a epicului, constatănd "la un artist atât de mare" "lipsa aproape totală a lirismului". G. Călinescu avea să facă o fisură în această percepție, atunci când a afirmat în *a sa Istorie a literaturii...* (1941) că George Coșbuc "avea de fapt simțul sublimului cosmic, dar fiind lipsit de puțină reprezentării lui de sus, se mulțumește a-l sugera în orariul terestru." Orice să ar spune, sentimentul cosmicitatii presupune lirism.

Unul dintre exegetai lui Coșbuc, Dumitru Micu, va lansa, în 1961, o sintagmă de compromis, în căutarea unei "transparente a lirismului" în corpul "obiectivării epice"; "Coșbuc este și un poet liric, dar lirismul său este unul obiectiv, transferat asupra obiectului zugrăvit." Dar criticul care se va opune total perspectivei sociologice a lui Gherea este Vladimir Streinu, care îl va trata pe Coșbuc printr-o vizuire strică estetică, cu deschidere chiar spre estetism. Metoda propusă de V. Streinu va fi preluată de Mircea Zaciu, cel care avea să remarce în 1972: "Un singur critic român a intuit *urbanismul* poetului (Vladimir Streinu). Coșbuc,

asemeni lui Vergiliu, a fost un citadin. Bucolicul, idila sunt fenomene de rafinare a sensibilității, de saturăție citadină, de *refugiu* în orice caz, de stilizare a unor realități rurale văzută exterior. Un rafinat, un alexandrin. Dar rafinamentul lui nu e *oboseală*, ci energie a sintezei, căutare de forme stilizate, noi; transfigurarea folclorului se face în direcția prelucrării motivului până la forme pure."

Continuându-l în demersul lor critic pe Mircea Zaciu, alți doi critici ardeleni aveau să intervină benefic în receptarea adecvată a lui Coșbuc. Prin eseul său monografic *Poezia lui George Coșbuc*, Editura "Dacia", Cluj-Napoca 1976, Petru Poantă lasă o "despărțire" totală de "etichetă gheristica", acest lucru nepresupunând, cum afirmă răspicat criticul-eseist, o "reabilitare", ci "dorința de a restitu generației mele, într-o lectură lipsită de prejudecăți, o operă exemplară din mai multe puncte de vedere." Petru Poantă va urmări, în paralel, descrierea *universului tematic și evaluarea estetică* a poezilor lui Coșbuc, ajungând la concluzii de care va trebui să se țină cont oriunde șioricând: "Scriitorul comentat devine un fel de măsură pentru întreaga literatură; este în permanență "cel mai". Chiar dacă am avut sentimentul corectării unor nedreptăți, n-am scris cu conștiință că G. Coșbuc este cel mai mare poet român. El însuși n-a avut un asemenea orgoliu recunoscând chiar, în fața unui prieten, superioritatea lui Macedonski. Dar nu-i mai puțin adevărat că am refuzat să mai credem într-o structură elementară a poetului, redusă la câteva linii simple. Chiar dacă a inventat mai degrabă stilul unei lumi decât o lume în sine, Coșbuc ne apare astăzi o personalitate complexă: "obiectivitatea" liricii sale nu ne mai spune aproape nimic despre o originalitate pregnantă. Coșbuc este singurul poet român care se află de multe ori într-o situație paradoxală: originalitatea depășește valoarea artistică."

La o "revizuire" necesară va apela, în 1984, în prefată la volumul *George Coșbuc Poezii*, Editura "Dacia", Cluj-Napoca, și Valentin Tașcu, îndreptățit și el să aprofundeze *temele și procedeele* universului poetic coșbucian, care are dimensiuni proprii. Astfel, *poezia finței* la Coșbuc este complinită, prin contrast, de lumea nefinței, în care "moartea este un pandant frecvent al bucuriei în logica afectivă a poetului". *Ca poet al naturii*, Coșbuc este văzut de V. Tașcu drept "un peisagist

inepuizabil”, iar în privința cadrului natural al poeziei este invocată, aşa cum procedează, de altfel, și Petru Poantă, “sorginitatea și dependența lui solară”, în care soarele reprezintă o apariție exclusiv benefică. În registru solar, optimist, se petrece și erotismul coșbucian. Sentimentul iubirii la Coșbuc este înlocuit de varietatea gesticiei erotice, dar el (sentimentul) este prezent și ca décor al scenelor după natură, și ca prieten al ritualurilor folclorice, dar mai ales ca inițiere într-o interminabilă serie de anecdotică galantă. Lărgind aria tematică a poeziei lui Coșbuc, V. Tașcu va depista aici “pe nedrept neglijatul” univers al copilăriei (cărui a acordat atenție doar G. Călinescu), parbolele livrești, ca adaptări sau prelucrări ale unor motive orientale, remarcând mai peste tot creația involuntară și acuratețea prozodiei. În tradiția unui Pompiliu Constantinescu, criticul care l-a numit pe Coșbuc “poet savant prin metrică”. V. Tașcu își rotunjește demersul critic prin depistarea teatralității unor texte coșbuciene, a unui spațiu al *liniștii*, al *tăcerii*, precum și al unui univers sonor, sunetul constituind pentru poet cântec. Coșbuc însuși a mărturisit în 1897: “Poeziile mele le compun căntându-le, și am atâtea melodii în câte poezii am scris.”

Ne-am permis această lungă introducere,



întrucât într-o situație oarecum similară lui Coșbuc se află și poetul național al Ucrainei, Taras Șevcenko, asupra căruia s-a îndreptat atenția noastră în ultima vreme, atât ca traducător al poeziei scriitorului ucrainean, cât și ca doctorand al Universității din București, cu tema *Taras Șevcenko – poetul național al Ucrainei*.

Apropiindu-ne de destinul poetic șevcenkian, am putut constata că “unul dintre cei mai mari românci ai spațiului slav și european” (Dan Horia Mazilu) a fost supus, în receptarea critică, unor clișee şablonarde, timp de peste un secol, mai întâi în timpul autocrației țariste, apoi în

perioada “realismului revoluționar” de sorginte sovietică, făcându-se referire doar la latura socială, revoluționară a marelui “cobzar” ucrainean și renunțându-se, aproape total, la evidențarea profunzimii existențiale a mesajului poetic șevcenkian, a spiritului său romantic și universal. Aceeași viziune procustiană a fost transferată și în receptarea în spațiul românesc a operei poetice șevcenkiene, abia după 1990, producându-se revizuirea așteptată, ea datorându-se studiilor pertinente ale lui Dan Horia Mazilu și ale Magdalenei Laszlo-Kutiuk, precum și monografiei lui Stelian Gruia.

Iată, sintetic, pozițiile celor trei exegeti români, care schimbă total profilul lui Șevcenko împământenit în România de C. Dobrogeanu-Gherea și Mihail Sadoveanu.

“Lirica șevcenkiană se profilează în cadrul marilor literaturi ale lumii cu o nuanță deschisă, dureroasă și încrâncenată, atunci când este lovitură de necruțare și mocnită, suportabilă în momentele când asupra sa se simte adierea purității fondului spiritual al comorilor ucrainene populare nescrise încă.” (Stelian Gruia).

“Particularizând discuția la “misiunea” literară asumată de Șevcenko, apelul la poem (poemul romantic byronian, ce-si apropiase în zona Europei de răsărit, o factură lirico-epică) apare ca natural și suficient motivat. Șevcenko va scrie, deci, poeme lirico-epice – cu o tematică variată (“domestice”, istorice, politice etc.) și cu o poetică ale cărei elemente se individualizează și se “personalizează” treptat – respectând recomandările deja clasice ale bardului englez (filtrate în Est prin Pușkin și Lermontov) și dând prioritate “eroului” într-o plasare supraevenimentială.” (Dan Horia Mazilu).

“La Șevcenko găsești, ca la scriitorii foarte mari, totul, tot ce putea constitui substanță epică care a alimentat întreaga literatură ucraineană de după el, și cu deosebire mitul Ucrainei și instrumentul lingvistic capabil să întrupeze acest mit. A fost cântărețul eliberării naționale și sociale, pecetluind cu sacrificiul propriei libertăți, gravitatea cuvintelor sale. A conturat în fața poporului său un ideal și i-a redat acestuia sentimentul demnității. Creația sa a canalizat energii și a trezit năzuințe care s-au concretizat până la urmă doar în zilele noastre, odată cu crearea statului Ucrainean independent.” (Magdalena Laszlo-Kutiuk).

* * *

Referindu-ne la Coșbuc și Sevcenko, suntem de la început îndrăguți să-i dăm doar parțial dreptate lui Gherea, și anume acolo unde criticul

român depistează că “Şevcenko face să reînvie trecutul Ucrainei cu toată gloria și grozăveniile lui și prezentul mizerabil”, (la Coşbuc vom întâlni aceste ecouri în *Ateque nos*, *Un cântec barbar*, *Decebal către popor*), sau atunci când Gherea remarcă “forma splendidă, de o limbă populară curată” a poeziilor bardului ucrainean, lucru esențial, după cum se știe, și pentru creația poetică a lui Coşbuc. Lărgind sfera receptării românești a operei lui Şevcenko, vom constata că și Mihail Sadoveanu, în anul 1957, îl vedea pe “marele cobzar” pasionat de trecutul Ucrainei și de epocile cântecului bătrânesc, adăugând și “acel sentiment de dragoste pentru cei mulți și obijduiți, la care inima mea răspunde din toată puterea”.

Încercăm să demonstrează că nu acestea sunt singurele “coincidente” posibile între Şevcenko și Coşbuc, oricum ele nu sunt esențiale sau cele mai importante. Ceea ce apropie, în ultimul rând, cele două structuri poetice este transparența lor ideatică, prin vehicularea unor elemente concrete și reale. Spontaneitatea și frâgezimea sentimentelor umane, simplitatea naiv-clasică, predominarea stilului narativ și excluderea “sensului simbolic”, toate gravitând sub cupola “obiectivismului artistic” – iată elementele care îl apropie pe Şevcenko de Coşbuc, dar îl îndepărtează, în același timp, de Eminescu, de “subiectivizarea reflexivă” a acestuia, de senzația imensițății spațiului, a nemărginirii, a exprimării sublimate a ideilor înalte și abstracte. E suficient să urmărim prezența iubirii și naturii la primii doi, pentru a ne da seama de viziunea care îl separă de erosul reflexiv eminescian și de omniprezentul *sentiment al naturii* la autorul *Dorinței* și al *Florii albastre*.

Și Coşbuc și Şevcenko, cu rare excepții, tratează tema iubirii la persoana a treia, zugrăvind nu iubirea lor, ci a altora; Eminescu, tot cu rare excepții, se află în centrul sentimentului și evenimentului erotic. În iubirile lui Şevcenko și Coşbuc predomină elementul narrativ, epic, la Eminescu iubirea este, de cele mai multe ori, descrisă participativ, predominând sentimentul sublim al dăruirii, pasiunii erotice. Se poate ajunge, prin asemenea vizuire (și Gherea a ajuns!) la *egoismul erotic* eminescian, față de *altruismul erotic* șevcenkian și coșbucian.

Cât privește natura ca element de inspirație poetică, fiecare dintre cei trei poeți supuși analizei comportă structuri de receptare diferite: Coşbuc zugrăvește frumusețiile patriei, localizându-le chiar, cu “ochiul” unui pictor obiectiv, producând cunoșcuțele pasteluri (*Vara*, *Prahova*, *Noapte de vară*, *Iarna pe uliță*, *Toamna* etc.); la Şevcenko natura specific ucraineană, cu stepurile-ntinse și “Nipru-nvolburat”, devine “cutie de rezonanță” a

dramelor erotice ale eroinelor sale (Katerina, Anna, Vrăjita, Maria, Rusalca) natura eminesciană nu este doar cadrul unde se consumă sentimentul erotic, ci și elemente de comuniune perfectă pentru ce doi îndrăgostiți, element care se bucură, suferă sau “tresare” în consens cu starea sentimentală a îndrăgostitilor.

Punctul cel mai evident în care Coşbuc se întâlnește cu Şevcenko, uneori până la suprapunere, este cultivarea unei specii a genului epic în versuri *balada cultă*. Coşbuc chiar își intitulează volumul de debut *Balade și idile* (1983), lansându-se ca un adevărat rapsod popular, care știe să sincronizeze tezaurul folcloric românesc (dar și al altor popoare) cu dimensiunile literaturii culte. “De când am început să scriu – notează poetul în postfața volumului *Fire de tort* – m-a tot frământat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiecte luate din poveștile poporului și să le leg astfel încât să le dau unitate și extindere de epopee.” Proiectul, deși generos, nu a fost dus la capăt, rămânându-ne, totuși, probabilul prolog al epopeii, sub titlul latinesc *Atque nos (Dar și noi)*. (...)

* * *

Concluzia preliminariilor noastre încearcă să sintetizeze formularea pretențioasă de la început: *Şevcenko este, pentru un receptor român obiectiv, o sinteză între Eminescu și Coşbuc*. Prin urmare, există și pot fi depistate numeroase exemple când poezia bardului român și cea a cobzarului ucrainean consumă în tematică, transparență ideatică și structura de formă a textului, fără ca aceste evidențe să diminueze valoarea unuia sau altuia.

Dar, Coşbuc rămâne un poet original, reprezentând într-un mod esențial spiritualitatea românească, sintagma poetul tăranimii, decretată de Gherea încă în 1897 și invocată multă vreme în receptarea critică a poetului în spațiul literar românesc, nu este nici adevărată, nici necesară, nici reprezentativă. Pe de altă parte, Şevcenko rămâne, ca să parafrazăm, “expresia integrală a sufletului ucrainean”, un mare romantic slav și european, dar și exemplu militant pentru idealul libertății poporului ucrainean, pentru recâștigarea demnității sale politice și edificarea unei culturi proprii, bazată pe nestematele folclorului autentic.

Toate aceste dimensiuni sunt prezente plenar și la Eminescu, numai că formația intelectuală a acestuia, impregnată de filozofia lui Schopenhauer și Kant și de înțelepciunea indiană, precum și extraordinara lui capacitate de sinteză a culturii universale, îi conferă poetului român o aură estetizantă superioară, proprie unui vizionar care depășește structurile obiective ale realului.

MODERNITATEA UNUI POET

Sorina Gabriela COSTEA

Conform *Dicționarului Explicativ*, sensul fundamental al cuvântului “modern” este acela de ceva în pas cu progresul actual. Aplicând criteriul modernității la creația literară, problema se complică pentru că aceasta poate fi modernă din diferite puncte de vedere – unul fiind, fără îndoială, stilul.

Fără o absolutizare, în genul lui Buffon care spunea, în discursul de recepție de la Academie, că “le style c'est l'homme même”, se poate totuși demonstra că stilul poetului George Coșbuc îl așează printre cei mai actuali poeți.

Desigur, modalitatea de comunicare a unui scriitor reunește o serie de mijloace lingvistice cu scopul de a obține anumite efecte de ordin artistic. Între acestea unul, pe care poetul l-a măruit cu dezinvoltură, și care face din el un creator modern, este folosirea aforismului.

Dacă acceptăm axioma că spiritul spumos, verva îndrăcită sunt trăsături ale scriitorilor munteni, iar povestirea dulce, domoală cu întorsături meșteșugite de frază, o trăsătură a scriitorilor moldoveni, vedem în această înclinație spre aforism, spre “morală”, spre “învățarea de minte”, caracteristica scriitorilor transilvăneni. Dacă ne gândim însă la mecanismul construcției aforismului, care pretinde observație îndelungată a faptelor de viață, urmată de sintetizarea esenței lor într-o expresie cu valoare generalizatoare, concisă și memorabilă, atunci înclinăm să credem că autorul a folosit intenționat aforismul, urmărind să și educe conaționalii, să le transmită un *anumit* cod moral.

Din aforismele poetului se conturează profilul moral al omului ce reprezintă modelul propus de autor. Este *luptătorul*, cel care înfruntă viața, poate unicul tip posibil în această parte a lumii unde Dumnezeu i-a așezat pe români, tip potrivit cu etern-repetabilele perioade de “tranzitie” străbătute de aceștia.

Calitățile pe care le recomandă Coșbuc sunt: modestia (“Multe bunuri are omul/ Dar virtutea cea mai mare/ E să nu se ție mândru/ Cu virtuțile ce are” – *Puntea lui Rumi*), linistea sufletească (“Când e fericită, spune-mi/ Mai mult ce-are o regină?” - *Rada*), curajul chiar și în fața morții (“Dă-are curge sângele părău/ Nebiruit e brațul său/ Când morții-n față nu tresari” – *Decebal*

către popor), demnitatea (“Dar nu-i totuna leu să mori/ Ori câne-nlănțuit” – *Decebal către popor*), cinstea (“Dacă ești cinstit n-ai teamă/ De dușman, dă-are fi ciclop” - *Gazel*), voința (“Voința-nvinge tot”), spiritul activ (“Să vrem și să muncim” – *Ridică-te, să scuturi ce te-apasă*; “Amar e gândul/ Veșnic nemîșcat să stai – *Pe deal*), viața închinată unui ideal (“Ești un nemernic/ Când n-ai un tel hotărâtor” – *Lupta vieții*), credința că, numai împreună cu ceilalți, poți învinge (“Tu ai pe-ai tăi. De n-ai pe nimeni/ Te luptă pe seama tuturor” – *Lupta vieții*).

Sunt condamnate: slăbiciunea (“Nimic nu-i mai de râs ca plânsul/ În ochii unui luptător” – *Lupta vieții*), pierderea timpului în speculații sterile (“Nu cătăm noi adăpost/ Nici în milă, nici în rugă” – *Pentru libertate*), văcăreala cărtitoare (“Murmurul azi și orișicând/ Ce plânset în zadar” – *Decebal către popor*), neluarea de atitudine (“Iar a tăcea toți lașii și tu” – *Decebal către popor*).

Este exprimată o întreagă filozofie de viață. Viața este victorie (“Viața-i datorie grea/ Și lașii se-ngrozesc de ea” – *Moartea lui Fulger*), luptă (“Zici fum? O, nu-i adevărat/ Război e, de viteji purtat! – *Moartea lui Fulger*), căutare a idealului (“Viața asta-i bun pierdut/ Când n-o trăiești cum ai fi vrut” – *Decebal către popor*). Ea nu trebuie pierdută în visări deșarte (“O, dar nu pentru visări/ Ni-e viață dată” – *Pe deal*) și nici în inutile întrebări despre rostul ei (“De ce să-ntrebi viața cei/ Așa se-ntreabă cei mișei/ Cei buni n-au vreme de gândit/ La moarte și la târguit”- *Moartea lui Fulger*). Ea trebuie înfruntată (“O fi viața chin răbdat/ Dar una știi: ea ni s-a dat/ Ca s-o trăim” – *Moartea lui Fulger*), fără tânguri ireponsabile și inutile (“Dar să știi că nu ne plângem/ Ca nebunii care se tem” – *Pentru libertate*). Greutățile vieții sunt cele care conferă forță omului (“Ce cuminte-i firea/ Numai prin nedrept ea poate/ Pe cei slabii să-i facă treji/ Pe fricoși bărbați viteji” – *De pe deal*), îi dau încredere în forțele proprii (“Puterea este-n voi/ Și-n zei. Dar vă gândiți eroi/ Că zeii sunt departe, sus/ Dușmanii lângă noi” – *Decebal către popor*).

Suntem la antipodul acelor lamentații mioritice atât de urâte de Emil Cioran (V. Schimbarea la față a României), sigur poetice și frumoase, dar extrem de periculoase pentru dăinuire.

CENTENARUL GEORGE COŞBUC PESTE ATLANTIC

Ion FILIPCIUC

Ideea sărbătoririi lui George Coșbuc peste Atlantic, cu prilejul împlinirii unui veac de la nașterea poetului, a pornit de la profesorul român Vasile Lăpădat și nu întâmplător. Aflat în exil, în S.U.A., Basile Lapadat, cum figura în anii 1960 în documentele oficiale, era profesor la un colegiu din Claremont, California, susținând sporadic un curs de limbă și literatură română la Universitatea din Mexico și, întrucât a purtat cu sine, peste ocean, admirarea și interesul pentru opera bardului de la Hordou, principală sa preocupare a fost să propună o teză de doctorat având ca subiect viața și opera poetului român. Firește că studenților și mediilor literare hispano-americane nu le-ar fi suscitat interesul un poet român – subiectul ar fi fost cu totul exotic, dacă nu chiar ieșit din comunul exegezelor academice – decât în măsura în care s-ar fi procedat la o comparație cu opera și viziunea unui poet de limbă spaniolă. Pentru izbânda acestui vis, Vasile Lăpădat își asuma un adeverat martiriu cărturăresc, după cum îl va aprecia chiar compatriotul său Nicolae Petra: „Deși nu mai era la vîrstă de școlar, a trecut prin toate cele de cuviintă ca să ajungă să termine colegiul în Arizona și să vină în Mexico pentru teza de «licență» în spaniolă.

A revenit apoi în Mexico aproape în fiecare vară ca să lucreze câteva luni la perfecționarea în materia în care se specializase, dar cei vreo doi ani pe care i-a petrecut în Mexico au fost cei mai plini de rezultate.

Gândul lui dintâi era să scrie o teză despre un autor spaniol, apoi să caute o comparație între acesta și un poet român ca să rămână pînă la urmă cu o teză care să trateze exclusiv despre Gheorghe Coșbuc.

De fapt lucrul cel mai important ar fi prezentarea unei teze asupra unui poet român, într-o țară și la o universitate care ignoră încă România și limba română, unde nu există nici cea mai mică urmă de studiu asupra limbii române la o universitate cu peste 25.000 de studenți.

“Nu e obiceiul românilor aflați în străinătăți să se obosească să prezinte un studiu asupra unui român, necunoscut în țara aceea. În general se caută subiecte care să ajute scriitorului să se înalte acăpat de pulpana vreunei celebrități. Puțini s-au obosit să caute să prezinte lumii streine un geniu românesc necunoscut în afară de țară și cu atât mai puțin un poet atât de autentic românesc cum a fost G. Coșbuc.”(1)

Spre regretul celor interesați de ecurile și valorificările operei lui G. Coșbuc peste țări și mări, Nicolae Petra nu precizează nici titlul tezei cu care Vasile Lăpădat a obținut Diploma de doctor în litere la Universitatea din Mexico (2), nici data la care s-a produs acest eveniment academic important pentru succesele exilaților români și nici numele profesorilor sub îndrumarea cărora poetul George Coșbuc, membru al Academiei Române, a primit azil... academic într-o instituție de învățămînt superior de peste Atlantic.

„În ciuda acestui efort excepțional – își continuă Nicolae Petra expozeul –, în presa românească din exil s-a scris prea puțin despre lucrare. În general și ceea ce se scrie în exil nu urmărește activitatea noastră, ci a celor cu mai mult răsunet la nume și prea des un exces de detalii inutile despre ce se petrece în R.P.R.

Viața noastră românească în exil e prea mică ca să facem orice efort pentru a o ține vie și prin atenție permanentă să o întărim. Ignoram eforturile fraților noștri, nu-i ajutăm cu truda noastră ca să se ridice cînd sînt jos și să-i sprijinim măcar cu o vorbă bună cînd se ridică singuri. Această ignorare nu l-a împiedicat pe Vasile Lapadat să continue a se strădui, să încerce să-l reamintească pe Coșbuc românilor din exil și mai ales celor din Statele Unite, care mulți nu știau nimic de el.

Fiecare vorbă despre Coșbuc era și este o vorbă despre puterea de creație românească și lauda lui e lauda neamului. Și nu e nicicînd prea multă, această laudă.

Vasile Lăpădat e iarăși în Mexico, în vara asta. Reviste de literatură și artă, în acest oraș, primesc vizitele neobosite ale unui român, cu articole și fotografii despre un poet român. Vor apărea cîteva pagini despre Coșbuc în anul acesta și e hrana pentru sufletul românesc care poate fi viu numai cînd se vorbește de el în toate părțile lumii.

Zîmbetul deschis și modest al lui Vasile Lăpădat va continua să deschidă porți pentru înțelegerea românească în lume, pentru înțelegerea adevăratei României. Din sfiala trudei lui a înflorit Centenarul Coșbuc.” (3)

Așadar, proiecția unui Centenar Coșbuc în lumea liberă, organizat de către și pentru românii aflați pe continentul american, a prins țîțînă, ca să folosim stilistica lui Vasile Posteuca, încă de pe la jumătatea anului 1965 și a fost stîrnită de Vasile

Lăpădat. Vasile Posteucă se implică în această acțiune și râvna se conturează în paginile scrise unor prieteni sau tipărite în publicațiile exilului românesc, deoarece admirarea căturarului bucovinean pentru Coșbuc nu cunoaște margini în preajma sorocului împlinirii unui veac de la nașterea bardului năsăudean. Și pricinile vor fi fost cel puțin două: una de nivel subiectiv, căci Vasile Posteucă era feciorul unor țărani bucovinei din satul Stănești de Jos de pe lîngă Siret și a prins gustul poeziei citindu-l încă de copil pe George Coșbuc, ușor de înțeles și de urmat în lirica sa cu icoane din viața și sufletul țărănuilui român. A doua pricină iese din cadrul subiectivității timpurii și se poate explica bărbătește sub aspect politic la exilatul bucovinean îndurerat de soarta țărănilor români trudind pe brazda proaspelor colhozuri.

Se înțelege că pentru a da prestigiu osebit unei asemenea manifestări culturale românești, care trebuia tradusă și ca un protest împotriva modului cum era de prevăzut a fi serbat G. Coșbuc sub flamura regimului comunist de la București,

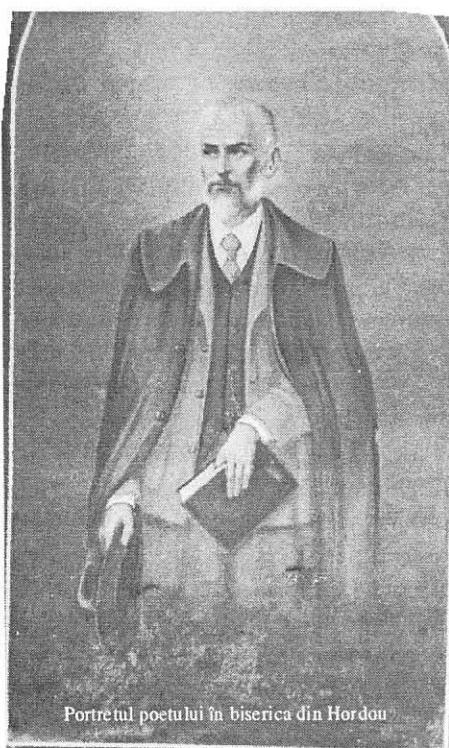
organizatorii au cerut concursul celor mai valoroși surghiuniți români, dintre care nu putea să lipsească

Mircea Eliade. Astfel că Vasile

Posteucă, probabil și din însărcinarea comitetului organizator al festivalului G. Coșbuc, dacă nu din admirarea pe care o avea încă din

tinerete pentru Mircea Eliade, îi va scrie acestuia.

Nu cunoaștem deocamdată, în litera lui, răspunsul imediat sau tardiv dat de Mircea Eliade, însă ne este suficient să știm că savantul român de la Chicago nu s-a angajat nici să participe în chip direct cu un discurs referitor la opera și importanța poetului G. Coșbuc în cadrele literaturii române, de ieri și de azi, și nici măcar să trimă textul unei asemenea prestații științifice spre a da greutate serbării închinate poetului român.



Portretul poetului în biserică din Hordou

În *Jurnalul* lui Vasile Posteucă găsim totuși o pagină referitoare la acest demers și la contribuția promisă de Mircea Eliade:

23 octombrie 1965:

„Dl. Mircea Eliade îmi scrie că nu va putea fi la anul viitor la festivalul de la Detroit, din cadrul Convenției Uniunii și Ligii.— Ne va trimite o scrisoare ori o telegramă pe care s-o cetim. Îmi propune să alegem alt președinte, care să poată fi și prezent și activ.— Îi răspund că numele lui mare dă Centenarului Coșbuc o față de mare eveniment cultural și românesc, și că, deci, e bine să rămâne el președintele activ. Fiecare dă ce poate și ce are. El ne va da numele și renumele de care se bucură în lumea întreagă ca istoric al religiilor, orientalist, romancier, filosof creștin. Cât despre conferința scrisă de Virgil Ierunca, pe care s-o citească la Detroit conferențiarul, îi răspund că intenționez să chem la vorbire (drept conferențiar) un Ardelean și că-mi va fi foarte greu să-i impun să citească eseul lui Ierunca. De-aș vorbi eu, aş face-o, trecând peste orice veleitate personală, tocmai fiindcă-l prețuiesc atât de nelimitat pe Ierunca.—

Dar să sperăm că Ierunca va putea veni personal la festival și-n felul acesta toate se vor aranja cu bine.—

E atât de greu să te lași în voia lui Dumnezeu.— Ajungem să ne credem stăpâni pe viață, s-o considerăm a noastră și nu este. Suntem în mâinile lui Dumnezeu. De-am învăța a ne lăsa în voia Lui, multe necazuri s-ar rezolva ca prin minune. (5)

În fapt, Mircea Eliade nu a trimis, din câte știm, nici scrisoarea făgăduită și nici telegrama cuvenită, căci în paginile Jurnalului său nu vom întâlni nici o referință la Centenarul G. Coșbuc din vara anului 1966. Și e un mare păcat!

Unul dintre motivele serioase ale tăcerii lui Mircea Eliade ar fi putut să fie chiar atitudinea declarată a lui Vasile Posteucă, editorul revistei „Drum”, care încă din primul număr al publicației tipărite la King City, Ontario, Canada, avea să-și precizeze moștenirea de la faimosul „Iconar” din anii 1935-1938.

Într-un cuvânt, revista „Drum” ambicioa să ducă mai departe lupta pornită de iconarii cernăuțeni, ceea ce poate însemna și o ridicare a steagului ideologiei legionare sub care tinerii literați bucovineni nu s-au sfătit să înfrunte conservatorismul politcenilor din preajma celui de-al doilea război mondial.

Să nu uităm totuși că Mircea Eliade a colaborat la „Iconar”-ul cernăuțean cu unul dintre cele mai incitante texte ale tinereții sale, *Libertate*,

în care definea misiunea generației sale: „Fiind în primul rînd o mișcare spirituală, avînd ca scop crearea unui *om nou* și ca nădejde *mîntu-irea neamului* – legionarismul nu se putea naște și nu putea crește decît valorificînd libertatea omului, această libertate asupra căreia s-au scris biblioteci întregi și s-au ținut nenumărate discursuri democratice, fără ca să fie *trăită* și valorificată.[...] Nu poate fi vorba de libertate decît în viața spirituală. [...] Sunt mișcări spirituale în care oamenii se leagă prin *libertate*. (7)

La ora solstițiului din vara anului 1966, Vasile Posteucă avea câteva cărți la purtător, precum: *Cîntece de țară* (1938), *Viața și opera lui Emanoil Grigorovitză*, culegerea *Cîntece și descîntece. Folclor stăniștean* (1941) îi vor fi distruse de autoritățile române sau de către ocupanții sovietici, înainte de a ajunge sub ochii cititorilor; cărturarul se împlinise oarecum în exil: *Carte de cântece românești* (Tip. R. Nieto, Madrid, 1953), *Icoane de dor*, parte a volumului *Poeme fără țară* (Ed. „Carpați”, Madrid, 1954), cu versuri semnate de Nicolae Novac și Nicolae Ștefănescu-Govora; *Cântece din fluer* (Cleveland, 1960), *Poeme ghivizii* (Mexico, 1962), *Catapeteasmă bucovineană*, cu schițe de Nicolae Petra (Mexico, 1963), Pentru linia directoare a serbărilor închinatelor lui G. Coșbuc, Vasile Posteucă publică din vreme, adică pe la sfîrșitul anului 1965, cîteva pagini despre: „CENTENARUL NAȘTERII LUI G. COŞBUC”.

Se împlinesc în 1966 o sută de ani de la nașterea poetului țărănimii. Epitetul acesta, deși duios și pregnant, răspândește lumina metaforei coșbuciene numai parțial. Coșbuc e cu mult mai mult decât cântărețul și revendicatorul unei dreptăți de clasă, se situează mult mai sus și mai adânc decât înțelepciunea țărănească și folclorul. Viziunea lui poetică, filosofică și poetică a trecut demult hotarul generației unirii, devenind testament de credință aprinsă pentru tot viitorul românesc, drum de mistică regăsire în eternitatea neamului, în metafora românească menită să oglindească o parte din fața lumii, din spendida muzică a tăcerii divine.

De la prima vedere, poate fi justă etichetarea lui Gherea: poet social, purtător de steag al clasei plugarilor, revoluționar al brazdei, mare apostol al dragostei și foamei de pământ. Dincolo de acest fond de idei, însăși forma creațiilor sale poetice, topind și răsturnând, ca-ntr-un minunat laborator magic, toate ritmurile și nuanțele, de la basm până la proverb și blestem, îl clădează destinului nostru de gospodari și ciobani. Dar, privit și judecat cu distanță critică, cu detașarea pe care ne-o impune icoana românismului de peste veac, Coșbuc e, ca și

Eminescu, permanență spirituală, viziune integrală a sufletului românesc.

Vorbind cândva despre muzica doinelor și horelor noastre, Enescu mergea cu mintea și inima *înapoi*, din poienile Oltului și din plaiurile Carpaților, unde s-a plămădit și lămurit *Miorița*, până-n tăcerile dace, în binecuvântatele tăceri ale morții senine, trecând dincolo de leagănul florilor și zumzetul albinelor, de murmurul iezărelor și vâjăitul cetinii, într-o realitate fără de care neamul nostru nu se poate *regăsi* și *recunoaște*. De-abia în acest spațiu dacic, găsea marea transfigurator al folclorului muzical românesc, rădăcini și izvoare vii, melodii noastre de jale și dor, de dragoste și de chiot fecioresc și haiducesc. Dar, ceea ce-i mărește infinit gloria de vizionar și viorist al veșniciei este faptul că Enescu a îndrăznit a-și slobozi intuiția critică în niște corespondențe mult mai depărtate, spre un leagân comun al tuturor popoarelor și culturilor, spre muzica *platoului persan*. El și-a dat seama că melodiile noastre, în geniala lor simplitate, mai poartă filoanele de aur ale muzicii indiene, vibrând, peste secolele ce s-au spulberat, o *esență spirituală*, un dor al cerului, foamea sfintei revărsări în univers și a *întoarcerii acasă*, între cei duși, care sunt și știu, care constituie *rădăcina realității umane*.

Cu puține diferențe de formă, tot același proces de adâncire în matricea etnică și spirituală s-a întâmplat la Eminescu și la George Coșbuc. Despre metafora spirituală eminesciană s-a gândit și s-a mărturisit mult. Noi ne vom restrânge aicea la multiplicitatea și integritatea feței românești a lui Coșbuc, subliniind că pornind de la folclor, din tezaurul experienței și înlăcrimării noastre la lume, era normal ca el să scoboare pe verticala adâncurilor înspre eonul dacic, umplându-și cupa metaforei din sfânta cuminecătură a tăcerii, și de aceea, mai departe, spre Sacontala și Vedante, simțindu-se acasă, parcă plecat de ieri numai, în religia și filosofia *unității ultime*, găsind *mioritică mângâiere* și împlinire în extincția nirvanică.

O floare de stil a confratului nostru de exil și distinsului condeier, Basil Lăpădat, profesor secundar în California, căruia îi datorăm inițiativa acestui Centenar Coșbuc, ne amintește de cele o mie și una de fețe ale fenomenului Coșbuc. Noi am completat această definire cu imaginea clasică a zeului Shiva, zeul cu zeci de brațe, în dans și rotație, care prezintă spectatorului mereu alte lumini și umbre, mereu alte nuanțe și semnificații. Fecior din Ardeal, mutat la București din cauză de prigoană ungurească, dar și din nevoie de comunicare cu neamul, Coșbuc s-a tot dus pe drumul împărătesc al poeziei spre subconștientul colectiv al omenirii, chemat de misterele matricei,

de acele elemente ale realității pe care lutul ni le ascunde, pe care tradiția folclorică le plasează în zarea basmului, îscând din *vederea* și profesarea lor motive de ură, de prigoană și dezmoștenire.

Marile gloriei, spune Rilke, citând și el pe un francez, sunt suma greșelilor ce se strâng în jurul unui nume. Dată fiind multiplicitatea de sensuri și fețe în icoana lui Coșbuc, ne dăm seama de posibilitatea greșelilor de interpretare a valorii sale poetice și mai ales de rău intenționata lui înregimentare partinică de către nenorociții comisari cu ciubote de iuft și revorvere rusești, de la București. Totuși nu ne putem dumeri cum ar putea dictatorii aşa-zisei României socialiste să sărbătorescă centenarul poetului care a scris *Noi vrem pământ* și care a statuat că singura tărzie a neamului e „credința în zilele de-apoi”. Fără suflet și conștiință, cum sunt, ei vor lua o singură față a „zeului Shiva”, îl vor *adapta*, îl vor ciopârți și îl vor croi norme, îl vor pune în *poziție de demascare*, ca pe studenții de la Pitești, și-l vor decreta *al lor*, pentru că s-a *răzvrătit* împotriva ciocoilor, pentru că a fost stegarul flămânzilor.

Dar despre Coșbuc, profet al libertății și dreptății românești, politrucii celor mai întunecate vremi ale oropsisului nostru neam, nu vor știe ce să spună, cum nu vor pomeni, din șiretenie și deformare, nimic despre naționalismul său luminat, venind cu vuiet mare din Eminescu și Conta, și prevestind plenar generația lui Nae Ionescu și Blaga, și nici de înțelepciunea lui ortodoxă, de profunda sa teamă de Dumnezeu, pe care el o recunoaște ca însăși baza existenței noastre pământene, a plinirii noastre în marele concert al popoarelor, în destinul nostru de sentinelă a culturii și civilizației creștine la pragul de răsărit al Europei. Din schimbările la față de până acum a cameleonilor reserbi nu se poate vedea cum l-ar putea ei comemora pe Coșbuc, fără să audă adânc, ca un cutremur de pământ, huruitul unui infinit strigăt de durere izbucnit din milioane de piepturi:

„Răbdăm poveri, răbdăm nevoi,
Și ham de cai și jug de boi,
Dar vrem pământ.”

Coșbuc e prea revoluționar pentru vremea din țara de acum. Iată de ce el trăiește în exil, umblând ca o fantomă prin noaptea temnițelor, pe sub zarea de plumb a colhozurilor în care dezmoșteniții brazdei își strivesc blestemele sub tractoare. Iată de ce el bate la geamul inimilor unde lumânarea nădejdirii pare a se stinge și privește drept în ochi pe aceia care au să „coexiste”, să se dea după păr, să se îngrozească de perspectiva propriului

lor mormânt ca măsură dreaptă a biruinței românești de totdeauna.

Și iată de ce credem că aniversarea centenarului Coșbuc revine românimii libere, fiind datoria de onoare a acelora care pot valorifica imaginea integrală, metafora complexă, acoperind câmpuri de simțire, gândire și creație diverse, bogate, necancerat de ură și smintirea conjuncturii politice comuniste. În țară se poate spune ceea ce admite nagaica rusească și sminteala lui Marx, ceea ce deranjează hrăpareția de șacali ai puterii, a străinilor care au fost ridicați în scaune de călăii din Kremlin. Așa a vrut Dumnezeu ca adevărul să cadă în sarcina celor ce și-au luat lumea-n cap, refugiindu-se, aşa cum a făcut, la rândul său, poetul din Hordoul Năsăudului.

Imens de bogată și plină de lumini, metafora lui Coșbuc va putea furniza material de curate și entuziaste preocupări culturale, unui întreg an de exil, inspirând serbări locale, prilejuind studii literare și revizuiri de conștiință și de atitudini, cimentând o unitate a Românimii din lumea liberă, de pe piedestalul căreia să fie posibil adevărul dialog cu țara și neamul, nu cu groparii și răstignitorii. În politic nu ne putem uni, deoarece momentul de față nu e politic, ci spiritual. În biblia cuvântului coșbucian însă ne putem regăsi numitorul comun al sufletului, dând la o parte glodul de pe linia de foc a neamului și deschizând în inimă ferestrele spre dimensiunea cealaltă a vieții, spre țara vie a strămoșilor și spre Dumnezeu.

Sunt nespus de fericit că în strădania noastră vom sărbători centenarul Coșbuc cu fastul și aplombul cuvenit. Cu asta ne învrednicește Dumnezeu să deschidem un an de mari eforturi, de perspective și lumini românești, un an în care, rugându-ne, meditând și verificându-ne, vom învăța mai bine legile firii românești și vom răsvedi mai lămurit poruncile ce ne vin din morminte. E adevărat că mergem prin noapte și că ne pipăim drumul cu palmele rânite, cu genunchii plini de sânge, dar în inimile noastre crește tot mai luminoasă certitudinea că mergem spre zorii unei mari biruniți. Ruinele de astăzi nu ne pot abate din drumul știut, cinstit de atâtea generații de viteji și jertfelnici înaintași, ai birunței.

Viziunea lui Coșbuc ne mângâie, ne încâlzește și ne limpezește:

„Ce-ți aluneci plini de jale ochii umezi pe ruine,
Neam al nostru, ca să judeci drumul schimbătoarei
sorți?
Soarele din noapte ieșe, din mormânt puterea vine.
Nașterea cea viitoare ne e-n lumea celor morți.”(8)

Vasile Posteuca

În numărul 2 al revistei „Drum”, apărut pe la început de an 1966, Mircea Eliade semnează fragmentul intitulat *Nopți de iarnă la Cinceni. Dintr-o carte de amintiri*, unde povestește cum a scris urmarea la *Romanul adolescentului miop*, în ianuarie 1928, acel *Gaudemus*, pe care trebuia să-l termine într-o săptămână, într-o casă de la țară, a părinților colegului său, Marin Popescu, aflată la vreo 25 de km de București, și colaborarea savantului român cu o pagină evocatoare, scrisă recent, la „Venezia, Septembrie 1962”, era un semn că Festivalul Coșbuc îl va avea în prim plan.

De altfel, Vasile Posteucă își avertiza cititorii asupra amplitudinii pe care o va lua manifestarea, între fruntași fiind pomenit chiar Mircea Eliade, cu toate că avea un răspuns hotărât venit de la Chicago încă din octombrie 1965, ca președinte activ al comitetului de inițiativă, după cum scria în același număr al revistei „Drum”:

„Preocuparea de temelie a acestui an ne va fi, aici, în Americi, centenarul Coșbuc. Gândul entuziasă și pios a venit de la Vasile Lapadat, Tânărul dascăl din Claremont, California, căruia îi datorăm o carte despre poetul țărănimii, în spaniolă, cât și asidua mobilizare a conștiințelor românești la această răscrucă sărbătorescă. În marile centre românești, cum sunt Detroit, Gary, Indiana și Chicago, Los Angeles și Toronto, comitete speciale se străduiesc cu organizarea de festivaluri Coșbuc. Avem știre mult îmbucurătoare că la Vatra Românească, în timpul congresului Episcopiei, va avea loc și un festival aniversar George Coșbuc. Iar Ora de radio a Românilor din Middle West, datorită muncii titanice și elanului pilduitor al confratului Novac, cinstește numele și mesajul poetic al lui Coșbuc, duminecă de duminecă, încă de la începutul anului 1966. Dar esențialul în această întoarcere a Românimii americane, cu față și inima spre **neamul tăcerii de acasă**, e patronajul acordat de către Uniunea și Liga, comitetului central de organizare a Centenarului Coșbuc. Pe cât putem ști până acum, Convenția Uniunii și Ligii de la Detroit (sept. 1966) se va desfășura sub semnul prestigios al sărbătorii coșbuciene, făcând loc unui festival în cadrul banchetului Delegațiilor. Mulțumim pentru toate acestea d-lui John Coman, Tânărul și competentul președinte al Uniunii și Ligii, sub oblăduirea căruia programul cultural al societăților românești a devenit realitate. Notăm, din pragul acestei preliminare informații, că alături de președenția activă a d-lui prof. Mircea Eliade, comitetul de inițiativă al centenarului se bucură de președenția de onoare a P.S. Sale Episcopul Valerian și a Cucerniciei sale Pă. Ilie G. Crihalmean, președintele Asociației Românilor

Catolici din America, precum și [de] cea a d-lui John Coman, în calitate de președinte al Uniunii și Ligii. Pornit sub aceste auspicii, sperăm că centenarul va însemna popas istoric, de reculegere și cumenicare, de regăsire în miezoasa gândire a lui George Coșbuc, în metafora lui în care destinul neamului românesc se identifică voii divine. E un privilegiu al libertății de a-l retrăi pe Coșbuc, în toate implicațiile spirituale ale cutremurătoarei lui viziuni și de a-l spune, cu mândrie și pricepere, lumii, tocmai

acum când
rânjete și
umbre de
strigoi se abat
din nou pe
zarea
Transilvaniei.
Metafora lui
Coșbuc
temeinicește
rânduiala
românească sub
soarele
viitorului liber
și întreg. Ne
scrie îndreptări
puternice
pentru
judecata
nepărtinitoare
a istoriei, în
forurile cele mai de sus ale omenirii.”(9)

GEORGE COŞBUC

FIRE DE TORT

Editorial Literatură C. SPOTREA
BUCHARESTI

Vasile Posteucă are grija să-i treacă în revistă pe cei ce au slujit cu osîrdie numele lui George Coșbuc peste Atlantic, semnalând pentru cititorii români faptul că: „Traduceri din poezile lui George Coșbuc ne-a dăruit până acum d-na Margot Jaques și Vasile Lapadat (vezi *Calendarul «America»*, 1966). Recent a intrat în horă și Eli Popa, șicusit tălmăcitor al literaturii noastre și duios amintirist al copilăriei româno-americane, crâmpie de suflet și cer, cu care ne-a încântat de atâtea ori în ziarul și calendarele *«America»*, nădăduim că aceste traduceri vor fi revelație și prilej de împărtășire pentru tineretul româno-american, în primul rând.”(10)

Printre benedictinii poetului transilvan este înfățișat și cărturarul Ion I. Crișan, considerat de către editorul revistei „Drum” drept: **Primul Coșbucian al exilului, în legătură cu care scrie:**

„Vrem să rostим, cu asta, un cuvânt de recunoștință confratului nostru, condeier și profesor, Ion I. Crișan. Scăpat din ghiarele comuniste în 1948, Ion Crișan s-a putut așeza degrabă în Statele Unite, unde datorită unei

pilduitoare maturități interioare a avut viziunea chemării culturale a exilului, aventurându-se să publice poezia lui G. Coșbuc. Salahorind prin fabrici, și-a cheltuit ultimul dolar mimeografiind *Ziarul unui Pierde-Vară și Balade și idile*, (amândouă în Editura „Dacicus”, Cleveland, Ohio). Prevăzute cu un aprofundat studiu bio-bibliografic, aceste două volume veneau să ne mângâie, dar să și ne arate de cu bună vreme în ce direcție ni-i scrisă împlinirea în pribegie.

Actualmente în convalescență după un atac cardiac, după lungi ani de profesorat în Monterey, California, Ion Crișan merită locul întâi în strădaniile pentru Centenarul Coșbuc. Vom fi bucuroși să-l salutăm între noi, dacă nu la festivalurile ce se vor organiza, măcar la volumul aniversar al centenarului nașterii lui Coșbuc, pe care intenționăm să-l publicăm anul acesta. Absența lui Ion Crișan dintre noi sună ca o vină. Cu atât mai mult cu cât ne-am legat să dăm glas durerilor neamului care azi e ținut în cătușe și, înainte de toate, să strigăm, prin Coșbuc, sentimentele de revoltă și blestem ale tărănimii române, căreia fiarele comuniste de la oraș le-au răsluit pământul. Pentru Ion Crișan metafora lui G. Coșbuc e «pâne de toate zilele». Dacă e scris ca

de la sărbătoare să lipsească „acei de-o făptură”, Ion Crișan are locul cuvenit la masa sărbătorii din inima noastră.”(11)

(fragmente)

Note:

- 1.Nicolae Petra, *Zodii*, în „Drum”, King City, Ontario, Canada, an IV, nr. 4, aug. 1966, p.119-120
- 2.Idem.
- 3.Ibidem.
4. *Vasile Posteuca* (prezentare și reproducere a cinci scrisori către Mircea Eliade) de Mircea Handoca, în „Adevărul literar și artisitic”, București, an X, nr. 550, din 9 ianuarie 2001, p.12.
- 5.Vasile Posteuca, *Jurnal*, Caietul nr. 23, p.33, după o dactilogramă pusă la dispoziția noastră de d-na Zamfira Posteuca, pentru care gest de aleasă amabilitate îi mulțumim și pe această cale.
- 6.Vasile Posteuca, *Iconar*, în „Drum”, King City, Canada, an I, nr 1, sept. 1963, p.5-6.
7. Mircea Eliade, *Libertate, Iconar*, Cernăuți, an II, nr. 5, 1937, p.2.
8. Publicat în „Calendarul ziarului „America””, 1966, p. 109-114.
9. „Drum”, an II, nr. 2, 1966, p.37.
10. „Drum”, an II, nr. 2, 1966, p.37-38.
11. „Drum”, an II, nr. 3, 1966, p.62-63.



Bustul poetului George Coșbuc, 1942, mutilat de horthyști.

GEORGE COŞBUC – DOUĂ DOCUMENTE INEDITE

Constantin CATALANO

Clasicii, mai ales, sunt surse inepuizabile de investigații. Nimeni nu poate, și credem noi, nu are dreptul să afirme că nu mai este numic de cercetat. Așa este și cazul poetului Coșbuc. Deși, în îndelungata carieră muzeografică a semnatarului acestor rânduri, am avut șansa, în urma investigațiilor făcute, să am satisfacția ineditului, iată că și de această dată trăiesc aceleași alese clipe, de a atinge cu emoție două documente provenite din arhiva personală a bardului hordouan.

Cea dintâi este o carte poștală color trimisă la Brașov, de Coșbuc, împreună cu Dr. Ion Mălai din Brașov, lui Octavian Domide la Gherla:

“Reverendissimului Domn Dr. O. Domide – canonic, Szamosuyván!

*Salutăm pe
canonicul Domide, și-i
dorim multă sănătate și
mult noroc. Din Parnas.
Ordin al lui Zeus.*

George Coșbuc

An nou fericit devotat stimător

Dr. Ion Mălai

N.B. Cartea poștală a sosit la Gherla, conform datei poștei, în 1 ian. 1910.

Este cunoscut aportul de consultanță al lui Domide la traducerea și mai ales la comentariul *Divinei Comedii* a lui Dante făută de Coșbuc. Bun cunoscător al limbii italiene, Domide era de mare

folos poetului, pentru traducerea ori interpretarea unor expresii din lirica lui Dante.

Al doilea document este o carte de vizită a poetului “**GEORGE COŞBUC – MEMBRU CORESPONDENT AL ACADEMIEI ROMÂNE**” și este adresată prietenului și colegului său de la

Casa Școalelor, Mihail Popescu. Cartea de vizită a fost pusă într-un plic cu chenar negru îngroșat, semn de doliu, folosit de poet după moartea năpraznică a fiului său Alexandru din 26 august 1915. Pe plic, poetul scrie cu creion roșu:

D.S. Domnului
Mihail Popescu;
Adresa: Casei
Școalelor, București

Sub numele poetului, pe cartea de vizită a lui Coșbuc, o citim:

“Dragă
Mihalache, te rog lasă
pe dl. Văleanu să-mi
caute Viețile Sfinților,
Broșura August (30
Aug.) cu sfântul

Alexandru. Dă-o te rog
d-lui Wirstl care îmi

pictează pe Sf. Alexandru, pe geam, pentru
paraclisul de la măn. Tismana”.

Salutări.

Pe colțul din dreapta este notat (de Mihai Popescu n.n.): “Pres. 24 X 915”.

N.B. Wirstl realizează în paraclisul mânăstirii Tismana trei vitralii (Înălțarea Mântuitorului, Sf. Gheorghe și Sf. Alexandru n.n) în amintirea lui Alexandru Coșbuc, fiul poetului.

Arhiva Coșbuc



COŞBUC, ANANIA ȘI “BIBLIA BARTOLOMEU”

Ioan PINTEA

Dacă recitim cartea lui Valeriu Anania *Rotonda plopilor aprinși*, putem afla, dintr-o discuție pe care autorul o are cu Tudor Arghezi, în Biblioteca Patriarhiei, o sevență mai puțin cunoscută, surprinzătoare aproape, în ceea ce privește diortosirea Bibliei în limba română.

Evocându-l pe Mitropolitul Iosif Gheorghian “un mare cărturar și un mare animator de cultură”, Valeriu Anania mărturisește că acestuia i-a aparținut pe la sfârșitul sec. al XIX-lea inițiativa revizuirii Bibliei (cunoscută sub numele de Biblia de la Buzău), inițiativă, care, la rândul ei, descindea direct din Biblia lui Șerban și care s-a concretizat în Biblia din 1914, cea dintâi pe literă latină și “cea mai bună versiune de până acum”, după spusa autorului. Ceea ce este demn de remarcat, uimitor și deloc de neglijat este faptul că tot cam în același timp, dacă nu chiar înainte ca Biblia de la Buzău să intre pe mâna comisiei care a pregătit Biblia din 1914 “Sinodul a luat o hotărâre prin care revizuirea Bibliei să-i fie încredințată unui scriitor de mare talent și bun cunoscător al limbii române, și anume Domnul George Coșbuc”. Între anii 1956-1958, ocazionat de această întâlnire, Valeriu Anania de atunci, Arhiepiscopul Bartolomeu de azi, îi prezintă poetului “Florilor de mucigai” primele trei volume din cele cinci ale Bibliei de la Buzău (exemplare în curs de achiziționare), care conțineau înscrисurile și însemnările autografe ale lui George Coșbuc. Concluzia bibliotecarului? “Ei, da, acestea erau ceea ce se cheamă o diortosire, adică o îndreptare a limbii”. Fără îndoială, aflăm mai departe, însemnările lui Coșbuc au fost confruntate cu manuscrisele originale ale poetului aflate la Academie și, prin urmare, se certifică autenticitatea lor. În cele din urmă, Coșbuc n-a reușit să revizuiască nici măcar cărțile Pentateuhului. Motivul nu se cunoaște. Se știe doar că volumele cu pricina au dispărut fără urmă după ce “Biblioteca a fost văduvită de Bibliotecar”; Valeriu Anania a luat drumul închisorilor comuniste...

Lucian Valea, cel mai important scriitor care s-a ocupat de viața poetului de la Hordou, consemnează în volumul *Pe urmele lui George Coșbuc* acest text din *Rotonda plopilor aprinși* socotind “diortosirea” Coșbuc un preludiu pentru traducerea *Divinei Comedii*. Impresionant!

Am revenit la acest detaliu de memorialistică pentru că zilele acestea am primit pe adresa din Chintelic, cu dedicație și semnătură autografă *BIBLIA sau SFÂNTA SCRIPTURĂ*, ediție jubiliară a Sfântului Sinod, versiunea diortosită după “Septuaginta”, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Clujului, sprijinit pe numeroase alte osteneli.”

Deși tipărită după '89, de-a lungul anilor, pe parcursul etapelor de diortosire, în cărți separate, cele mai multe la editura *Anastasia* apariția *Bibliei-Bartolomeu* (pentru că aşa ar trebui să o numim de acum

înainte) are marele merit de a fi, fără doar și poate, unul dintre rarele momente istorice pe care cultura și teologia și le pot permite în acest vacarm al confuziilor absolut regizat.

O respirație uriașă din plămânuș sufocat al culturii naționale.

După Biblia de la 1688, Biblia de la Buzău, Biblia lui Șaguna (1856-1858), Biblia din 1914 (ediția Sfântului Sinod), (ediția Sfântului Sinod, ca să consemnez doar momentele de traducere-diortosire ale Sfintei Scripturi, apare, iată, în sfârșit, sub egida editurii Institutului Biblic și de Misiune ale Bisericii Ortodoxe Române - București – 2001, *Biblia-Bartolomeu*. Un monument. Un moment esențial, de neegalat poate, pentru istoria culturii și a teologiei românești.

Nu e vorba numai de o simplă “diortosire”, o îndreptare a limbajului Sfintei Scripturi, o revizuire a textului biblic, pe măsura vremii noastre ci, mult mai mult decât atât. Avem de-a face cu o **Biblie completă**, care cuprinde pe lângă cărțile canonice propriu-zise, un cuvânt lămuritor despre canonul biblic, istoria textului biblic, sistemul referențial, introduceri la cărțile Vechiului și Noului Testament, trimiteri, adnotări, comentarii, note, o concordanță biblică. Referindu-mă la note, comentarii, aş îndrăzni să spun că, după părerea mea, au valoarea și importanța notelor făcute de Părintele Dumitru Stăniloae la traducerea *Filocaliei*. Dacă aceste note, comentarii ar fi adunate într-o carte separată, aceasta ar putea deveni oricând ea însăși un op important și necesar pentru teologia noastră. Deocamdată însă, ele au această destinație extrem de utilă și folositoare. Nu mai vorbesc de “Introduceri” care formează un corp aparte în această “diortosire” și fără de care armonia biblică ar fi lipsită de câteva sensuri finale. Aici avem de-a face nu numai cu teologul de adâncime care este Arhiepiscopul Bartolomeu, dar mai ales, cu cărturarul, scriitorul, poetul (cu supușenie, să ne fie permis) Valeriu Anania. Dan Ciachir remarcă, într-un întreg articol din revista *Cuvântul*, frumusețea, unicitatea și rigurozitatea acestor “introduceri”, multe din ele cu destin antologic. *Biblia-Bartolomeu* în întregul ei, consacră o împlinire și o izbândă de netăgăduit a bisericii noastre. Mai departe, las pe alții să aprofundeze textul în sine. Eu semnalez deocamdată doar o apariție editorială de excepție și nu-mi rămâne decât bucuria ucenicului, bucuria destinatarului, a adresantului. Și credința că Dumnezeu lucează în mod inefabil, uneori. De aceea sunt (și) fericit că, iată, dacă “Domnul Coșbuc”, din pricina necunoscute n-a reușit o diortosire a Sfintei Scripturi, Dumnezeu a făcut altă alegere și i-a dăruit osteneală tot unui “scriitor de mare talent și bun cunoscător al limbii române”: Arhiepiscopul Bartolomeu al Clujului. Nimic nu e întâmplător, mai ales atunci când teologia devine filologie și filologia devine teologie.

UN MONUMENT AL CULTURII ROMÂNEȘTI: EDIȚIA JUBILARĂ A BIBLIEI DIORTOSITĂ DE BARTOLOMEU AL CLUJULUI

Ioan CHIRILĂ

Cuvântul scripturistic este o poartă care se deschide lumii spre a vedea nețârmuritul divin. Scris cu mii de ani în urmă, sub înrâurirea Sfântului Duh, el este menit tuturor neamurilor. De aceea, atunci când un neam pășește spre înțeleptire se străduiește să găsească în al său grai poarta veșniciei. Profunzimea adevărului ce stă ascuns dincolo de cuvinte cere, din vreme în vreme, să fie deschis cuvântul ei spre înțelegerea tuturor. Domnii, ctitori de neam și cultură, ierarhii și mai apoi teologii au purces spre tălmăcirea acestui cuvânt măntuitor. „Palia de la Orăștie”, strădaniile lui N. Milescu, Cantacuzinii, Șaguna, Samuil Micu, Galaction, Nicodim și Radu sunt semnele vizibile și mărturisitoare ale faptului că neamul nostru este un popor în căutarea întrupării Cărții. Clujul este un loc aparte. Este un tărâm și un scaun arhiepiscopal în care au cărmuit și au trudit mari iubitori de Scripturi. Spun că este un loc aparte pentru faptul că aici a ostenit întru ale Scripturii Mitropolitul Nicolae Colan, a trăit întru contemplarea Scripturii Arhiepiscopul Teofil Herineanu și trăiește întru diortosirea și tălmăcirea Scripturii Arhiepiscopul Bartolomeu. Neostenitul arhieriu al Clujului a dat la lumină o ediție biblică care se așează în sirul marilor ediții critice. Studiile introductory, notele infrapaginale, locurile paralele și concordanța biblică fac ca această ediție să fie asemenea celor provenite din marile școli de teologie și filologie biblică. Dar în chip deosebit aş vrea acum să subliniez doar câteva note valorice de excepție privitoare la poezia biblică și la profeti.

Trepte desăvârșirii cunoașterii realizate de chipul exprimării poetice. După cădere în păcatul strămoșesc omul caută armonia și binecuvântarea, sesizează accentul dramatic al păcăturii și-și înalță durerea înspre Creator în forme lirice stilizate care, cred eu, exprimă potențialitatea armoniei existente în sine. Mă gândesc de pildă la Lameh, la cântarea Anei, la extinsele pasaje lirice din profeti, la Psalmul 50, locuri biblice ce dovedesc că întoarcerea spre Dumnezeu se realizează într-o autentică stare de pocăință și într-o veritabilă circumscrisie a omului în sfera strălucitoare a rațiunii revelate care doxologește, preamarăște pe Dumnezeu și recunoaște nimicnicia sa. Sau în Noul Testament putem observa în scrierile pauline fragmentele

liturgice care se subscriz genului liric și care exprimă aceeași stare de înălțare a spiritului spre părintele său din sânul unei autentice circumscriri în spațiul revelației haric liturgice. Din aceste pricini ne propunem ca să surprindem în câteva cuvinte treptele cunoașterii realizate de chipul exprimării poetice vechitestamentare așa cum ni le revelează de acum textul tălmăcit și diortosit de neostoitul arhieriu al Clujului – Bartolomeu Valeriu Anania.

Pot exista voci care să exprime unele rezerve față de această

inimaginabil de grea muncă de tălmăcire, dar vocea mea, a celui care am avut privilegiul să văd unele fărâme din genunile din care s-au zămislit cuvintele potrivite, nu poate să li se alăture. Si

aceasta nu dintr-un exces de obediенță față de chiriarh, ori din pătirescianism, ci din cauza tipului de lectură pe care l-am adoptat – caut să lecturez frumosul și armonia. Cum ar putea fi percepută o floare dacă artistul ar arunca pe pânză toată paleta de culori ce o constituie fără ca să folosească penelul izvoditor de forme? Tot așa este cu textul prezentei colecții de poetică și narațiune biblică, ea reflectă forma cuvântului revelat tocmai dintr-o acțiune de izvodire a sensului cât mai apropiat de cel genuin. De aceea, om sub vremi fiind, cuvântul se rostogolește, se poticnește de minte și răsare cu sens primar numai și numai din inimă. Si atunci el cîntă pentru cei de jos frumusețile cele de sus și nespus de armonice.

Revelația exprimată în chip poetic are o notă aparte de receptivitate. Tonul liric, mai mult decât cel epic, are capacitatea de a cuprinde ființă



Eveniment

umană în întregime într-un fior sacru, sfîntitor, coboară har peste cel dăruit cu har. De aceea vorbim în cazul revelației poetice de cel puțin două trepte ale realizării actului cunoașterii: despre **treapta răpirii în duhul și despre treapta înțelegerei cu inima**. Nu știu ceea ce am văzut, ceea ce am auzit, nici ceea ce s-a suit în inima mea, știu doar că ridicat fiind am văzut, am auzit, am simțit ceea ce este minunat. Taina aceasta mare este taina creștinătății și tăinuirea creștinului în inima lui Dumnezeu. Lirica biblică este o culme a rostuirii cuvântului revelat în structurile liturghiei veșnice. Este matricea adunării noastre din risipire. Și iată de ce. Când auzim mărturia narată a vremilor trecute mintea o iscodește și ne iscodește, când auzim cântul revelației inima se cucerește de har și duhul omului se liniștește ca dar. Exemplul cel mai accesibil ni-l oferă citirea în paralel cu recenzia sinodală a textului, cum ar fi de pildă intervenția lui Eliahu din Cartea Iov. “Da, inima din mine sub cer s-a scuturat și-a curs din locul ei. \ Auzi, ascultă-n iureș a Domnului mânie,\ cum cercetarea-I ieșe din gură ca un tunet.” (Iov 37 apud BVA). “Și din pricina aceasta inima mea se zbuciumă și se zbate din locul ei. Ascultați bubuitul glasului Său și tunetul care ieșe din gura Sa”(Iov 37 apud sinodal text). Traducerea BVA atrage sufletul spre un timp de mister, spre misterul inițiatic, promotorul acțiunii reiese cu multă usurință că este Dumnezeu, pe când în textul sinodal dacă demajusculăm formele pronominale cel care tună e glasul inimii. Totuși, om sub vremi fiind, versul se apropie de ritmul shakespearean și de melosul doinei, autorul alege din paleta semantică a termenului “etarahthi” sensul cel mai apropiat construcției lirice. Ca formă literală traducerea se desprinde de cuvântul grec și urmărește dezvoltarea ideatică, bine știut fiind faptul că doar târziu s-a realizat împărțirea în capitulo și versete, altfel textul Iov era o suită de ode. Fiecare traducător alege calea, nu toți sunt ca evreii care înmeticulozitatea lor au numărat cuvintele și semnele. Dar când ești răpit inima vorbește, reveleză taina și mintea e mută.

Cuvântul profetic, o inimă cuprinsă în focul arzător al Duhului revelării. Miracolul zămisirii cuvântului, ca formă de exprimare a aspectului personal al ființei umane, ne creează posibilitatea distingerei limesurilor în care se realizează și devine lucrătoare revelația perceptată ca act de manifestare în istorie a structurii logosice a Treimei celei mai presus de ființă și deoființă. Străfundurile ființei umane sunt locașul zămisirii cuvântului ca expresie a modului de participație sau de raportare a acesteia la o realitate activă existentă. Aceste străfunduri, fie ele cerebrale, fie

cordice, sunt locul în care se realizează sfâtuirea, distingerea aspectului axiologic al unui fapt déjà vu sau în devenire. Aspectul axios-logos nu va transpare însă din exercițiul fonnic decât atunci când lăuntricul, ca mediu al sfâtuirii, se regăsește deplin în actul realizat de către cel sfătuit, adică atunci când se realizează în act omofonia dintre constituantele dihotomismului ființei umane. Cel mai comprehensiv exemplu în acest sens ni-l oferă acțiunea sau misiunea profetică. Voința personală este cuprinsă de focul obiectului revelației și arzând nu se mistuie ci se desăvârșește prin acesta (Ieremia 20, 7 și u.; Isaia 6, 6 și u.). De aceea în actul revelării veșmântul logosic se infăsoară în jurul ființei umane ca într-o togă anastasică ce-l deschide acesteia ușa de la cămara ospățului mirelui spre o chemare-intrare întru cele mai adânci și necuprinse taine ale dumnezeirii, întru adevărata sfâtuire din care haric se realizează ca act deja potențială asemănare cu Dumnezeu. Sfâtuirea din Treime este mediul agapic al comunicării-cuminecării– ființei celei una între cele trei persoane, dar prin cuminecare ea este și o revârsare a Sa însprijnirea dialogică a creației, însprijnire om. În acest sens aghiograful se învrednicește de părtășia reală la dialogul din Treime și prin sine ne atrage și pe noi la această fericită sfâtuire. Revelația este, astfel, modul în care Cuvântul în chip chenotic se lasă cuprins ca Sfătuitor de cuvântul nostru pentru a deveni ai Lui. Latura spirituală a ființei umane trăiește real stadiul său euharistic, ca împărtășire cu Cuvântul, în această cuprindere din care se zămislește cuvântul cel ziditor pentru sine. De aceea acțiunea de traducere a textului revelat este în fapt o revelare a modului în care Cuvântul se întrupează încă o dată pentru noi în lăuntricul sfâtuirii ființei noastre. Ea este o acțiune de apropiere a noastră de omofonia Treimică prin alăturarea noastră la doxologia angelică ca manifestare a firescului ontosului creat pentru înveșnicire. În acest sens cuvântul revelat poate avea trei structuri sau niveluri de exprimare potrivite convergențelor actului cognitiv uman: expunerea istorică, expunerea profetică și expunerea doxologică sau timpul în care arhonții prometeicii cântă cu noi din frumusețe izvorul sau izvoditorul acesteia. Dar aceste trei trepte ale cuvântului revelat nu sunt altceva decât trei vârste ale creșterii cuvântului nostru spre chipul desăvârșirii Hristos sau spre armonia logosică a creației. Ele sunt etapele reașezării noastre în firescul propriu care era dobândit ca dat creațional potențial și care avea menirea ca în teandrie să devină act. Traducătorul ne apare astfel ca cel prin care noi ne deschidem modelării sinelui de către Cel prin care viem și suntem, de către Logosul

Hristos. El este cel mai întâi modelat. Munca sa nu este o lucrare pentru sine, fiindcă el deja a înțeles, ci o lucrare-revelare pentru ceilalți, o lucrare-sfătuire, o acțiune de atragere a noastră în sferele sfătuirii sau a dialogului real cu Sfătitorul. Libertatea persoanei invocă cele trei stadii ale cuvântului revelat fiindcă în acestea ea devine o acțiune manifestă și mărturisitoare. Expunerea istorică e vremea auzirii, expunerea profetică este timpul uimirii, iar expunerea doxologică este cântul veșnicului frumos euharistic ce se dăruiește neîncetat omului pentru o nouă dăruire spre zămislire. Cuvântul omului în acest stadiu este extrem de simplu, prin faptul că este în formă teandrică, este „Fie!”, expresie a dăruirii libere și deplin conștiiente suflării Duhului prin care Hristos ia chip în noi spre o continuă revelare.

I.P.S. Sa Bartolomeu a realizat tălmăcirea și diortosirea după versiunea Septuagintei toate cărțile Bibliei, înscriind astfel întru totul ediția românească în sirul Bibliilor răsăritului creștin. Toate aceste osteneli au făcut ca în acest an să apară prima ediție românească modernă a Sfintei Scripturi. Astăzi, mai mult decât oricând, se simte nevoia întoarcerii la cuvântul Scripturii, dar nu spre o simplă lecturare, ci spre o veritabilă întrupare. Noul Israel, creștinătatea, poate găsi în Scriptură soluțiile cele mai eficace la diversitatea ispitelor, a încercărilor moderne dar numai în cazul în care ajunge la putința hrănirii cu cuvântul acesteia (Matei 4, 4). Deci nu este suficientă o simplă lecturare ci este nevoie de o reală întrupare a cuvântului revelat. Prin Moise noi toți am văzut, prin Hristos chipul tuturor strălucește și vălul a fost înlăturat. Am văzut deși nu am fost, dar chipul strălucește pentru că el este prin Hristos în adevărata străluminare.

Acum dorim să ne oprim în timpul doxologic al revelării și de aceea vom reitera o zicere a scrierilor de isagogie biblică din care reiese că Sfântul Apostol Pavel a preluat în scările sale pasaje din slujirea liturgică a Bisericii primare, de exemplu imnul din I Timotei 3, 16, și aşa este, dar noi ne întrebăm: David, Solomon și Isaia din a cărui imne liturgice au preluat? Au preluat din participația lor spiritual-rațională la Liturghia cea de sus. Deci textul revelat ne include în aceste sfere transcendentе atunci când cuvântul nostru devine conform cu Logosul cuprins în revelare-întrupare. Ori cuvântul rugăciunii este tocmai evenimentul acestei conformări, este începutul zămislirii cuvântului în străfundurile ființei noastre. Astfel Psaltirea ne apare ca un timp al restructurării ontosului personal în structurile logosice revelate.

Versiunea Bartolomeu Valeriu Anania are câteva particularități ce o disting de multitudinea

versiunilor anterioare. Am putea spune că este versiunea mediană între lirica lui Dosoftei și traducerea aproape literalistă a Bibliei de la București. Nu știu dacă poezia poate fi numită cerebrală, în sensul de numai cerebrală. Eu cred că lirica este extensiunea spiritualului în creație cu scop pedagogic și de aceea poezia pentru mine este un eveniment spiritual, cu cât mai mult atunci poezia biblică. Ea este o Liturghie a cuvântului și în același timp o euharistie născută din Cuvânt. Astfel revenirea la forma poetică originară scoate în evidență faptul că rugăciunile psaltilor se constituie într-o anaforă liturgică prin excelență. Teologii moderni observau faptul că psalmii pot fi structurați pentateuhic, constituindu-se astfel într-o sumă lirică a Torei, noi putem afirma că de la „Fericit bărbatul” începe liturghia cuvântului care ne înaltează prin psalmii mesianici la liturghia euharistică și apoi prin laude la nesfârșita Liturghie angelică. Căci ce pot însemna psalmii 149 și 150 de nu biruința Bisericii luptătoare care chiar în timp își îmbracă toga veșnic biruitoare. Dar acest înțeles este cu mult mai ușor realizabil prin notele patristice din subtext prin care Arhiepiscopul Bartolomeu ne întoarce la părinți, ne ancorează în Liturghie și ne învață cum să distingem în cuvânt consonanța ce revelează din noi conformarea cu Logosul ce se cântă ca biruință în istorie.

Reașezarea structurii lirice a textului primar creată prin tensiunile tonale și de ritm sugerate dincolo de paralelisme de rimele presărate cu deosebit simț al electiei sensurilor cuvintelor efectiv fură sufletul în cadrele înălțării stihurilor către cel Preaînalt. Cadrul istoric în care textul a fost revelat devine un plan secundar, trecutul devine prezent iar prezentul pregustare a viitorului. Voi exemplifică prin Psalmul 102 „Binecuvintează, suflete al meu, pe Domnul / și toate cele dinlăuntrul meu / să binecuvinteze numele cel sfânt al Lui.”. Autorul este David, dar textul în sine comportă o notă evident metaistorică, iar prin notele din Ioan Hrisostom și Grigorie de Nazianz devine o reală Evanghelie prin care devenim conștienți de aspectul recapitulativ al jertfei lui Hristos. Structura și conținutul notelor relevă o dimensiune adesea apologetică a acestora, pot fi alăturate teologisirii părintelui Stăniloae din subtextul Filocaliei. Aceeași tensiune înălțătoare reiese din reluarea formelor pronominale din dativ: Tie, Dumnezeule, Ti se cuvine... în grecește fiind doar „Soi prepi imnos, o theos, en Sion...” fapt care certifică încă o dată dimensiunea spirituală a evenimentului liric.

Textul versiunii prezentate are o notă aparte de universalitate. Iar când spun universalitate, de data aceasta, mă refer strict la arealul cultural românesc și doresc să marchez

faptul că vocabularul folosit este acceptat deopotrivă de toate categoriile culturale ale neamului nostru, sunt cuvinte înțelese și astfel mult mai accesibile întrupării lor. Ele îți creează conștiința realității dialogului personalizându-te. Așa să fie!

Cântarea Cântărilor, însă, ne plasează în cadrul unui plan mult mai înalt. Vrednic era să marchezi la Psalmire faptul că Arhiepiscopul Bartolomeu în cadrul tâlcuirilor realizează dialogul cult – cultură. Am păstrat acest fapt pentru Cântarea Cântărilor întrucât predoslovia alătura poeției noștrii clasiciilor greci amintiți în notele Psalmirii și prin aceasta creează posibilitatea distingerei dimensiunii comprehensiv liturgice a cultului manifestate în direcția culturii. Cultura e o treaptă înălțată omului pentru a se așeza cu totul în cult. Iar în cult fiind așezat omul trăiește realitatea imnului kalokagatiae ce poate fi tâlcuită și ca iubire. Imnul lui Solomon este aşadar cel mai concludent act de participație a omului în istorie la veșnicul cuvânt „și a privit Dumnezeu toate câte a făcut și iată erau bune foarte – kai idou kala lian”. Este oare vorba despre metafora perfectă a legăturii intime dintre Hristos și Biserica? Părinții afirmă acest fapt și noi ne simțim să-l trăim. Totuși sunt câteva detalii teologice și forme de redare a stării sufletești



Arhiepiscopul Bartolomeu în atelierul său de la Nicula

trăite în unitatea ființei celor doi

eroi care mă determină să cred că autorul prezentei traduceri a sesizat unicitatea ideatică a lucrării, fluiditatea expresiei și aspectul transcendent al mesajului și de aceea nu a mai fragmentat lectura cu notele de subsol ci le-a așezat la urmă creându-ne posibilitatea trăirii duhovnicești în însăși iubirea nevinovată cântată.

Limbajul, cuvintele sunt goale de orice vinovătie a unui erotism profan, ele exprimă stadiul anterior căderii în păcat. Cei doi sunt păstorii, păzitorii, creației și-și cântă frumusețea chipului, a chipului pe care curge mirul aidoma celui descris în Psalmi și în momentul evanghelic din Betania. În acest stadiu autorul traducerii alege deosebit cuvintele ferind textul de posibilitatea alunecării

citizenului în sensurile unei fizionomii delimitate. A se vedea comparativ versiunea Arhiepiscopului Bartolomeu cu cea din 1688 și acest lucru va reieși cu ușurință. Frumusețea chipului nu trebuie să nască iubire, ci întâlnirea în frumusețe se trăiește ca iubire.

Dialogul expres marcat de traducător face ca textul să fie un imn al agape-erosului realizat în chipul angelic mărturisit de Hristos în Matei 22, 30, deci postanastasic și atunci cartea este expresia legăturii intime dintre Hristos și Biserică și nu poate fi înțeleasă decât în perspectiva cuvântului „tânia aceasta mare este” din Efeseni 5, 32.

Autorul ne lasă să le citim pe dinăuntru pentru ca să lepădăm carnalul în îmbrățișarea celui care aleargă spre noi pentru transfigurarea acestuia. Imnul nu poate fi înțeles decât în dimensiunea veșniciei pregustate. Poemul cântă unirea sufletului cu Dumnezeu prin iubire, iar sufletul care se unește cu Dumnezeu nu se mai satură de ceea ce gustă.

Aș putea cîteaza să fac remarci cu privire la alegerea sensului unor termeni grecești, dar oare am eu robustețea

duhovnicească prin care să intuiesc acum suflarea Duhului? Nu cred. De aceea voi mărturisi ce simt când citesc cartea: este mai presus de Psalmi pentru că ne revendică atunci când dorim să o trăim pentru veșnica doxologie

a Liturghiei cerești
în care glasul Lui

se aude spunând „kai idou kala lian”.

Cartea Isaia este, între cele prezentate acum de noi, locul de întâlnire a celor trei trepte ale cuvântului revelat. Bartolomeu Anania redă forma inițială a textului evidențiind prin aceasta profunzimea revelației. Profetul nu prezice viitorul imediat, în primul rând, deși și la acesta se referă, el vestește un timp mesianic, o vreme a păcii care se subscrive istoriei prin venirea în trup a lui Hristos, dar care desăvârșit aparține veșniciei. De ce îmbină cartea profetică cele trei trepte ale cuvântului revelat? Pentru că vorbește despre ceea ce încă nu era ca și despre ceva realizat. Ori aceasta presupune stadiul chemării-vestire, al uimirii-întoarcere și al concurgerii-doxologie. Adică narațiunea istorică,

liturghia hristoforică (el este Evangelistul Vechiului Testament) – aidoma rugăciunii teologice din Liturghia Sfântului Ioan și a Sfântului Vasile – și epicleza doxologică de tipul trisaghionului biblic din Isaia 6, 6.

Tălmăcirea neaoș românească este marcată aici de alegerea cu predilecție a terminologiei de sorginte latină, de exemplu: nu rob, ci serv – termen ce exprimă o anume intimitate între Stăpân și serv.

În cazul pasajelor lirice reconstituite vorbirea exprimă mult mai clar însăși intervenția lui Dumnezeu înspre popor profetul pierzându-se în Acesta, ceea ce arată telosul real al omului chemat încă din creare să fie „asemănarea” Lui. Dacă la Moise revelația poate apărea ca eveniment mijlocit, aici transpare cu claritate aspectul dialogic al revelației, adică forma de chemare-răspuns.

Tâlcuirea este în fapt o sinteză patristică cu dimensiune de mărturisire de credință centrată pe hotărările dogmatice ale Sinoadelor ecumenice.

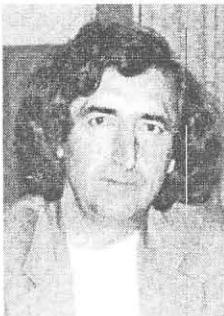
Dar deopotrivă avem de a face cu un compendiu de arheologie biblică care încheindu-se în pasajul eshatologic isaian mărturisește potențialitatea transfiguratoare a istoriei care prin teandrie devine act sau realitate eshatologică.

Cu această tălmăcire Arhiepscopul Clujului ne introduce în sfera gnoseologiei vechitestamentare, în segmentul de scrieri care are cea mai mare corespondență tematică cu Noul Testament. De aceea conținutul vocabularului profetic poate fi acomodat cu cel neotestamentar.

Traducerea și tâlcuirea textului revelat este o fugă spre asemănare, precum fuga cerbului spre izvoare. Iar cel mai sprinten spirit este cel ce s-a odihnit cu mintea în Domnul și cu inima-n cămările vinului lui Sar Şalom. Noi încercăm să auzim și să intrupăm din sprinteneala lui, a traducătorului neostoit pe care-l fericim acum când și-a văzut rodul ostenelilor sale tipărit și lucrător în bucuria noastră.



Iisus Pantocrator, frescă



NICOLAE BREBAN SAU EXCELENȚA ROMANCIERULUI

Olimpiu NUŞFELEAN

Foarte puțini dintre romancierii români au sentimentul romanului aşa cum poeții au sentimentul poeziei. Aceștia își asumă romanul ca destin, ca formă artistică menită să le absoarbă viața, oricăr de obiectivă s-ar dori o asemenea ... formă. Nicolae Breban este unul dintre aceștia. Romancierul trăiește romanul ca excelență a artei și a existenței deopotrivă. În această excelență prozatorul înscrie un demers care nu e doar personal, subiectiv-autorial, ci și unul extrapersonal, expresie a unei viziuni cuprinzătoare. Nicolae Breban nu doar că se încrâncenează să nu trădeze genul romanesc, căruia îi dedică alte și alte titluri, dar ține înaltă pledoaria pentru roman în viața literară actuală (vezi și coloconii destinate romanului românesc), în publicistica literară, ca o terapeutică poate, ca o soluție alternativă, ca o salvare prin cuvânt, într-o vreme când cazurile de sacrificiu prin și pentru literatură sănt cît se poate de rare. Până și ambiția de a amplifica numărul paginilor pe titlu romanesc trimite la pledoaria pro gen, pe care îl dorește învăluitor și „greu”, la propriu și la figurat, chiar dacă reușitele în această direcție rămîn (uneori) de discutat. Biciuind comoditățile de lectură ale cititorului actual - obișnuit deja (din școală?) cu lectura fragmentară, de suflu scurt - cărora televiziunile le dau și ele întărirea, prozatorul servește discret polemic (în lupta cu cititorul) dreptul textului de a impune timpul lecturii și pare a-i reaminti cititorului că lectura nu este un act de relaxare, ci o îndeletnicire foarte serioasă. Apoi sănt temele alese de romancier, plasate de obicei într-o amplă mișcare a ideiației.

Fără să facă o delimitare între „scrib” și „poet”, Nicolae Breban consideră arta literară/romanescă un dar zeesc, în care intră atât travaliul obișnuit, cît și „tresărirea minții”, elevată și sensibilă mișcare a gîndirii, prin care lumera este dislocată și reinventată în spiritul adevărului. Scrisul este manifestare a „voinei de putere” înălțată pe piloni ai gîndirii filosofice. În eseul *De ce roman?*, mărturisindu-și poetica, prozatorul recunoaște că romancierul, prin arta/literatura sa, „dă la iveală un lac în care se scaldă imaginea în relief a unei alte, simbolice și înalt semnificative, realități”. Mărturisirea este cît se poate de

28 • Mișcarea literară

semnificativă pentru apropierea de esenta artei românești la Nicolae Breban. Deși în romanul publicat nu de mult, *Voința de putere* (Ed. „Dacia”, 2001), pledează pentru descriere (ca posibilitate de luare a lumii în posesie, dar printr-un procedeu strict narativ), romancierul își plasează arta între reflexe poetice. Realitatea încărcată de simboluri și semnificații înalte este o „realitate secundă”, validată în cele din urmă de poezie. În nucleul poeticii sale, Nicolae Breban este un poet și faptul este de căutat nu neapărat la nivelul scrierii sau al unor trăiri (personajele sale au evoluții „poetice” minime), ci la acela al „mizei”, al plasării operei într-un înalt orizont problematic și motivațional, într-o mișcare răscălită, reformatoare a lumii. Cineva, în urmă cu cîțiva ani (în „Apostrof”), numea proza brebaniană acvatică, prin fraza cuprinzătoare, prin dimensiunile narrative. Un tînăr critic remarcă nu de mult (în „România literară”), pe un ton de reproș, că prozatorul n-ar construi decît caractere. Dacă ar fi doar aşa, n-ar fi puțin lucru. Reliefarea unor asemenea „caractere” în geografia realității urcă din adîncurile ființei, asemenei unor „arhetipuri”, reflex al unor „teme obsesive”, pe care scriitorul le „stilizează” și le „figurează”, (v. C. G. Jung, la care se face referire în eseul pomenit mai sus), chemîndu-le să tulbere și să re-organizeze existența. Există un hiat, un spațiu de trecere poate prea larg, între sfera în care este plasată miza romanului și reușitele pe spații mici (reușite pe care Nicolae Manolescu i le recunoștea romancierului recent, încă o dată), dar asemenea constatari pot fi și efect al obișnuințelor de lectură, generate de exercițiul lecturii aplicate asupra unor texte savant construite, cu scrieră rafinată (și esopică dincolo de experiențele literaturilor din est), cu care cititorul a fost răsfățat în ultimele decenii. Dislocarea realității nu se poate face decît printr-o acțiune temerară, cu riscuri inerente. Si printr-un demers descins în realitatea imediată.

În finalul romanului *Ziua și noaptea*, apărut în '98 la Ed. „All”, Nicolae Breban, într-o incursiune eseistică, pune în discuție condiția lui Raskolnikov – din *Crimă și pedeapsă* – remarcînd descoperirea de către acesta a celei de a treia crime, crima în numele unui ideal. act ce generează o

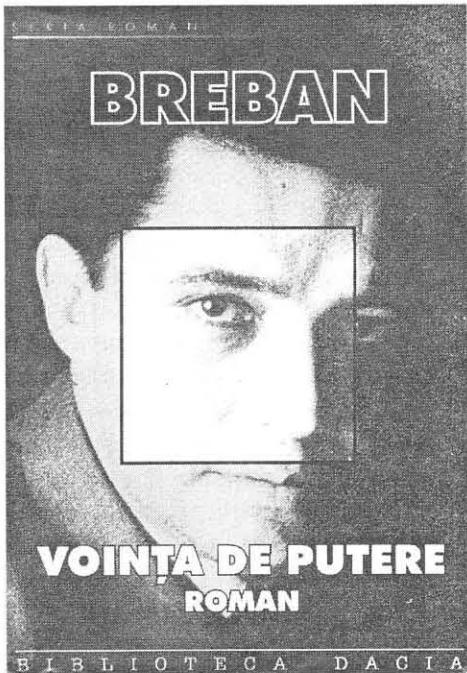
nouă singurătate, expresie a unui „nou adevăr”, pe care însă personajul nu îl suportă. Fie și printr-un asemenea „nod problematic”, Nicolae Breban își plasează romanul în plină actualitate. Cea mai mare suferință încercată de conștiința omului ultimului secol (și se pare și a începutului de nou mileniu) este dată de participarea la crimă (sau acceptarea crimei) în numele unui sau altui ideal. O asemenea suferință sensibilizează și apasă conștiința individului, dar și a colectivității, a masei. Valorificată literar, se dă o replică (literară) la timpul pe care îl trăim. Citind **Ziua și noaptea**, întâlnesci un bogat repertoriu al actualității, reflectat în raportul stăpîn – slugă, călău – victimă, maestru – ucenic, cu o derutantă alterare/schimbare a acestor raporturi. G. Dimisianu observă că e prezentă aici o „Lume stranie mai ales prin faptul că este aproape lipsită de finalități sociale, de veleități de urcare pe scara socială...”, încremenită în proiect, am putea zice, consumată într-un dinamism interior pierzător. Sunt promovate teme ce vizează mediocritatea aflată între simț critic și lamentare perpetuă, puterea exercitată asupra omului viu, şarmul disprețului, falșii ratați, „cugetul nostru îndelung exploatat de naturile primitive și hrăpărețe”, cultul stăpînilor, nerăbdarea de a fi șef, batjocura ca falsă agresiune, ideea de destin, ratarea la români, disprețul ca formă de iubire, cîștigarea unui statut social prin aservire, ucenicul tulburător de sistem, fascinația pentru primul venit, raportul dintre putere și democrație, acestea și multe altele, toate ilustrate prin gimnastica unor personaje puternice, memorabile, capabile să răspundă întrebărilor cititorului prin actul unei lecturi-dialog.

Voința de putere continuă demersul din **Ziua și noaptea**. de altfel, punerea cititorului în abisul lecturii se face în mod direct, ca și în romanul precedent, mărturisirea și refecția fiind declanșate de același Hergot, dispus să-și dăruiască servilismul oricui, preocupat acum să afle de la profesorul Martinetti de ce Iisus, „un mare intelectual, nu are încredere în cei de-o seamă cu el, în învățății Templului”. Întrebarea generează un excurs pornit de la sfera ideii și ajuns în concretetatea comportamentului imediat, în epiderma realității. Observând, într-un dialog cu soția sa, Nadia, fuga lui Hergot de „cei iubiți”, Martinetti întoarce analiza asupra sa și se lasă să curgă în aceasta. Asemeni lui Martinetti, prozatorul, copleșit de întrebările timpului său (discusul romanesc se oprește, în treacăt, și în câteva vagi ieșiri auctoriale), analizează obiectiv, realist, viu, uneori aproape amuzat, dar exersând un amuzament apropiat de ironia romantică, starea societății (românești) prezente, condiția omului, reacțiile în

contingent, „oricât ar fi acestea de difuze, de ascunse sau de contradictorii”. Lungile analize colocviale, în care sunt antrenați protagoniștii, au parcă menirea să spargă vălul difuzului, să coboare în inima ascunsului, ca să-l releve, dar nu fac pînă la urmă decît să scoată la suprafață contradicții ce se potențează sau se anulează reciproc.

În orizontul indefinit al societății postdecembристe, prozatorul își „aruncă” protagoniștii într-un „gol istoric” generat de o libertate socială percepță ca vid, pe care aceștia trebuie să-l umplă cu reacțiile lor, cu existența lor.

În felul acesta se produc tot felul de „legături”, de „relații”, care vor da consistență legăturilor sociale, care vor „legea” societatea. După ce Hergot (sau Herlich) – ce reprezintă destinul sau pe diavol – lansează



BIBLIOTECĂ DACIA

(într-un dialog cu Martinetti) întrebarea legată de Iisus, dislocând într-un fel discursul epic din blocul realității, acțiunea evoluează prin intermediul unor cupluri reprezentative, care cresc și descreșc sub privirea atență a prozatorului. Sunt mai întîi soții Martinetti. Profesorul Ovidiu Martinetti, pe lîngă activitatea de la catedră și științifică, mai are o mică fabrică, patronează un ziar („Ardealul”), se ocupă de câteva burse pentru studenți, ajutat de soția sa Nadia. Aceștia îl au ca om de încredere la ziar pe Amedeu Dumitrașcu, un tînăr și frumos ardelean, asistent al profesorului, care, la rîndul său colaborează foarte bine la ziar cu Rodica Filipescu. Dar indecisul în relații de dragoste Amedeu, cel care aşteaptă impasibil să vină momentul marii și tradiționalei realizări în căsnicie, are o logodnică virtuală în persoana Patriciai, și ea tînără universitară, iubită în taină de Dumitrașcu, și o amantă, în persoana confortabilei farmaciste Gabriela. Patricia, la rîndul ei, este scoasă în lume de prințul Callimachi („reacționarulabil” descins din Nietzsche și Joseph de Maistre), în gesturi de amicizia distanță și fermecătoare. Măriuțan, unul

dintre redactorii-șefi ai ziarului patronat de profesor, va avea un cerc de adepti sau de admiratori, va fi o vreme în vecinătate de destin cu Amedeu, dar cercul existenței sale se va închide sub corolarul relației cu discreta și retrasa doamnă Marinovici. Desigur, prin aceste enumerări fac doar o vagă trimitere la diversitatea de relații dintre protagoniștii romanului, relații ce asigură osatura unei existențe în căutare de esențe. Liantul acestora îl reprezintă, însă, Mârzea, ziaristul ce nu vrea să scrie, care face și desface relații, inițiază proiecte fantastice, pe care le poate arunca oricând, cu cinism, în derizoriu, imprevizibil în idei și în reacții, „l'homme libre”, profet sau mare actor bucuros să joace diferite roluri, „cineva care se juca nu numai cu ceilalți, ci chiar cu sine însuși”, contrariat de lucruri mărunte, mărturisind dezinvolt că va rata „peste tot”, trăind cu voluptate angajamentul unei sinucideri continue.

Sub cupola seducătoare a ziarului „Ardealul”, într-un Cluj creionat sumar, un oraș atins de toate frămîntările perioadei, este dezvoltată funcția fascinației în societatea postrevoluționară. E, mai întîi și mai ales, fascinația puterii. Puterea ca dominare a celorlalți sau puterea ca bucurie a servirii celuilalt. Ea crește și descrește aparent fără motivație, evoluînd în sine și prinziînd în mrejele ei protagoniști diferenți aflați pe trepte diferite ale scării sociale. Profesorul Martinetti, admirat de studenți și respectat de colegi, atunci cînd ziarul tinde să devină o tribună (politică) din ce în ce mai ascultată, renunță la el. Măriuțan, omul care dovedește magnetism, autoritate, calm, echilibru, forță, într-o anumită măsură naționalist și regionalist, pare chemat, sau ales, să fie stăpîn și conducător. Dar cînd gloria se pregătește să-l urce pe culmi cât mai înalte, se retrage în încăperile tăcute, destinate mai mult rememorărilor, ale delicatei doamne Marinovici. Rememorări ce se întorc spre femeia-capcană reprezentată de Tatiana sau spre devoțiunea ca datorie, însuflețită de Monica. Amedeu Dumitrașcu, Tânărul promițător, fire calculată și optimistă, candid, tăcut în ispravă, trăiește o fază prelungită a adolescenței tîrzii, în aşteptarea unei maturități depline, șovâind mult pînă să intre în „rolul său”. Exercițiul puterii maxime îl realizează printr-un fel de delegare ce i-o aranjează Mârzea, incitatorul lui pe calea ascensiunii. Reprezentantul cinic al voinței de dominare este într-adevăr Virgil Mârza, cel care îi ispitește cu puterea pe ceilalți și care, astfel, domină prin ei, jucîndu-le și jucîndu-și viața. O întîlnire cu prințul Callimachi este revelatoare în acest sens:

„Mârza se apropie iute de masa lui Callimachi, se înclină cu exagerare, aproape

batjocoritor, de parcă ar fi fost pe o scenă și atacă cu o frază scurtă:

—...Ați auzit ce-a pătit primarul? I-au furat mașina! Și cum Callimachi întoarse plăcuit capul, Mârza trase un scaun și, în timp ce se așeză, șopti iute de parcă era un secret:

—...Azi dimineață, cînd am ajuns acasă, v-am făcut un dar: am scris zece pagini în care am continuat discuția noastră de ieri noapte, un semn că nu voi am să mă desparte de dumneavoastră. De ce dați din umeri...nu e frumos ce-am zis?

— Ba da... dar nu cred că e adevărat!

— Ei și, ce! Nu e frumos...?”

El este conștient însă că joacă într-o farsă, una ce urcă în istorie. Tot atît de fascinantă ca puterea, este și ratarea, renunțarea, ambele puțind fi trăite cu voluptate, ca un viciu:

„-A, nu, mai degrabă vreți să vă exersați brutalitatea! Știți foarte bine că eu pot înghiți mult! (...) ...Dacă vreți, puteți să mă călcați în picioare, vă stau la dipozitie și...încă cu placere, cu o servialitate reală.” îi mai spune Mârza lui Callimachi, iar prințul îl apostrofează puțin mai tîrziu: „Dumneata, Mârza, ai un fel de a face un aproape de parcă ai scuipa, de parcă ai face un gest indecent! Ne tîrăști pe toți în trivialitatea dumitale!”

De aceea va cunoaște „o singurătate fantastică”, expresie a existenței sale inconfundabile.

Chiar dacă prozatorul pare să-și înceapă demersul romanesc de la o programată reflectare a unor „arhetipuri” sau „caracter ce trăiesc și activează, fără ezitare” (ca la Balzac), înscrise într-o mișcare ce înaîntează pe un cer abstract, acestea sănătățile revendicate de realitatea concretă pentru o societate ce încearcă să-și identifice sau chiar să-și producă substanță, cu gestionările de rigoare. Senzația că personajele „stagnează”, că se mișcă dar nu devin poate fi trezită de neputințele unei societăți în permanență vieruală, dar care rămîne prizoniera unui proiect încremenit. Așa cum cuplurile se sfîrsc „să-și mărturisească atracția fundamentală”, societatea ezită și-și definească soluțiile fundamentale, preferînd să-și pună false măști, ca să scape de povara adevărului. Protagoniștii romanului trăiesc postraumatic, fără să-și (mai) conștientizeze traumele. Le ascund în cîntecul unei vieți falsificate. Procesele de conștiință se vor fi produs cîndva. Nu mai sănătățile sunt o prioritate. Dacă Amedeu Dumitrașcu își conservă candoarea și-și ține viu idealismul prin actul redactării unui jurnal în care analizează gînduri și gesturi, iar Măriuțan apelează la judecata memoriei, ceilalți își trăiesc limitele cu nonșalanță și suficiență.

Voința de putere de Nicolae Breban e un roman aluziv, colocvial, esopic în spirit și nu în fapte. Dacă ne-am juca puțin cu cuvintele, am spune că riscul unei proze acvatice foarte intinse este ca nu cumva cititorul să se înnece pe parcursul lecturii. Poate că titlul trimite prea direct la o lucrare a lui Nietzsche. Important este că romancierul are un „mesaj”, pe care îl afirmă cu mare *osîrdire*. **Voința de putere** este mai „legat” decât **Ziua și noaptea**. Această scriitură în aparență limitată este structurată într-o compoziție căutată, cu o mișcare ce pornește de la intrarea în cadru a lui Hergot, la retragerea tăcută, înțeleaptă și misterioasă, a lui Măriuțan. Ieșirea din scenă a fostului director și ziarist este cât se poate de revelatoare:

„<Bomba> ce <explodă> (...) fu (...) moartea <ultimului cuplu de îndrăgostiți ai modernității>, cum fu ea anunțată stângaci, într-unul din ziarele Ardealului. Într-adevăr, prin forțarea ușii apartamentului doamnei Marinovici, fură descoperite cele două cadavre, al proprietarei și al jurnalisticului și fostului director Ovidiu Măriuțan. Nu purtau nici un fel de urme de violență fizică și ancheta, iute încheiată, stabili sinuciderea prin otrăvire ca singura cauză a decesului. (...).

Fură găsiți într-o postură cu adevărat romantică, ca o înscenare a unui regizor nu de foarte bun gust, s-ar fi zis o copie a unui tablou pompierist francez de la sfîrșitul secolului XIX: Miryam pe o canapea, rezemată ușor de spătar, ținând încă în mână paharul de cristal din care băuse otrava, și Măriuțan, culcat pe jos, pe covor, dar nu lîngă prietena sa ci între biroul de mahon, mare, din față ferestre și geam, cu față spre geam, probabil ultimul său gest fusese acela de a privi jos în stradă, spre forfota oarecare din acea dimineață – deoarece, după toate probabilitățile, moartea survenise în dimineață de 13 -, forfota banală a unei străzi laterale, a Clujului.”

Scena este descrisă într-o subtilă tentă postmodernistă. Discursul romanesc este robust, rezultat al experienței și al talentului (dacă mai are rost să o spunem), seniorial în cel mai bun sens al cuvîntului. Descințind (în acest caz) mai mult din Thomas Mann (**Doctor Faustus**) decît din Dostoievski, romancierul își plasează scrierea într-o zonă de interes mult mai mare decît al unei simple oglindiri a realității. Aceasta este un instrument cu care se acționează nu doar asupra individului, ci și asupra națiunii, polemic și constructiv, cu sentimentul unei mișcări impetuioase. Auctorialitatea, manifestată cu discreție dar și cu fermitate („...Cum spuneam, prințul Callimachi...”, folosirea pronumelui personal „noi” cu funcție de singular...) are mai puțin rolul de a conduce discursul romanesc și mai mult pe acela de a influența destinul, de a „conduce” devenirea lumii.

Obsedat de roman, Nicolae Breban devine... preocupat tot mai mult de sine., de „promovarea” sa în rolul dăruit de destin, atent să și joace rolul cît mai bine, ca romancier, ca spirit al timpului său, timp căruia se străduiește să-i dea consistență. Reflex al poeticiei sale, romancierul e... personajele sale, e stilul său, dar e, mai mult, „figura” care încearcă să miște timpul (unei societăți încremenite... în proiect) cu ajutorul acestor personaje. Dacă ar fi să-l privesc pe scriitor cu un ochi subiectiv-afectiv, aş mărturisi că aştept de la Nicolae Breban un roman în care să-și „obiectiveze”, în mod... direct, viața proprie, experiența Occidentului și a revenirii în țară. O experiență căreia ideile sale ar putea să-i dea o greutate exemplară. Desigur, acest lucru i s-ar putea cere unui debutant, nu unui scriitor care își are universul configurat și clasicizat. Dar priza lui Nicolae Breban la teoriile și problemele timpului este încă foarte vie iar romancierul dovedește un suflu puternic pe drumul romanului.



Grafică



Adrian Alui GHEORGHE

AUTOEXECUȚIA

Să i le dai toate înapoi pământului
Și cerului
Și bibliotecii să i le dai toate înapoi
Și muzicii

Îl duci unei cărti înapoi înțelesurile:
Primește, rogu-te, această pereche de îngeri
Care nu are adăpost decât între rândurile
Ca niște tranșee săpate prin inima
Azilului permanent
Uite-i cum tremură ca pielea apei
Zgâriată de lună
I-am mai învățat câte ceva în lumea asta
Să strânute muzical
Să imobilizeze felinarul care conspiră
Să decapiteze valurile de sare ale sângelui
Iar subînțelesurile – pot demonstra –
Îmi aparțin ca și cum respirând litere
Te întrebă:
E ordinul tău de retragere
Cu propriul trup ștergi urmele pe care le-ai
făcut
Pe cuvinte mușcăturile
Măruntaiile unei cutii în care n-a pulsat
Întunericul absolut
Cel din care se nasc zilele tuturor

Poezia "Mișcării literare"

Vreau să-i înapoiez unei cărti
Poezia
Într-o noapte am despodobit-o
Așa cum culegi viața cu tot cu promisiunea
beției
Așa cum despodobești mireasa
Întrebându-te cine au fost jefuitorii raiului
- să le devii complice
Și cum să sapi în pagina albă să îngropi
Cuvintele
Vine vântul le ia
Ah, e ca viața
Tot ce-ai cheltuit în bâlcii rămâne o
fluturare
De mâncăi de clauză

Peste cocașa pe care toți o cred munte
Vreau să-i dau și zăpezii înapoi albul
Culoarea aceea din cauza căreia
Multe lucruri mi-au rămas neclare
Ca o medalie pe un piept în care se ascunde
frigul
Ca o peșteră pe care am ținut-o secretă
Pentru antropozii cu care am vrut să
populez
Civilizațiile mele
Rodul nerăbdării și al urii – de ce nu? –
Pe când iubirea era doar o șoaptă curajoasă

Și tot îngropând zăpada în albul îngust
Sub dărâmăturile ținței în care n-a ajuns
Niciodată săgeata
- ce trist! ce trist! –
Am văzut degetele morții isterizându-se
Îngropate în golul unei ferestre abandonate
Și le-am lovit:
Pentru că n-a lăsat întunericul să se
topească în vin
Pentru că nemernicia ei incendiază măștile
noastre
Nu poți lăsa un rug să lingă marginile
cerului
Că imediat este aruncată peste ele spinarea
Obosită a unui tăietor de drumuri
Pentru că asmută ploaia pe creierele
înfierbântate
Ale păsărilor cântătoare
Pentru că au fost zdrențuite miliarde de
oameni
În capcana îngustă a cerului căzut pe
pământ
Pentru mine – pe când eram tobosarul
reginei
Pentru mine – pe când eram cântărețul
florii de gheăță
Pentru mine – pe când eram ostașul unei
cruciade particulare
Pentru mine – pe când eram amantul unei
clape de clavecin
Am chiuit ca minotaurul care a descoperit
în sine o mie de porți

Și am continuat să lovesc acele degete
Pentru a nu mai explica nimic
Și ce-ar mai fi de explicat
Acolo unde la o viață pe de-a-ntregul
Moartea e doar o părticică, o emoție

E timpul să duc toate lucrurile la locul lor
Le-am folosit după cuviință strâng cojile
E posibil să vină vreo fiară din eternitatea
asta
Trebuie să aibă și frica noastră un chip
Am s-o hrănesc din palmă
Toată viața am aşteptat un animal
necunoscut
Care să confirme că ne naștem în aşteptarea
Nemaivăzutului neînchipuitului
Sângele tușește chiar lumina scuiță
cheaguri
De sânge pulberea se ridică se sprijină de
umărul meu
E posibil ca acum să se întâmpile ceva
E posibil să amânăm totul pe mâine...

Uite, ți-am adus floarea pe care
Ți-am smuls-o cu ceva vreme în urmă
Sau ți-am adus floarea pe care am mirodit-o
Sau ți-am adus mireasma înapoi

Cerule ia-ți înapoi siniliul care m-a încântat
Într-o noapte
Eram cu o femeie sau cu iluzia unei femei
Și tu mi-ai dat albastrul acesta
Pe care nu l-am putut povesti nimănu-i
Și l-am adus înapoi
Împarte-l mai departe
Rupe-l
E un albastru cald
L-am simțit pe inimă

Cum să-i dai unei femei înapoi sărutul
Sau primul sărut cum să-l dai înapoi
I-l duci în călușul palmei
Ca și cum la reconstituirea crimei
Îl strecori în palmă ucigașului
Cuțitul
Și rana trebuie pusă la locul ei
Iar ca să rezisti trebuie cucerită urâtenia
Pas cu pas zilnic am făcut-o
În complicitate toți
Mergi!
Păsește!
Capul sus!

Trăiește!
Trăiește!
Unu
Doi
Unu
Doi
Umerii drepti!
Respiră!
Respiră!
Trăiește!
Trăiește!
Trăiește, fi-ți-ar lumea...!
Și în definitiv, de ce se nasc înghițitorii de
săbi?
La ce bun înghițitorii de flăcări în vremea
potopului?
De ce să mergi pe sărmă?
Când mult mai repede poți merge pe pământ,
Mai spornic...?

Ce mai ai de pus la loc?
Caută-te în buzunare:
Ordinul de exproprieare a raiului
Un ciob de stea din noaptea de dragoste și
moarte
A părinților
O rugăciune fără cuvinte pe care o spun
ființele
tulburate
De un gând
- e o rugăciune cu pietre și valuri și smocuri
de iarba
uneori vine inorogul și paște iarba
alteori nu.
Mai am un fluier din lut.
Sufli în el și îți vine aproape duhul care îți
face
semn
Că are cheile.
Și în definitiv, la ce-ți trebuie cheile?
Unde vrei să fugi? Să ieși trupul, să-l ascunzi?
Ei, lasă-l în pace!
Relaxează-te!
Trăiește!
Trăiește!
Unu
Doi
Unu
Doi
Umerii drepti!
Respiră!
Respiră!
Trăiește!
Trăiește!...
E posibil ca asta să fie tot.

Doamne, am uitat ceva?
A, da! Mâinile. Am uitat să las mâinile în
zid.
Sub pietre. Și părul să-l las apei. Să învețe
să curgă.
Și unei mlaștini nu i-am dat înapoi
buchețelul de
mătasea broaștei.

- cândva mi-am împodobit cu el firele de
frumusețe
șopârle ascunse prin vene.
(Respiră!
Trăiște!
Respiră!
Trăiește!...)

(31 ianuarie 2002)



Jertfă, ulei pe pânză

Adrian POPESCU



"Noi n-am urmărit succesul"

— Adrian Popescu, până în 1989, profesiunea de scriitor nu era recunoscută ca atare în nomenclatorul de meserii. Acum ea a fost inclusă în acest nomenclator. S-a schimbat însă ceva în statutul profesiunii de scriitor?

— Fără îndoială există o profesiune de scriitor, există acum și în nomenclatorul meserilor. Ea presupune o conștiință a scrisului, pe lângă talent, care poate fi mai mare sau mai mic, mai firav sau mai amplu, un dar, de fapt un har, însă conștiința de a lucra cu temeinicie, onestitate, ține de această sferă a unui scriitor adevărat.

— Cum ai perceput personal schimbarea statutului profesiunii de scriitor?

— Nu ștui dacă se poate vorbi de aceeași receptare, să spunem largă, generoasă, a scriitorului ca și înainte de '89. Înainte se ctea mai mult, cărțile se tipăreau în tiraje mult mai mari, se procurau "pe sub mână", cum se spune, se obțineau "de sub tejghea", printre anume complicitate cu librarii. Probabil cei care au fost dintotdeauna niște fideli ai lecturii. Au rămas și scriitori, cei care nu și-au trădat vocația în favoarea a altceva.

— Insist. Tu, ca scriitor, ai început să-ți percepă altfel condiția de scriitor? S-a schimbat ceva în conștiința ta literară? Te-ai redescoperit ca scriitor?

— N-aș putea spune că a existat o ruptură, dacă la aceasta vrei să te referi și fără îndoială că acesta e sensul întrebării, între cel de dinainte de '89 și cel de după. O conștiință religioasă a existat în mod difuz, în mod discret, aş putea spune, și înainte de '89, sunt multe motive religioase, creștine, aşa cum după 1989 am devenit autorul unei cărți în care este explicit acest motiv religios sau al unui creștinism spus pe față. Nu există o ruptură, ci o continuitate. Dar după 1989, am putut să mă manifest pe această latură, să spunem metafizică, religioasă, într-o deplină libertate. Nu e o ruptură ci continuitate pentru cei mai mulți. Poate e bine, poate e rău, în orice caz, o anumită consecvență a scrisului, poate și o anume monotonie, probabil că mă caracterizează. Nu văd

lumea schimbată în mod radical față de înainte de '89, aşa cum o percep în modestele mele scrieri.

— Până unde, cât pot merge împreună literatura cu credința fără să se prejudicieze una pe cealaltă?

— Poți să fii un mare scriitor și să-ți lipsească, totuși, acest sentiment al religiosului. Dar parcă e un păcat. Să mă gândesc la J.P. Sartre, să spunem, sau la alții, a căror viziune parcă nu e completă. În orice caz, nu trebuie confundate. Există o măsură în toate și există pe de altă parte un pericol în toate, în sensul că un didacticism religios și un fel de monotonă povață sau predică nu fac bine literaturii. Deci nu sunt condiționate. Poți să fii un om de talent și să găsești căi de a-ți manifesta această dimensiune specific umană a religiosului, a metafizicului, în felul tău. Deci nu înseamnă că îngâñăm, ca să spunem așa, repetăm, foarte cuminți niște teme sau niște motive, niște percepțe biblice. Relația este mai mult complementară, nu este de subordonare, vreau să spun. Talentul este în cele din urmă hotărâtor și un talent major se împlineste și în acest metafizic care poate să îmbrace nenumărate forme.

Fiind foarte religioși, suntem niște buni creștini, dar nu suntem mari scriitori. Fiind un mare scriitor însă, aproape inevitabil atingem și această deschidere spre transcendență, pentru că, în fond, acesta e un om complet, care pășește pe pământ, dar totuși tânjește spre cer.

— Te simți solidar în ceea ce scrii cu alți scriitori, te întâlnești tematic, stilistic cu alți scriitori?

— Nu ștui dacă aş putea să formulez exact această solidaritate, să exemplific, mai precis. Sigur că am anumite afinități să zicem cu Cezar Ivănescu, că și el e un poet religios în felul său, cu un sunet aproape medieval, de adâncime medievală, în versuri totuși moderne. De asemenea, aveam niște puncte de întâlnire, să spunem, cu regretatul, Daniel Turcea, cu Ioan Alexandru, de asemenea. Probabil că există, totuși, o zonă a

**Dialogurile
"Mișcării literare"**

afinităților, din care fac parte, desigur, o zonă spirituală, afectivă, și o întâlnire fericită, dar rară. Nu ne imităm. Ne întâlnim pentru că așa ne este dat de sus, în anumite puncte, în anumite descoperiri, regenerări ale noastre literare și morale. Dar nu e solidaritate, o linie continuă, un program al unei poezii religioase. Probabil că nici n-ar fi necesar. Suntem, totuși, niște solitari care, fiecare pe poteca lui, ne întâlnim până la urmă în această visată ascensiune a muntelui.

— *Critica, sociologia literară a recurs la concepte de identificare, de circumscriere a fenomenului literar pe felii de timp. Ai fost inclus în ceea ce unii au numit promoția '70. Ce-a mai rămas din această formulă de decupare critică, ce s-a ales de scriitorii promoției '70?*

— Regretatul Laurențiu Ulici a impus această sintagmă, cum Marin Preda a impus-o pe cea de obsedantul deceniu. El a impus această formulă. Oricum el a compartimentat pe decade, generații grupări, care apar cam la zece ani. Sigur că mă regăsesc în promoția '70 sau am anumite legături sufletești, intelectuale, cu ceea ce a însemnat *Echinoxul*, cu Ion Mircea, care iată, a apărut cu o nouă carte, *Socul oxigenului*, tipărită recent la Editura Vinea, cu Dinu Flămând, autor de versuri puternice, în urma impactului pe care l-a avut exilul asupra sa și a unor experiențe destul de dure, dar, în cele din urmă înseninate de o speranță majoră, cu Ion Pop, mentor al *Echinoxului*, cu ceilalți care, totuși, conturează o promoție, dacă ne temem de

termenul de generație. Cu Grete Tartler, care este un excelent comentator de carte străină în *România literară*, pe lângă poeta binecunoscută, cu alții, care au aparținut în mod indirect acestei promoții, mă gândesc la Virgil Mazilescu, chiar Mircea Dinescu, care avea, cronologic vorbind, legături cu șaptezechiștii. În orice caz, în momentul actual, sigur că această generație nu are un comentariu sau o valorificare extraordinar de acute. Au ieșit cumva din prim-plan, de pe scenă, acumulările lor sunt lente, probabil fecunde, nu-mi dau seama, dar sper să fie așa, nu-mi dau seama în amănunt. În orice caz, ei, șaptezechiștii, între care mă includ, au crescut lent. Noi n-am avut niciodată dorința de spectacol, de publicitate excesivă, n-am fost răsfătați de critică, orice s-ar spune. Sigur, s-a scris

despre noi, dar fără un entuziasm, de care oricum nu era nevoie, pe care l-au avut optzeciștii sau alții. Este o generație poate ușor neglijată. Nu știu, poate în ceea ce mă privește nu mă pot plângă. Au scris, totuși, Mircea Iorgulescu, Nicolae Manolescu, fără a insista în mod deosebit, desigur, și Alexandru Piru, ca să dau nume din cele mai diferite generații de critici literari, și Dan Cristea, Mircea Diaconu, printre cei care sunt foarte vii în comentariul literar de azi. Cam toți au scris, însă, constatănd o anumită dimensiune livrescă, un anumit calm. Șaptezechiștii n-au inovat, n-au produs o ruptură, cum au produs optzeciștii, în mentalitatea literară. Este clar că noi, șaptezechiștii, suntem mai aproape de șaizechiști decât de optzeciștii. Este clar că pe aici ar putea trece o discretă graniță literară. Vreau să spun însă că noi ne-am găsit antecesorii în cercul literar de la Sibiu și nu eram neapărat foarte apropiati de șaizechiști, de care ne despărțeau anumite opțiuni stilistice, mai mult, decât unele ideologice, să spun. Am încercat să facem, să construim lent, cu o anumită lipsă de spectaculozitate, un univers, care așa cum este el, mai fragil sau mai consistent, ne reprezintă. Sigur că esteticul a fost mereu criteriu nostru, în politic am intrat prea puțin. Am scris o poezie evazionistă, dacă vrei, o poezie a actului de cultură ca act existențial, în fond pe o dimensiune generală a culturii care înseamnă cultivarea interiorității, a frumosului, mai puțin această legătură cu socialul și mai puțin cu politicul, un fel de închidere și deschidere totodată. Închidere spre niște interiorități și deschidere spre frumosul universal. În orice caz, criteriul estetic, repet, a fost acela care ne-a condus opțiunile.

— *Ce ai reproșa, totuși, criticii literare? A nedreptățit ea flagrant promoția '70? Sunt necesare reevaluări, e momentul revizuirilor?*

— Cred că a nedreptățit-o, dacă e să ne gândim la Eugen Uricaru, să spunem, primul redactor-șef al *Echinoxului*, la Marcel Constantin Runcanu, la Peter Motzan, la Franz Hodjak, un foarte valid poet, sau la criticul Petru Poantă. În ceea ce-i privește, critica și-a spus cuvântul, apreciindu-i, recunoscându-le stilul, metodele, intuițiile critice, valorizările, nu a fost o generație neglijată. Sigur, însă, între generația '60, o generație explozivă, și generația optzeci, o generație insurgentă, care s-a aplecat spre social,



Cu Horia Bernea la Bistrița

spre cotidian, spre tot ceea ce însemană viața ca viață, nu viața ca proiecție ideală, între aceste două generații sunt neglijări într-un anumit fel, la modul general privind lucrurile. Dar probabil că acesta a fost destinul generației, al fiecărui, de a nu străluci, ci de a continua și de a da o lumină să spunem mai discretă dar continuă. Ceea ce ne-ar caracteriza, poate greșesc, este continuitatea, cultul valorilor, care nu izbucnește spectaculos, dar edifică, construiește, cu simțul duratei, cu simțul unei construcții care este dincolo de efemer și poate și dincolo de succes. Noi n-am urmărit succesul cât o anumită consistență, o anumită raportare la valori. Pe această linie am mers, care lucrează în timp, probabil, în orice caz este o generație care fără să schimbe lucrurile, a găsit, după părerea mea, un echilibru între tradiție, în partea sa vie, firește, și inovație sau avangardă, în partea sa de explozie, de căutare. A găsit acest echilibru între o vechime, care vine de departe, și o nouitate care nu știm unde ne poartă pași.

– Conduci revista Steaua, care de la A.E. Baconski încocace nu și-a prea înclinat steagurile. Cum mai reușești astăzi să îți ridicată ștacheta Stelei, știute fiind dificultățile cu care se confruntă cele mai multe publicații literare din România?

– Revista *Steaua* are o tradiție glorioasă, aş putea spune. A dus bătăliile pentru estetic în deceniile cinci și șase, a avut partea sa de susținere a unui program modernist sau al unei modernități târzii. Au apărut în *Steaua* Voiculescu, a redebutat, dacă pot spune așa, Lucian Blaga, Adrian Maniu și alții. S-a structurat ca o revistă a tradiției și în același timp a deschiderii spre Europa universalității, prin traduceri, comentarii. După 1998-1999, preluând această revistă de la Aurel Rău, care a rămas în continuare în redacția ei, sigur, ca membru fondator contribuie și el la conturarea numerelor revistei, m-am gândit că singura soluție, soluția salvatoare este înnoirea printr-un aport al generației tinere, generație de critici. E vorba de Ruxandra Cesereanu, foarte energetică poetă și comentatoare a fenomenului liric și nu numai al acestuia, Victor Cubleșan, un Tânăr critic, din formația mai veche Teodor Tihan, Aurel Rău, redactor timp de patruzeci de ani al revistei, aportul lui fiind în continuare de însemnatate. Încercăm, în orice caz, să urmărim temele zilei, dar și să menținem sentimentul continuității, al unui echilibru între ce a fost și ce va fi. Horea Poenar,

Corin Braga, Mihaela Ursă, pe lângă redactorii anterior amintiți, aduc acest aflux de idei înnoitoare, aceste metode noi, temeinicia comentariului. Revista merge, de când am preluat coordonarea ei, pe mese rotunde, pe dezbatere, pe tot cea ce înseamnă un fel de emisie spontană, să spunem, a opinilor. Am ocolit studiile foarte doce, cu multe note de subsol, care plăcătesc cititorii, am renunțat la poeți de mâna a treia-a patra, deci amatorii care nu făceau un serviciu profilului și nu corespundeau exigenței revistei. Ne-am deschis spre artele plastice, spre fenomenul cultural, care înseamnă și teatru și expoziție de calitate, film uneori, și înspre jazz, cu o rubrică susținută de Virgil Mihaiu, rubrică foarte citită. Ne-am deschis unui public Tânăr, nu Tânăr prin vîrstă, care caută nouitatea și substanța.

– S-a vorbit de Cluj ca despre unul din mari orașe risipitoare cu valorile sale. De aici au plecat mereu spre alte zări poeți, prozatori, dramaturgi, dar și artiști plastici, muzicieni. Mai are Clujul ce risipi?

– Probabil că mai are ce risipi. Probabil că Clujul a fost întotdeauna un oraș rigid, un oraș cu o anumită morgă, pe care mulți l-au urât, în același timp, un oraș care a cam refuzat elementul înnoitor. Trebuie să spunem aceste lucruri. Probabil că mai are ce risipi, deși se pleacă mai greu astăzi spre București sau spre alte centre. Există în Cluj un grup de tineri – Victor Cubleșan, Daniel Moșoiu, Ioan Pavel Azap, care dau o anumită dimensiune

tânără, avangardistă, orașului. În general, Clujul e un oraș care acceptă greu valorile consacrate. De obicei, oamenii merg în altă parte, la București sau la Paris, și după aceea se întorc ca să fie recunoscuți în Cluj. Există aici profesori extraordinari, ca Ion Pop, Mircea Muthu, Virgil Stanciu – un excelent traducător, un prozator ca Alexandru Vlad, Ovidiu

Pecican, un universitar de mare calibru. Ei își găsesc locul în Cluj, dar n-ăs putea să spun că se bucură de niște condiții extraordinare. Orașul îi tratează nu cu indiferență, ci cu o anumită rezervă. Nu se fac favoruri, nu se dau decât rar distincții. Orașul e încă rezervat în privința artiștilor. De aceea, poate, au plecat și Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Nicolae Prelipceanu – lista ar fi foarte lungă. Clujul a privit dintotdeauna cu oarecare neîncredere omul de cultură.

Nicolae BĂCIUȚ

Târgu-Mureș, 27 august 2002

Mișcarea literară ♦ 37



Cu Octavian Dočin și Ioan Pintea la Satu Mare



DE VORBĂ CU NICULAE GHERAN

Să vezi și să nu crezi... Citim în presa centrală o știre pe care de mult ar fi trebuit s-o aflăm din cea locală: sub înaltul patronaj al Academiei Române și al Consiliului Județean Bistrița-Năsăud, ediția critică de Opere-Rebreanu se va îmbogăți în curând cu un nou volum, sub îngrijirea aceluiași Niculae Gheran, al cărui nume, respectat de întreaga istoriografie românească, se confundă cu valorificarea integrală a creației edite și inedite a marelui romancier, soldată cu apariția a 20 de tomuri, pregătite și tipărite pe parcursul a patru decenii. O viață de om. Drept e că primele sale semnale de îngrijorare, în legătură cu nepăsarea autorităților centrale față de finalizarea editorială a noilor volume propuse spre tipărire, au apărut pe meleagurile noastre, ziarul *Răsunetul* comentând și reproducând scrisorile-pamflet ale domniei sale, adresate primului-ministrului, Radu Vasile, și acad. Gabriel Tepelea, la vremea respectivă șeful comisiei de cultură a Camerei Deputaților (cf. Articolul lui Ion Moise, din 27 oct. 1999, documentele fiind reluate în revista *Familia* și comentate cu gravitate în ziarul *Adevărul*). Discuțiile nu au fost purtate degeaba, în anul următor apărând două volume de interviuri și cuvântări ale scriitorului nostru spre marea satisfacție a autorului de ediție, care, văzând închisă creația din periodice a lui Liviu Rebreanu, luase hotărârea să tragă cortina ultimului act.

Prima întrebare s-a referit – cum s-ar fi putut altfel? – la reluarea legăturilor afective cu meleagurile bistrițene, fiind de notorietate faptul că, ani de-a rândul, cel mai important cercetător al vieții și operei lei Liviu Rebreanu n-a răspuns la

nici o invitație, adresată cu prilejul diferitelor aniversări și comemorări locale.

– Dragă prietene, adevărul rămâne cea mai frumoasă minciună. Ani de zile eu nu am uitat o întâmplare care nu onora defel autoritățile bistrițene, pe care, spre cinstea mea, nu le-am confundat niciodată cu intelectualitatea locurilor, cu mulți confrăți scriitori și gazetari continuând să am relații prietenești. Nu puteam însă ierta bădărănia unor handicapări culturale – la vremea respectivă li se zicea activiști – care, în preajma Centenarului Rebreanu, mi-au făcut onoarea de a mă invita să vorbesc cu prilejul marii adunări, ce-avea să aibă loc sub președinția doamnei Suzana Gâdea, pe atunci ministrul Culturii. Aș fi făcut-o cu placere, deși îmi cam stăteau vorbele în gât în fața unui public numeros. De aici obsedanta mea solicitare de a nu fi în sală mai mult de 20 de persoane, cam câte erau în cinaclul "Sburătorul" sau al "Convorbirilor critice". Condiția impusă m-a paralizat: "Să ne dați în scris ce vreți să spuneți!", dar, mai ales, răspunsul primit în urma întrebării mele:

"– Să dacă vorbesc liber?

– Liber-liber, dar puneti pe hârtie!"

Concluzia: M-au ras de pe lista invitaților. Nu din prezidiul adunării – extrem de reprezentativ, împodobit cu țărani, soldați și pionieri – dar și dintre simplii participanți, convocați ad-hoc. Și asta în condițiile în care volumele, trudite zeci de ani – numai eu știu în ce condiții umilitoare, sfădindu-mă cu toții pentru integralitatea textelor publicate – erau expuse în vitrine festive, ca o "realizare a regimului". Analfabetii de-atunci au avut "mână bună"; la fel am pătit și la festivitatea

centrală de la Ateneul Român, unde, de asemenea, n-am fost invitat nici măcar în sală, unde totul aluneca duios, potrivit refrenului: "Azi e zi de sărbătoare, țarul se spală pe picioare!". Nu e o glumă oarecare, căci, în ziua când Rebreamu era cinstit pentru cei 100 de ani împliniți, nu s-a găsit un portret care să fie aşezat pe fundalul scenei Ateneului, de unde zâmbea imuabil Marele Cizmar (care, în realitate, nu s-a putut mândri în toată viața lui cu o singură pereche de botine, lucrate de mâna lui; nu de alta, dar ar fi fost azi la mare preț, precum picturile lui Hitler).

- **Și totuși, ați vorbit sub Cupola Nemuritorilor, după cum se poate citi în Memoriile secției de științe filologice, literatură și artă ale Academiei R.S.R.** (seria IV, tomul VII, 1985).

- Astă numai din cauza doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, de la care știi c-ar fi replicat organizatorilor centrali, informații de lipsă mea de supunere: "Domnilor, să fim serioși, fără Nae Gheran nu poate avea loc o adunare Rebreamu. Toate instituțiile care-l sărbătoresc azi pe autorul lui Ion n-au făcut la un loc pentru el, cât a realizat de unul singur într-o viață!" Doamna Bușulenga trăiește și poate fi întrebătă.

- **Să conchidem că, la început, bistrătenii la care v-ați referit v-au purtat ghinion?**

- Da de unde; mai degrabă noroc, căci, lipsind de la Bistrița, aveam să deschid o festivitate similară la Budapesta, organizată de Uniunea Scriitorilor din Ungaria, unde am participat cu poetul Bazil Gruia, manifestare culturală extrem de interesantă, Rebreamu fiind văzut în universalitatea lui. Mai târziu, aveam să participe la Roma, ca invitat al Institutului Enciclopedic Italian, simțindu-mă în capitala Italiei cel puțin atât de bine ca pe malurile Bistriței.

- **Tot ce relatați s-a petrecut demult; între timp s-au produs modificări structurale în toate domeniile, inclusiv culturale. Cei care fuseseră și pentru noi o adeverată pacoste, acum au rămas de tristă amintire. Cel puțin mentalitatea lor era depășită, în favoarea unei mai depline responsabilități.**

- Da și nu, cel puțin pentru un trecut mai depărtat. Cum nu te poți vindeca de-o boală ascunzându-ți rănile, voi încerca să-ți amintesc de unele leziuni mai vechi (m-am ferit să le zic plăgi). Când din megalomanie s-a ajuns la organizarea unor festivități de elevată spiritualitate, numele lui Rebreamu a fost luat mai mult ca pretext, bietul romancier nefăcând obiectul cercetării vieții și operei lui. Manifestările aveau să fie patronate de o persoană care nu avea nimic comun cu autorul

Răscoalei, în afară, poate, a pasiunii scrisului, în care unul a excelat, iar celălalt mai deloc. Dar nu acesta era păcatul cel mai mare, doavadă că la Aiud, Ghimeș-Palanca, Maieru sau Pitești, oameni obișnuiați, dar împătimiți ai operei rebreniene, au fost gazdele unor simpozioane, colocvii și "zile" extrem de importante, de pe urma cărora bibliografia cărții românești a avut numai de câștigat. Respectând "tradiția", noii ispravniți din Bistrița m-au ras, la rândul lor, din "meniu", ceea ce, pentru modestia mea, era de-a dreptul o încântare. Îți țin la îndemână, ca bibliografie suplimentară, liste cu invitați de dată mai recentă, unde nu se află nici măcar numele unor cărturari locali care au făcut ceva pentru Rebreamu, spre deosebire de alții veniți la "parastas" doar să mănageze și să bea. I-aș aminti dintre dânsi pe Mihail Martin, un atât de pasionat susținător al Muzeului memorial "Liviu Rebreamu" din Prislop și, cu voia domniei tale, pe Sever Ursu, profesor eminent, ce l-a precedat pe Martin și apoi a creat vestitul muzeu de la Maieru. Să te miri că, la această provocare, am răspuns cu mobilizarea tuturor autorilor de monografii și studii fundamentale consacrate lui Rebreamu, invitați să participe la colocviile din Aiud și Tescani? Rămân și azi recunoscător academicienilor C. Ciopraga, D.R. Popescu și Al. Zub, cadrelor universitare din București, Iași, Cluj și Timișoara – între care I. Rotaru, Dan Mănuța, N. Crețu, Uscăr, Gavril Scridon, regretatul Mircea Zaciu, Adrian-Dinu Rachieru, Mircea Muthu, Aurel Sasu, Mircea Vaida, C. Cublesan sau Stancu Ilin, amintiți "dintr-un foc" – autorii unor cărți și studii fundamentale din bibliografia rebreniană, ce au răspuns pe parcursul anilor invitațiilor mele.

- **În prezent situația s-a mai schimbat sau alerta continuă?**

- În ce mă privește, "semne bune anulare". Ce să mai zic de Rebreamu?! Acum doi ani, dacă nu intervinea Consiliul Județean Bistrița-Năsăud cu o sponsorizare de 60 de milioane, tomurile 19 și 20 din ediția critică știută nu aveau cum să apară. Domnul Ion Caramitru, cățărât cu microfonul pe stâlpul Marii Revoluții din Decembrie – precum odinioară Coriolan Drăgănescu pe statuia lui Mihai Viteazul – după ce a ajuns ministru, precum celălalt prefect, a preferat să tacă, aflând de la mine că portarul ce-i deschide ușa la minister n-are nici o vină că primește o leafă infinit mai mare decât autorii unor ediții critice. (Să nu fi știut cu ce se mănâncă? Nu și din ce se mănâncă?). Mai marele lui, lipsit și el de umor, s-a simțit la rândul său supărat, când i-am scris pe-o carte mai veche din ediția imprăștinată: "Lui Radu Vasile, prim-ministru și scriitor secund".

- Gura bate... cum vă place să spuneți căteodată...

- E adevărat, dar când ești sărac și n-ai ce pierde, nu-ți abandonezi libertatea cuvântului. Ca să nu adaug că libertatea fără demnitate nu înseamnă nimic. Altminteri ce ne-ar despărți de cocotele de pe centură, care practică aceeași libertate?

- Cum se explică colaborarea dintre instituțiile Academiei și cele județene, la care s-a ajuns în cazul finalizării seriei de Opere-Rebreanu?

- Autorul moral îl descoperim în activitatea Complexului Muzeal Județean Bistrița-Năsăud, urmare a unui demers făcut de mine pe lângă Gheorghe Marinescu, de la eșalonul superior. Am avut o lungă dezbatere cu Mircea Prahase, directorul Complexului. Cu el m-am sfătuit și împreună am creionat noi sarcini, actuale și de perspectivă, în planurile lor de cercetare științifică. Intenția mea este de a preda "din mers" întreaga documentare celor care, pe meleagurile lui Rebreanu, au un adevărat cult pentru el.

- Ce cuprinde noul volum?

- Corespondența de familie a scriitorului, pe baza descoperirii unui masiv lot epistolar, în afara celui aflat în volumul *Rebreanu la lumina lămpii*, publicat cu 28 de ani în urmă. Așa cum se prezintă, l-aș defini ca un "Recurs în anulare", la toate sentințele date în procesele care au avut loc între urmași, după moartea scriitorului. Dacă ar fi știut ce zarvă se va isca între rudenile sale ardeleni și regătene, autorul lui *Adam și Eva* s-ar fi străduit, poate să le supraviețuiască. La început, după "Eliberatorul August", ar fi făcut (iarăși, poate) puțină detenție, până când bădița Mihail Sadoveanu i-ar fi explicat că "Lumina vine de la răsărit", Mihail Ghelmegeanu, Petru Groza, Mihail Ralea, vechi cunoștințe, cu un trecut mai sprințar, făcându-i complice cu ochiul. În astfel de condiții, autorul *Răscoalei* ar fi avut atâtă bănet, că și Arghezi l-ar fi putut invidia, spre mulțumirea rudelor și paparudelor lui. Dar, vorba lui G. Călinescu: "A murit, prudent, la 1 septembrie 1944". Fie-i tărâna ușoară.

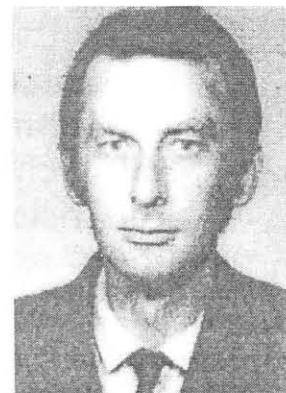
A consemnat Sever URSA



Casă la Gălăușeni, ulei pe pânză

Radu MAREŞ

ECLUZELE



Cam prin ianuarie, într-o dimineată, la atelier, studenta sa Kis Eva îl anunțase că se mărită. Fuseseră, un pic înainte, sfîrșitul de an și viscolul interminabil din primele zile ale lui 1988. După o toamnă fără pic de ploaie, ce s-a tot prelungit pînă spre finele lui noiembrie, după un decembrie mucegăit și lînced, era ca o repunere în drepturi a iernii adevărate: un ocol mare, leneș și undeva pe acest traseu anotă brusca schimbare de semn. Gerul venea la fel, brusc, peste orașul cu străzile astupate de nămeți, pustiite, fără mașini - circulația era de mult suspendată - încleștîndu-l, mai ales noaptea, într-o nemiloasă gheară de fier.

În acea dimineată, abia sosise la atelier, nu apucase nici măcar să se dezbrace. Năucit de frig, pentru că de acasă pînă aici venise pe jos, în marș forțat, a cercetat-o mirat, în timp ce-și fricționa fața arsă de ger. Putea fi și o glumă, nu? I-a și spus-o, cu un inutil început de iritare. Deși la o glumă de întîmpinare, care ține cumva loc de bună ziua, e bine să răspunzi tot cu o glumă, tonul crispat, chiar graba asta cam deplasată fără a-i lăsa timp să-și vină în fire arătau, totuși, că nu de o glumă e vorba.

Doar acum, urmărind cum mașina de ras se înfinge în spumă, curăță suprafețe mici din obraz - totul în oglinda de pe care umezeala condensată trebuie și ea ștearsă din timp în timp - Victor intui motivația justă sau prezumabilă astfel. Era graba. Eva premeditase totul: și cuvintele și momentul, cu acel simț special pe care femeile îl au în genă. Ținea probabil ca preocuparea ei intimă, în același timp atât de complicată, să-i parvină și lui, în același înveliș de bucurie și îngrijorare, de nerăbdare abia ținută în frîu. Lui și nu altcuvânt. Cine știe de ce. Sau, poate, nu-i deloc exclus, imaginîndu-și că doar prin acest tertip preîntîmpină eventualul refuz.

Fata aștepta așezată astfel încît îi tăia calea. La rîndul său, Victor se dezbrăca prelungind cumva agasat, posac, fiecare gest. Sunt clipe cînd, de pildă, trebuie să-ți sufli nasul. Și atunci nu-ți cade bine să-ți stea cineva în coastă. Acest tip de

reacție din care poate să transpară dacă nu ostilitatea, atunci măcar indispoziția, se comunică perfect prin tacere. El tăcea, observînd în treacăt expresia ei de răbdare smerită. Mai observă și că fata e într-un pulover subțire peste care avea doar halatul de doc, apoi ridică privirea spre colțul tavanului, cel dinspre peretele fațadei, unde se infiltrase apa încă de mult; acolo - se vedea perfect - pata umedă a condensului înghețase, cristalele de gheață apăreau ca o pudră de zahăr pe tencuiala coșcovită pe alocuri și afumată.

Aici, amintirea exageră intenționat, îngroșă contururi neesențiale. De fapt, după cele cîteva minute cât durase dezbrăcatul, o întrebare ceva, fără importanță și nu în legătură cu nunta - despre frig, de pildă, toată lumea numai astă discuta în acele zile - la care Eva i-a răspuns înseninată, semn că emoția, dacă fusese într-adevăr emoționată, s-a evaporat. La fel de bine însă putea fi o potolire impusă. Îți impui ceva - o știa și el foarte bine - și nimeni nu va bănuia uriașa, inumană încordare interioară, voința transformată într-un resort care absoarbe presiunea uriașă.

În cele din urmă, ea repetase, ferindu-se ca să-i facă loc:

- Veniți și dumneavoastră, da? Iar el percepu minusculul semn de exclamație, bineînțeles că deferent, în plus imediat citibil, distinct. Nu te puteai preface că nu l-am remarcat. Încă n-am terminat și nici nu renunț, sugera expresia ei fără zîmbet. Încă mai e.

Proza "Mișcării literare"

Ceilalți studenți din atelier păstraseră tot timpul cît discutase el cu Eva o tacere desăvîrșită. Lucrau întorși cu spatele spre intrare, modelul fiind lîngă soba din partea opusă a încăperii. Din cauza frigului, nu era dezbrăcat niciunul, cîțiva erau și cu fularele înfășurate pe lîngă gît, Obradovici cu căciulița sa de lînă tricotată îndesată pe șeastă pînă la baza sprîncenelor. Interesul subit pentru muncă și tacerea desăvîrșită erau trucate; trăseseră cu urechea, așteptau la pîndă. Corectura începu

imediat și restul orelor trecură în nota obișnuită, fără a se mai pomeni nimic despre nuntă.

Obradovici fu cel care găsi de cuviință că trebuie să-i reamintească. Asta se întâmpla chiar în prima zi de după cea de a doua săptămână a vacanței de iarnă. Venind atunci spre atelier și tot pe jos, Victor descoperea castanii din parc pe jumătate scuturăți de zăpadă. Se ivise o înșelătoare înmuiere a gerului și iarăși subit, parcă peste noapte. Nămeții erau încă intacți în profunzimea aleilor, în schimb urmele tălpilor lăsau o amprentă nouă, ocru galben, murdară. Chiar și statuia lui Blaga, adusă din oraș tocmai aici, într-un loc mai discret, și pe lîngă care trecea zilnic, scotea la iveală creștetul de bronz și partea dinspre sud, expusă luminii solare, a bustului. Obradovici îl aștepta undeva lîngă statuie, tropăind pe loc și pufăind din țigără.

Fusește la schi, în Semenic, i-a comunicat acesta binedispus. Era și bronzat, și își lăsase și o bărbuță caraglioasă, cu cîteva tuleie, cum au spînatecii, pe seama căreia ceilalți ucenici se vor amuza la nesfîrșit. - Dar d-voastră? vru el să știe. Întrebare din politețe care și trebuie luată ca atare. În acea zi Victor se simțea slăbit și se trezise cu o durere de cap sîcîitoare. - Am febră, cred, explicase. - Văleu, făcu celălalt. Tocmai acum, don profesor? Acum însemna nunta Evei la care trebuiau să meargă neapărat.

Străbătură aleea, de fapt poteca bătătorită în zăpada necurătată, care ducea spre lacul înghețat, și acolo, peste podețul de lemn arcuit grațios, spre clădirea fostului cazino de pe insulă. Atelierele Institutului se aflau la etaj și acolo se ajungea prin spate pe o scară străveche. De la restaurantul de jos era miroșul de mult familiar de pește prăjit, dependințe umede, praf vechi și bere. și mai era și veșnicul curent insidios ca în orice loc de trecere cu prea multe uși din care niciuna nu se închide ca lumea. Atunci observase Victor că toată povestea cu nunta Evei părea să fi devenit o veritabilă obsesie.

- Avea o sarcină, a început Obradovici. Îl așteptase anume ca să discute între patru ochi. Am fost împoternicit să vă reinvitez la nunta colegiei noastre, a insistat el. N-am înțeles pre bine ce i-ați spus Evei, însă acum invitația vine din partea tuturor uceniciilor.

Se oprișe el, silindu-l astfel și pe Victor să se opreasca în capul scării, printre stivele lăzilor cu sticle goale de bere. Era o scară metalică în formă de melc despre care ucenicii stabiliseră încîntați: pe aici urcau cîndva majordomii, valeții... Sus se țineau balurile mari, cele cu fast, confetti, șampanie și femei în lungi rochii albe. Venise însă revoluția și ocupaseră scena noi personaje: jos,

bețivii triști și amatori de singurătate, sus, ucenicii care pictează femei goale! Ce îi intriga, și-l luaseră martor și pe "meșter", era problema încălzirii unei săli atât de vaste deși existau de-a lungul peretelui din fundal patru sobe superbe, supraviețuind și după introducerea gazului metan; patru - și totuși încălzite numai cu lemne. Iarna îndeosebi această temă era dezbatută la nesfîrșire: pe la 1900, înainte de 1900, cît de frig putea să fi fost? Sau nu era frig? La baluri, dansau femeile în şube?

Cam în același fel trebuia să fi fost și cu chestiunea "împoternicirii". Victor îi surprindea adesea pe ucenicii șușotind. Bănuia că pun la cale ceva. Dar ce anume? Năzdrăvăni, desigur. Deși nu e mai puțin adevărat că apăreau și destule probleme grave care îi adunau laolaltă. El observa toate astea de la distanță, amuzat uneori, pentru a constata că barierele dintre vîrste par fragile doar prinț-o iluzie de perspectivă. Realitatea e că ei alcătuiau o lume perfect cloasonată, de-o autonomie aproape aiuritoare, cu care el, profesorul Victor Dabija, avea puncte de contact doar prin tangentă, ignorând total ce se petrece dincolo de frontieră convențiilor. Nu ignora că ucenicii gîndeau cam în aceiași termeni ca și el și de cîteva ori îl și făcuseră să înțeleagă faptul că de astă îl și respectă.

Detaliile, aștea cîte contau, le aflase cu acea ocazie. Actele pentru nunta Evei urmău să fie "băgate" la sfat nu peste mult, tot cînd atunci vor fi gata și analizele de sînge. Data fusese fixată însă: prima miercuri din februarie și anume miercuri, pentru că atunci aveau dimineață liberă. - Nu vom fi decît noi, colegii. Mirele e politehnist și va veni cu ai lui. Fără naști și fără chestii d-astea, lăutari, mai știu eu ce, plicuri cu bani, dansul găinii.

- Si fără mine chiar nu se poate? insistase Victor. De fapt, gîndul adevărat era altul: un nuntaș care tocmai că divorțează... Deși n-o arătau prin nimic, era improbabil ca ucenicii să nu fi aflat că meșterul lor e în plin divorț; însăși legea locului era că nimic nu-i secret, toate se află. Si el avea uneori asemenea scrupule, chiar dacă recunoștea că-s cam nesărate.- Trebuie? E obligatoriu?

- Absolut, confirmase grav ucenicul. Eva ține foarte mult să fiți cu noi.

Așadar, cîțiva pași prin parc, niște propoziții neimportante pe aceeași sîcîitoare - ca o muscă - temă a nunții, totul precedat de întoarcerea din vacanță, ultima: episod secundar, care îți vine în minte nici nu știi de ce. Compoziția mare era însă vastă, cu o puzderie de elemente figurative aproape imposibil de cuprins dintr-o privire. Descoperea, astfel, din cînd în cînd, cum îl obligă ucenicii să-i ia în cont. Proiectul lor, dacă se poate vorbi de aşa ceva, constă în a-l implica, în a-l obliga să devină mai mult decît un martor distant și

neutru de la care ei trebuie să învețe tot felul de chestii; era o joacă, desigur, cu reguli care abia de aici înainte vor fi inventate.

Când Obradovici inventase "ucenicii", ca pe un fel de emblemă, în chiar primul lor an de studii, Victor s-a amuzat. Cuvântul *în sine* avea o vagă nuanță coborîtoare pe care l-a ieșire din adolescență băieți n-o agreează. Ei însă și-o asumau orgolioși. Iar el devinea astfel "meșterul", ceea ce era un omagiu acceptabil și, oricum, de preferat unei porecle, dintre cele pe care în toate școlile din lume căte un profesor trebuie să le poarte pînă la pensie. Meșterul, unul singur, și ucenicii săi, mai mult sau mai puțin ascultători, obligați de viață să conviețuiască o vreme în numele unui scop cu o formulare fără importanță deocamdată. Curios e că pînă atunci studenții din celelalte promoții nu manifestaseră această nevoie de a se defini și delimita, apărută natural cam din 1985. Nouă era și solidaritatea lor, pentru că inițiativa lui Obradovici nu părea să fi întîlnit obstacole. Se dovedise apoi, repede, că ucenicul Obradovici e prea lenes pentru a deveni liderul grupului. Înalt, prea înalt pentru masa musculară precară, slabănoș, blond cu față tigănoasă, intelligentă, se făcea remarcat prin chiar aceste contraste apăsate și avea toate atu-urile pentru un rol principal, însă visul său era altul, neprecizat. Fiul unic - afla Victor curînd -, tatăl director la o mare fermă din Banat, văzuse Parisul la 16 ani, "m-au împins bătrînii într-o excursie cu B.T.T.-ul", vorbea fluent germană, ceva mai slab maghiara și sîrba, calități însă sau performanțe care, comenta el, nu-i foloseau la nimic; fusese la Paris, dar nu vizitase Luvrul, știa germană, însă nemăoicele nu-i plăceau etc. Nu-i trebuia nici mașina făcută cadou de părinți la intrarea în Institut, o Dacia 1400 Sport, lovită aproape imediat, reparată și iarăși accidentată și cu care își căra prietenii peste tot. Acest tip foarte rar întîlnit de băiat de bani gata e de obicei marginalizat sau măcar neiubit de colegi, ceea ce, în cazul lui, nu se întîmpla. Victor îi reproșa - uneori, atunci când îl scotea din sărite - indolență și în cîteva rînduri îl sancționase. Obradovici răspundea cu o privire smerită, fără măcar a face paradă de argumentul talentului, căci era talentat. Ai fi zis că tocmai asta e dilema sa, drama sa totodată: că trebuie să facă ceva foarte bine; sau să nu facă nimic, absolut nimic?! Atitudinea sa anula însă pretenția cuiva, chiar și a "meșterului", de a-l lua prea în serios.

Victor n-o luase în serios nici pe Kis Eva, dar dintr-un motiv opus: ea pretindea asta cu insistență și dintr-o ambiență foarte orgolioasă, cum au mai ales fetele la ieșirea din adolescență. Voia un tratament de favoare, poate, sau exhiba feminitatea exacerbată a fetei de 20 de ani care nu

știe încă ce să facă cu femeia din ea. El se întreba uneori dacă n-o vede greșit. Pînă la urmă, tinerețea e prin ea însăși stridentă, măcar pentru ochiul maturului despre care se crede că-i judecă pe cei tineri cu înțelepciune, deși poate fi acolo și o mică ranchiușă.

La începutul studenției lor, Obradovici își făcuse apariția în atelier arborînd ridicola coafură numită "punk", cu ambele tîmpile rase pînă la jumătate iar părul din creștet, stropit abundant cu fixativ, zbîrlit într-o creastă strălucitoare. Vin din armătă, se apărăse el de ironia lui Victor ; în lunile de vară pînă să-nceapă cursurile își îngăduise o mică extravagânță. "Voi am să văd și eu cum e...!" După cîteva zile intra însă în atelier tuns chilug și vindicativ ca un războinic.

În ce o privește pe Eva, venise și ea, după cum își imaginase acasă că s-ar cuveni, cu un pulovăr alb (100 % Baumwolle) care avea imprimat între săni, cu negru, litere mari, Love My!, iar dedesubt amprenta roșie a gurii, buzele întredeschise. Marfa era de calitate, străină, albul intact probă că puloverul fusese păstrat special pentru primul pas în studenție. Excentricitățile vestimentare ale celor de la arte blazaseră însă de mult chiar și spiritele cele mai retograde, așa că efectul scontat de fată nu putea fi decît nul. Victor o studiase în acea perioadă cu atenție ca figură și ținută (formă a unui conținut deocamdată necunoscut). Se vedea imediat că albul o favoriza, deși nu e o culoare pentru tineri. Avea gît puternic, profil pur, frunte bombată, încăpăținată. Expresia gurii frumos desenate, buze cu o puritate ce e proprie doar primei tinereți - apoi vine uzura, puritatea se estompează - te obligă să faci comparația cu buzele de pe imprimeu: la fel de provocatoare, ca o mănușă arunată adversarului mascul. Medita, privind-o absorbit ca pe o șaradă: orgoliu, dar și voință, plus o senzualitate care se reprimă strîngînd din dinți. Albul e însă exigent și, cum era de așteptat, după un timp, reușind să-și murdărească pulovărul cu ulei, pete care nu ies în veci, Eva adopta și ea halatul de doc personalizabil doar prin pete sau prin găurile de la jarul tigărilor "Carpați" cu tutun prost și ieftin.

Prezența unei fete frumoase într-un atelier unde se lucrează zi de zi după model nud n-are de ce să tulbere; rutina zecilor, sutelor de schițe după săni, coapse, pubisuri are efecte comparabile cu cele de la lectiile de anatomie pe cadavră. Eva avea păr castaniu bogat, indiciu de vitalitate, ten mat, sprîncenele îmbinate la rădăcina nasului pe care nu și le pensa. Corpul ei exprima mai mult forță decît grătie, avea picioare frumos proporționate, însă musculoase, pîntec plat. Era sănătoasă, cu un aer sportiv, nimic mai mult. Ceva reușise totuși să-i

tulbure pe ucenici: sănii, şoldurile? O tensiune parcă electrică a stăruit multă vreme în prejma ei pînă cînd ea însăşi a clarificat situaţia. S-a şi glumit atunci copios: Eva e ca o fiară, dac-o atingi. Folosise pumnii, palmele, unghiile, amânuntul nu reieşea clar; faptul l-a divulgat Petruş, evitînd amănuntele: Kis Eva l-a bătut pe Obradovici. Victor îngheşua astfel nepăsarea trucată a celorlalţi şi supărarea Evei. Încercase Obradovici s-o sărute la îngheşuală, o pipăise? Fusese altceva? Nimenei nu dorea să spună mai mult, ca şi cum ar fi existat un consemn. Conta, pare-se, pentru toţi, că Eva a cîştigat un meci cînstit iar calitatea ei de învingătoare nu venea nimenei să-o conteste.

Aşadar, seriozitate... Deşi, medita el, observînd-o, ce semnifică pentru artist seriozitatea (*în sine*) ca simplă trăsătură definitorie? Ce te faci dacă nu există şi fărîma de nebunie? La ucenici însă pentru toate era încă timp. (Petruş, de pildă, care era maramureşean, fiu de doctori, arăta cu ostentaţie o predilecţie pentru culorile tari. Cineva, înaîinte, îl încurajase în direcţia asta. Îl sfătuise prost? Cine ştie?! Brutalitatea lui primitivă putea şi rodi, carenţa era sau putea fi virtual fecundă, tocmai pentru că era atât de neseroasă, de stupidă, atât de autentică...) Ea lucra, deci, cu seriozitate, cu o concentrare maximă. Însă la fel ar fi şi croşetat, probabil. Ca apoi, subit, să lase baltă paleta şi pensulele şi cu mîinile înfundate în buzunarele halatului să se posteze în spatele lui Vintilă, de unde îl urmărea tăcută cum lucrează pînă cînd reuşea să-l scoată din sărite. Îi mai plăcea - remarcă el - să finiseze îndelung, să migălească un detaliu, dar şi să adauge ceva neaşteptat cînd lucrarea părea încheiată. Avea oroare de ce e simplu. Sau îi era organic inaccesibilă simplitatea? Apropiindu-se într-o zi de ea pentru obişnuita corectură, fata se îndepărtașe doi paşi. Ca un boxer care ieşă din clinici: reacţie elastică, dar bruscă. Pentru doi însă care urmează să vorbească între ei, să analizeze ceva împreună, distanţa era prea mare. Victor pricepea motivul. A întrebăt-o, totuşi, peste umăr, vag amuzat: - Ai mîncat cumva usturoi? Pentru că acesta era adevarul, nici nu trebuia un simţ al miroslui deosebit. În acea zi, cine ştie, Eva nu contase probabil că-i va veni rîndul la corectură, se ținea la distanţă de ceilalţi, dar se şi străduise să anihileze usturoiul cu prafum, mult parfum. Întrebarea directă o făcu să pălească şi după o secundă de ezitare negase muşteşte, clătinînd din cap. Intrigat de stupiditatea minciunii, care era şi inutilă, el a cercetat-o atent. În ochi i se citeau limpede: va nega îngerunată pînă în pînzele albe, nu va retracta minciuna puerilă nici sub tortură; dar nici nu va reveni la şevalet lîngă el. Pentru un profesor, asta e o poziţie de "pat", ca la şah. -

Atunci, cedă el, şi în chiar secunda cînd deschisese gura citi în ochii ei scînteia de ură, atunci discutăm după pauză, dacă mai e timp; dacă nu, vom discuta mîine.

Toate acestea se întîmplau în *cealaltă* toamnă, cu mai bine de un an în urmă. Urmau decembrie şi ianuarie, două luni cu ger şi fără zăpadă. Atunci, cu puţin înaînte de sărbători, cînd el avea de lucru pînă peste cap cu salonul de iarnă, "omagial", şi abia se şi mutase de acasă la atelier în vederea divorţului care şi acesta urma de aici înaînte, ameninţator, într-o zi, după ore, Kis Eva îi spusese că vrea să-i vorbească; "ceva", doar cîteva minute... - Neapărat azi? s-a mirat el. Ceilalţi se grăbeau, din cauza frigului, nici nu pricepu prea bine din prima clipă rostul solicitării, dacă exista unul. Mai trebuia dus gunoiul jos, unde erau lăzile speciale, treabă cu care ucenicii dădeau semne că s-au obişnuit; ei îşi asumaseră autogospodărirea ca pe un exerciţiu sportiv şi nu ca pe o dispoziţie politică, în scopul economiilor bugetare, cum era de fapt. Trebuiau încuiate şi uşile, yala de sus, la etaj, apoi lacătul de la poarta glisantă, din bare de fier (ca la bancă) din capătul de jos al scării; mai erau apoi de controlat apa, gazul în sobe, becurile să nu rămînă aprinse, ferestrele. Responsabilitatea pentru toate astea revinea profesorului, în condiţiile speciale din Institut cu multe spaţii de lucru risipite prin tot oraşul. Ce voia tocmai acum de la el fata asta, cînd şi începea să se întunece? Ea repetase: doar zece minute, nici o secundă în plus; coborîm şi, dacă-mi daţi voie, vă conduc cîtiva paşi. Şi amintindu-şi, Victor îşi spuse: iată că n-am uitat: 6 decembrie 1987, cădea într-o joi; era Sf. Andrei, ziua socrului său - de-acum fost socru - cînd e şi soborul lupilor...

Afară, în lipsa bărcilor, încărcate la grămadă într-o remorcă de tractor şi transferate undeva la iernat, apa neagră a lacului, plină de frunze moarte, încă nu îngheţase. Frigul era doar stagnat, muşcător, cu o fractiune infimă deasupra pragului de îngheţ, devenit insuportabil doar din cauza economiilor despre care se vorbea la nesfîrşit, a sobelor abia dezmortite dinăuntru. Ucenicii care ştiau de patinoarul aflat cîndva aici, chiar sub marile uşi-ferestre cît aproape întreg peretele estic al atelierului, visau cu voce tare, în afara balurilor onirice de la etaj, fete frumoase alunecînd cu patinele pe gheăţă în ritm de vals şi-şi cărau pumni în spinare ca să se dezmorţească.

Fata îl aştepta lîngă podișca de lemn a debărcaderului, singură. Grăbind pasul, în fulgii rare care începuseră că cadă deodată, Victor respiră miroslul fetid (clor şi mîl vechi) care umplea aerul cînd nu sufla vîntul. Îşi închîpuia că graba lui trebuie să se vadă. Nu i-ar fi făcut plăcere să şi

spună cu voce tare ce poate fi sugerat. Curios, dar ea pricepuse și începu repede.

Cum se întimplă și altor absolvenți de liceu, Kis Eva nu reușise la primul ei examen de admitere în Institut, "pentru care m-a pregătit tata, și el pictor. Nu, mai spuse ea, nu-l cunoașteți; el însă vă știe..." Explicația era cursivă, ca un rol bine învățat. Vorbea zîmbind, dar fără să-l privească, întoarsă spre un punct aflat undeva sus, pe acoperișul fostului cazino. În anul următor, în vederea unei noi încercări, frecventase unul dintre acele cursuri de pregătire semiclandestină cunoscute de toți cei interesați - și candidați, și părinți; ea n-a spus-o, dar despre pregătirile contra cost pentru admitere se știa și la partid, ceea ce înseamnă și că o supraveghere vigilentă exista și aici, ca peste tot. Picase însă și a doua oară. Abia pentru a treia încercare o pregătise cineva serios - ea, cel puțin, credea astfel; serios, dar scump, din februarie pînă la sfîrșitul lui iunie, perioadă când locuise în găză la niște cunoștințe. Doi ani la rînd, aşadar, minimum cinci luni de fiecare dată, cu patru ore zilnic; la cheltuieli, Eva se încruntă, intra și plata modelului, deși suma asta, ști și d-voastră, se împarte între cei cinci, șase candidați din grupă, adică între atâtia căciu încap fără să se calce pe picioare cu tot cu șevaletele într-o cameră de bloc obișnuită. Victor n-apucase să zică nimic. Enumerarea era riguroasă, parcă vedea liniatura tabelului cu socoteli. Plus culori, spunea Eva, pensule, carton, cărbune, hîrtie de desen care nu există. Plus chiria, plus trenul dus-întors, acasă și înapoi. Plus mîncarea, banii de buzunar.

- Ei, făcu Victor, dar acum, slavă Domnului, ești studentă. Vru s-o întrebă cine o pregătise atât de serios, pentru că îi știa prea bine pe meditatori, dar renunță. Nu-nțeleg care-i baiul. Te-a dezamăgit studenția?

Ea clătină din cap.

- Banii? mai încercă, intuind că trebuie să-o ajute. Ai mustări de conștiință pentru că îi ai pus familia la cheltuială?

Fata negă iarăși: nu, nici banii, deși suma finală, totalul era într-adevăr mare. Dar era copil unic, mama avea o slujbă bună, inginer-șef la o fabrică de mănuși, iar tata cîștiga și el destul. Banii pentru ultima și cea mai costisitoare admitere îi primise însă de la bunici și aici ea folosi o expresie pe care trebuie să-o fi auzit de la băieții români, nu sună ca o traducere din ungurește: "au cotizat bunicii".

- V-am cam plăcuit. Vreau să vă întreb acum un singur lucru, se întoarse ea brusc, ca să-l privească în ochi. Si veți că n-au trecut nici măcar cinci minute.

- E perfect. Era vorba să fie zece.

- Vreau să vă știu părerea: dacă am, într-adevăr, talent. O părere sinceră, chiar dacă e dură; aveți experiență, toți spun asta.

- Ce anume? Că am un organ special pentru detectarea talentului?

- Că sunteți cel mai bun. Vorbesc de profesor. V-o spun aşa, direct, deși o să mă bănuim că vreau să vă lingușesc, dar sunteți singurul în părerea căruia cred.

Ușurat, Victor rîse și era un rîs sincer. Adevărul e că, văzînd-o atât de crispată, îi trecuseră prin minte bănuieri rele; ar fi putut să-l găsească tocmai pe el ca să-i mărturisească, de pildă, că e însărcinată...

- În zilele când mă laudă cîte cineva îmi merge bine, deci nu mă supăr deloc. Nu întăleg totuși urgența. Trebuie să afli chiar azi diagnosticul?

- V-am întrebat serios, protestă ea și pometii obrajilor i se roșiră puternic. Schimbă și el tonul.

- Bine. Toți avem talent, și eu, și tu, și Vintilă. Grozav ar fi să avem mai mult sau să fim geniali. Poate, zic eu, neliniștea ta și întrebările pe care îi le pui sunt semne bune. Deocamdată nu conta însă pe răspunsul altuia. Vor fi examenele, pregătește-te. Buchisește și socialismul astă științific, pentru că n-ai scăpare. Nu știu ce să-ți spun altceva în clipa asta. Despre talent vom discuta serios mai încolo. Ești mulțumită? Să zicem că dacă îți spun să continui cu curaj înseamnă că merită.

Eva nu făcu nici un semn că a auzit întrebarea.

- Crezi că o amînare de cîteva luni, un an, e prea mult? Să zicem: la vară?!

Mai tîrziu a încercat să-și imagineze dacă, răspunzîndu-i altfel, oricum dar altfel, ea i-ar fi destăinuit în ce constă pentru ea importanța acestei probleme. Cam copilăroasă, totuși importantă; și, mai ales, urgentă. Interpretase ea amînarea propusă ca un *nu*abil, de circumstanță? Sau totul era un capriciu femeiesc, un impuls vanitos cum fusese și exhibarea sloganului de pe pieptul pulovărului alb, care venea să te forțeze să iezi act de el: *Love my! Iubește-mă!* Pentru că la fel de brusc și fără explicații, Kis Eva se arăta total dezinteresată de răspunsul la care cîteva minute înainte ținea mortiș. Se închisese: era ca și cum ar fi tras obloanele la fereastră, dar răsucind și cheia în broască de cîteva ori; să nu mai pătrundă nici pasărea acolo - unde rămînea doar ea singură, sinele și sinea...

- Fug să-i ajung. V-am pus o întrebare caraghioasă, iertați-mă. Îi adresă un zîmbet grăbit și, aşa cum și anunțase, o luă la goană spre grupul

uceniciilor care porniseră înainte și așteptau nu departe, la ieșirea din parc.

- Tîmpenii! Fleacuri! comentase strigînd sarcastic Medar, nu mult după aceea, pierzîndu-și răbdarea cu care ascultase. El era confesorul, rol ingrat acceptat totuși de ani buni, în virtutea prieteniei. Or, ce e prietenia, dacă nu și un rabat făcut defectelor celuilalt, chiar dacă vine și clipa cînd le declari cu voce tare și fără menajamente? Deși se poate zice și altfel: cine-și oferă jugulara, adică intimitatea proprie, precum lupul lui Lorenz, nu prea are căderea să pretindă a fi menajat.

Biolog, profesor la Universitate, mai în vîrstă cu zece ani decît Victor, Romulus Medar trecea regulat pe la atelier să-l ia la plimbare. Să-l extragă, zicea el, din bîrlogul totdeauna îmbîcsit de fum de tutun și de duhoarea chimică a diluanților și să-l ducă la aer curat, să-l salveze. Sosea aici însoțit de Nero, cîinele lui negru, mare cît un vițel, după ce străbătea tot orașul, în diagonală, kilometrii de marș forțat reprezentînd supapa de eliminare a energiilor negative. Regula era ca Victor să-i țină companie de aici, de pe Cîmpului, mai departe, pe malul rîului și pe dealurile pustii din afară orașului. Explosiile de enervare ale biologului erau și ele un fel de regulă. Surveneau mai ales ca replică la povestile depănate de Victor, fie despre intrigile din Institut, pe care Medar le considera puerile sau, pur și simplu, prostești, fie întîmplări din interiorul breslei pictorilor, incomprehensibile pentru un nepictor. Întîmplarea cu Eva sfârșise prin a-l scoate din sărite. Era un reproș mai vechi: aceeași ezitare între da și nu, împotmolirea în niște scrupule ridicolе. Cel mai bine în astfel de situații e să spui nu, un nu categoric, din capul locului, credea biologul, n-ai talent, fato. Pentru că un ins cu o vocație puternică pentru ceva, matematică sau pictură, să zicem, va trece peste verdictul tău ca un tanc, poate încă și mai bine blindat, știind că trebuie s-o dovedescă celui care se îndoiește de el. Pentru cei tari relația de adversitate e obligatoriu fecundă iar de ceilalți și-așa nu-i nevoie. Se înțelege că urmează un moment neplăcut, dar nu e mai important că după aceea se simplifică toate?

Discutaseră, aici, îndelung și în contradictoriu. Si altădată Medar îl acuzase nu de

lașitate, cuvînt prea tare și nepotrivit în situația dată, ci de blegeală sentimentaloidă. Vine o clipă, spunea el, cînd trebuie să tranșezi: o linie dreaptă, o despărțire netă a apelor de uscat. Dar și o cîtime oarecare de curaj. Nu eroism, sacrificiu de sine, cine știe ce riscuri, valuri de sînge. Doar elementarul curaj de a zice nu!

Medar pleda, în plus, pentru asprime. Era unicul remediu într-un învățămînt care se ducea, dracului, de rîpă. Atîtea povești din care se poate izola și pune pe lamelă la microscop îngăduință bleagă și pierdere în detaliu. Povești, nu-i aşa, despre niște studenți care ba se roșesc, ba se obrăznicesc și debitează minciuni stupide, ba se bat... auzi! se încaineră și îndrăznesc să se și laude cu asta! Dar și profesorul lor, încîntarea de sine cînd povestește, plăcerea lui vicioasă de a căuta sens în fapte derizorii. Si cum anume? Cu aroganța comună tuturor artiștilor. O arogantă mereu ultragiată. Rîzînd, Victor îi suflase: - Fandoseală! - Chiar aşa: fandosire, izmenire...! strigă celalalt, lucru rar, pentru că evita să facă uz de termeni vulgari, nu-i plăcea.

Asprime, revenise apoi. Dar și distanță, una care trebuie să se instituie din capul locului între elev și dascălul său și fără nici o abatere, respectată cu strictețe de la un cap la altul. Aspru, drept, respectat; chiar temut, de ce nu? În tradiția școlii noastre nimeni nu s-a bătut pe burtă nici cu Victor Babeș, nici cu Racoviță. Uite că un mare pictor, un celebru profesor de pictură nu-mi vine acum să îl dau de exemplu.

Se aflau cam la mijlocul distanței spre vîrful dealului, exact deasupra locului unde rîul intra leneș, printre maluri joase cu sălcii, în oraș. Sar mai fi putut spune multe. De obicei, atunci cînd era în defensivă, Victor abandona. Așa făcuse și în acea zi în legătură cu "analiza" cazului Evei unde solicitase opinia unui prieten de la care speră că din afară vede mai bine. Medar nu vedea mai bine, ci altfel. Toate se complicau îngrozitor și, mai ales, fără rost. Abandonase, aşadar. Spuse ceva absolut banal, probabil despre sfîrșitul de an care se apropia. Si celalalt, gîfiind de efortul urcușului, mormăi un răspuns indistinct.

(Fragment)

"SCRISORILE" DE LA ROHIA

Ioan PINTEA



Scrisorile dintre Ioan Alexandru și Iustinian Chira s-au bucurat de o receptare parțială. Prea puțin s-a scris despre această carte, apărută la Baia Mare, în 2001. Îmi amintesc de textul scris de Dan Ciachir, publicat în revista *Cuvântul* și de câteva semnalări în presă. Din păcate nu în cea literară, culturală. Nici publicațiile teologice nu s-au grăbit să întâmpine cum se cuvine un asemenea eveniment epistolar. Notez faptul că mulți dintre cronicarii noștri literari, dintre critici sau istorici literari, care îl evocă mai mult prin anecdotă și-l pun, cu reticență, ca să fim sinceri, uneori, pe lista "proto-croniștilor" pe poetul *Imnelor Transilvaniei*, n-au citit acest volum. Un volum de corespondență de netrecut cu vederea, cu totul impresionant și excepțional. Poate e vina și a acelora care l-au tipărit și nu l-au expediat la timp către revistele literare / culturale. Altfel nu pot să-mi explic absența recenziilor, a comentariilor asupra acestei cărți-eveniment. Regret și consider întâmplarea ca atare un păcat nu ușor de iertat.

Corespondența Ioan Alexandru - Iustinian Chira

(1966-1980) scoate în evidență în plină epocă dictatorială, comunistică, o mare și desăvârșită prietenie spirituală, o de netăgăduit relație duhovnicească. Cine dorește să cunoască începutul acestei relații trebuie să citească neapărat revista *Grai* (nr. 1/2002, Bistrița), dedicată integral lui Ioan Alexandru, și se va lămuri pe deplin, din două texte, scrise de Ion Cocora și Ion Papuc, prieteni apropiati poetului, despre originea, sorgintea și începutul ei, a acestei prietenii pe care n-a stins-o (și știu ce spun) nici chiar moartea prematură a lui Ioan Alexandru. Este vorba despre precedentul acestei relații: o criză, o cădere, o prăbușire interioară, și nu numai, o disperare cioraniană poate, în biografia încă Tânără a Poetului, care pun în evidență degringolada, risipa, rătăcirea (boema,

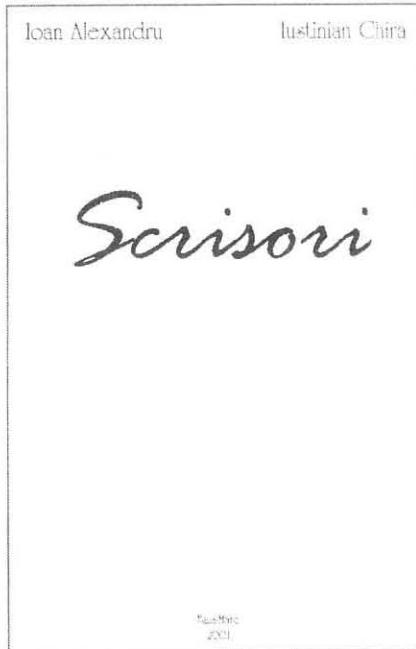
desigur) care se produc în viața acestuia și de "regăsirea cea bună", i-am spune noi, a unei căi, a unui drum nou, nelipsit de controverse, desigur, în noul destin și înnoita biografie a lui Ioan Alexandru.

Cartea pecetează despărțirea de ceva și întâlnirea cu altceva: "Iubitul părinte stareț Iustinian Chira, cu care am avut o întâlnire sufletească și spirituală unică [...]. O Dumnezeule din ceruri căți pământeni ai asemenea. Eu sunt un om bolnav spiritual însă această Mănăstire (Rohia, la care Iustinian era stareț, n.n.) se pare că-mi mijesc zorii unui leac" (27/Iulie/1966). De aceea spune Iustinian Chira în "Cuvânt înainte", oarecum profetic, provocator: "Pe Ioan Alexandru l-am cunoscut într-un amurg". Amurgul unei tinereți răvășite.

Ioan se desparte de Ion. O problemă, într-adevăr, cum se va dovedi mai târziu, pentru viața literară și un mare căștig, i-am spune, aproape ofensiv, pentru viața în... Hristos. Toată corespondența, toate scrisorile relevă povestea extraordinar de frumoasă a unei despărțiri și narăjunea misterioasă, înălțătoare a unei întâlniri. Despărțirea de convalescență și agonie și întâlnirea prin "Iubitul stareț, Părintele, Fratele, mai târziu, iubit Preasfințit

Paralele inegale

Iustinian" a Mântuitorului Iisus Hristos, a valorizării vieții Acestui. Dar dincolo de frumusețea dialogului ucenic-avva, avva-ucenic, de splen-doarea intrinsecă a *Scrisorilor*, avem de-a face, secvențial, cu realitatea vremurilor pe care cei doi "interlocutori" o traversează și o mărturisesc în același timp cu sinceritate, aş spune, cu absolută sinceritate: dorința Poetului de intra în Partidul Comunist, satisfacția autografului către Ceaușescu



pe *Imnele bucuriei*, apologia realizărilor socialiste etc. Toate spuse pe şleau, dar la un loc cu nemulţumirile, invocarea vremurilor din urmă, a cliplerelor apocaliptice, a rezistenţei prin credinţă şi cultură în faţa "istoriei la rece" (l-am citat pe N. Steinhardt).

Tot ce e bun, tot ceea ce izvorăşte frumuseţe în acest neam şi în acest popor român se bucură de doxologie, de imnul celor doi: Ioan Alexandru şi Iustinian Chira. Veşti sfinte despre familia poetului, texte lapidare care întreţin cu dor o binecuvântată stare epistolară, lecturi pe textele sacre, veşti din Germania spiritului (şi mai puţin a untilui), gândul îndreptat mereu către Patrie şi către Logosul întrupat în istorie (sintagma i-a exasperat mult înainte de '89 pe comentatorii poeziei lui Ioan Alexandru), interesul major, revenind ca un leit-motiv, pentru un loc sfânt, foarte drag poetului: Rohia etc., ne prezintă un Alexandru cunoscut şi arhicunoscut. Cu atât mai bine!

Preocuparea părintească, aproape înversunată, de producţia poetică a poetului, grija pentru ascensiunea spirituală a ucenicului, sfatul bărbătesc, bătrânesc, înțeleapt şi moroşenesc al Stărelui cu privire la cultură, naţiune, credinţă, eroism, lecturi esențiale, ortodoxie, un interes (mulți l-ar numi "mărunt") în ceea ce priveşte viaţa literară; un fragment parcă rupt din "Jurnalul" lui Mircea Zaciu, în scrierea din 03/Decembrie/1969 etc. fac din Iustinian Chira un personaj fascinant, uneori dostoievskian, alteori, ca să folosesc o sintagmă uzitată, de ţaran imperial.

Ceea ce mi se pare încă de remarcat şi, iată,

remarc, e faptul că toată această densitate epistolară, fie că se scrie şi se expediază din Bucureşti, Moldova, Germania, Roma, Ierusalim sau Maramureş, se învârte, îngereşte, i-aş spune, în jurul unui singur spaţiu: Rohia. Pentru Ioan Alexandru, aşa cum reiese din aceste scrisori, Rohia este totul sau aproape totul: cuib de foc, iubită, sfântă, Sfântă Maică Preamărită, lăcaş gătit pentru străin etc., iar pentru Iustinian Chira: "Rohia – loc de înşeninare a gândurilor, loc de linişte sufletească, loc curat, odihnitor pentru trupuri, loc sfânt, loc purificator, loc ales şi binecuvântat de Dumnezeu este locul acesta."

"Ghimpele" acesta frumos şi dureros al Rohiei va fi încă de la începutul relaţiei cu Iustinian Chira prilej copleşitor pentru Poet. Într-o scrioare lapidară din 1966, semnată şi de George Bălan, îl vedem înmugurind: "Prighbim cu Rohia mereu în gând şi în inimă"..., iar într-o alta, din 28 ianuarie 1975, desăvârşindu-se: "Vroiam să te vestesc în legătură cu Rohia. Aş dori să am acolo un cuib statornic unde să mă pot retrage cu toată casa mea şi-n vacanţă de iarnă de două ori pe an. [...] Mi-aş aduce acolo o parte din manuscrise şi cărţi şi haine, şi cu vremea ar deveni un loc unde poate mi-aş căuta şi odihna din urmă. Transilvania trebuie adeverită mereu şi cu osemintele".

Acum, când poezia lui Ioan Alexandru este lăsată cu bunăstîinţă într-un con de umbră, iar viaţa şi moartea lui sunt încă prilej de controversă, *Scrisorile*, publicate de Prea Sfîntul Iustinian Chira al Maramureşului şi Sătmăralui, sunt, mai presus de orice, un act reparatoriu generos şi necesar. Să-i mulţumim.



Ioan Alexandru şi Iustinian Chira
în faţa Casei de stejar de la Rohia

Petre GOT



ÎNDEMN TĂCUT

Citește-mi ochii,
Să observi
Dacă-s albaștri
Sau sunt verzi,
De seamănă cu-adânci amiezi
Ori cu un gând în care crezi.

Citește-mi ochii,
Ca să știi,
Dacă sunt verzi sau albăstри
Asemeni boabelor din vii.

Citește-mi ochii,
Să-nțelegi
Calvarul vieții mele-ntregi
Cu ani de lacrimi și pribegi.

Citește-mi ochii,
Să pricepi
Că port în trup cumplite țepi;
Mă-nfruntă veninoșii șerpi.

Citește-mi ochii,
Să pătrunzi
Că am în juru-mi orbi și surzi
Și lungi cohorte de absurzi.

Citește-mi ochii,
Să cunoști
Dacă sunt ageri sau sunt proști,
Dacă-s de corb ori heruvim
În veacul pe care-l trăim.

Citește-mi ochii,
Te convinge
Că-mi curg luceferi vii prin sânge
Și setea-ntreagă de-a învinge.

Citește-mi ochii,
Să presimți
Căldura verbelor fierbinți
Ce se înalță din părinți.

Ochii citește-mi, ca și cum
N-am fi în ceața lui acum,
Ci ne-ar surâde paradisul –
Citește-mi sufletul și visul.

**Poezia
"Mișcării literare"**

TREI OROLOGII

Trei orologii neagă rostul,
Spunând că te grăbești spre moarte;
Nici unul însă nu arată
Momentul cât e de aproape.

Tu vrei să amăgești destinul
Cu tropi timizi și rime șchioape,
Dar lacom te cuprinde somnul,
Adormi peste caiet și carte.

Valul de vise vrea să fie
Un test pentru Dincolo, poate,
Sau o subtilă unduire
A râului care desparte?

Justin Panță

* * *

Androginul:

În fiecare dintre noi există doi oameni care se iubesc: un bărbat și o femeie, iubitul și iubita.

Poetul:

Androginule, în bărbatul din mine există un bărbat și o femeie, iar în femeia din mine există un alt bărbat și o altă femeie. În bărbatul din bărbatul din mine există un bărbat și o femeie iar în femeia din femeia din mine există...

Androginul:

Opreștete! Unde vrei să ajungi?

Poetul:

Cea din urmă femeie din lungul sir de bărbați și de femei din mine, acea iubită, Androginule, a murit.

Androginul:

Și?

Poetul:

Iubitul ei îi duce dorul și-o plâng neconsolat. Și iubita și iubitul la acel iubit îi duc dorul și-o plâng. Și iubitul și iubita din iubitul din iubitul din iubita...

Androginul:

Oprește-te!

Poetul:

Îi duc dorul și-o plâng. Un cortegiu întreg, o infinitate de oameni/ iubiți/ și/ iubite duc dorul aceleia, și-o plâng. Ce-i de făcut, Androginule? Toți o să piară de grea suferință și de nevindecat deznădejde din pricina ei.

Androginul:

Nu înțeleg asta.

Inedit

Imagine preluată din revista *Euphorion*

Gheorghe GRIGURCU



Din jurnalul lui Alceste

Lui Flaubert, care afirma că nu mai poți scrie când nu mai ai nici o stimă pentru tine însuți, i s-ar putea răspunde că tocmai "stima" față de sine, ușor alunecând spre filistinism, a autorului, îl împiedică, nu o dată, a scrie autentic. Fără o notă de rezervă, de nu chiar de adâncă decepție față de ceea ce ai ajuns a fi, scrisul riscă a se înfățișa mărunt, fad, neconvincător.

*

Neputința de la care pornești ca de la un dat ultim, invariabil, ca de la un *obiect* ce nu îți s-ar mai putea refuza.

*

Viața poate fi mediocră sau sublimă. Supraviețuirea e totdeauna mediocră.

*

Orice utopie ține de ceea ce s-a numit antidestin.

*

Calitatea ca o revoltă împotriva cantității (tiranică, obtuză, insațială, excesivă sau insuficientă). Natura justițiară a calității.

*

Într-atât suntem înclinați a trata mediocritatea drept o categorie generală (J.P. Sartre: "E o mărturie *mediocră* și chiar prin aceasta generală"), încât ne arătăm dispuși a socotii mediocră orice generalitate.

*

Principiul holografic aplicat lipsei de caracter. Pentru un ochi cât de cât experimentat, aceasta e recognoscibilă până și-n faptele cele mai neînsemnate, în "atomismul" comportamental al lui

X, în felul în care își mișcă buzele, păšește sau clipește.

Cu ajutorul glumei putem exorciza răul din noi, mai eficace decât cu ajutorul solemei sfeștanii, chiar dacă glumim pe seama... sfeștaniei. Căci vorba de duh e aeriană și expansivă, aptă a pătrunde, aidoma unui gaz, până-n cele mai răsucite ramificații ale cotloanelor în care se ascunde Necuratul, a concura cu el, adoptându-i flexibilitatea, dibăcia, eficiența.

*

Narcisismul abisului ce se atrage pe sine însuți sau, altfel spus, lirismul său: *abyssus abyssum invocat*.

*

A seduce înseamnă etimologic a o apuca pe un drum greșit, a rătăci.

*

"Ca și morala, arta constă în a ști să tragî undeva o linie despărțitoare" (G.K. Chesterton).

*

Autori care au scris despre moarte atât de adânc, de vibrant, de familiar, încât, substituindu-ți aproape neverosimil, uiitor, propria ta frământare, îți se pare că n-au murit, că n-ar putea muri.

*

A alege și a fi ales nu sunt, cum s-ar părea sub unghi electoral, două fețe ale unui fenomen unitar, ci acte radical diferite, despărțite de o genuină peste care, deseori, nu poate fi aruncată nici o punte.

*

Mintea mea e liberală, inima mea e de dreapta.

*

Adevăruri atât de searbăd, de lânced și amorf exprimate, încât nu le poți distinge ușor de neadevăruri. Și nici n-ai chef s-o faci.

*

E suficient pentru a te entuziasma, gândul că vei avea un singur cititor foarte receptiv. Mai mulți cititori pot duce la inflație, adică la un fenomen de prost gust.

*

Lumea amintirilor tale e bântuită de încâlcitele, brutele, informele patimi. Nobilele, elegantele, decorativele pasiuni te așteaptă doar în scrierile Celuilalt.

*

Simulanții din proprie inițiativă ilustrază latura... liberală a totalitarismului.

*

Viciul e prea adesea tehnică, performanță rece, virtutea e prea adesea stângăcie, blocaj.

*

“Există și un mod de-a te preface că ești prefăcut” (Henry Fielding).

*

Amintirile conturează un clasicism al ființei.

*

Prestigiul de tip sacral al oricărui necunoscut. Orice explicație e o desacralizare.

*

“Sunt toți deopotrivă de șireți, dar mai mult, astfel că, la încheierea socotelilor, șiretenia aceasta nu le servește la nimic” (N. Iorga).

În lupta cu un adversar imprecis, poți fi înfrânt, însă niciodată biruitor.

*

Există în virtutea dreptului de-a exista, lege fundamentală a existenței. Oricât îți pui probleme de coștiință, în ultimă instanță răspunde de tine Existența însăși.

*

Lupta lăuntrică pe care trebuie să o duci cu excesul de glorie al marilor opere, pentru a le regăsi. Înstrăinarea peisajelor lor, încercate de rumoarea nenumăratelor exogeze, de foiala umbrelor festive ale vremelniciei.

*

Legăturile subterane dintre calitățile și defectele noastre. Dacă indiscreția poate fi tangentă la vitalitatea sinceră, generoasă, excesul de discreție sugerează ipocrizia.

*

Cultura apare și ca o nevoie de diluare a unor esențe, de reducere a tăriei lor arzătoare, prin inserieri, combinări, comentarii, citate etc.

*

Pozitia delicată, “pe muchie”, a oricărei originalități, atrase de artificiu, dar ratificate prin organicitate. Viața care nu e, într-o măsură oarecare, o “imitație”, nu e autentică.

*

Poezia care, zdrobită aidoma unui fruct, de loviturile discretului, indiferenței, uitării etc. își împrăștie miezurile în țărână, redevine viață care poate nutri în obscuritate nașterea altei poezii.

*

Hazardul e resimțit ca ostil de către poet. Poezia a chiar domesticirea lui, operație care însă nu ia sfârșit niciodată.

VASILE VOICULESCU – TENTAȚIA ȘI TENSIUNEA ABSOLUTULUI

Elena-Maria GANCIU

Experiența religioasă a unui scriitor se poate manifesta în opera lui ca o interpretare și aprofundare a unei relații personale cu o realitate transcendentă, paradoxală, absolută. La Vasile Voiculescu s-a observat cu ușurință existența unui filon religios, dar de cele mai multe ori a fost catalogat drept o religiozitate facilă, un artificiu poetic sau o modă. De-abia după apariția versurilor postume din volumul **Călătorie spre locul inimii**, a povestirilor de factură religioasă din **Toiagul minunilor**, după tipărirea edițiilor "integrale" de poezie și proză se poate vorbi de un Voiculescu autentic și aproape complet (unele din scările sale fiind dispărute prin arhivele securității). Considerat de unii vrednic de a fi trecut în rândul sfintișorilor (i s-a scris chiar și un Acatist!), de alții un ladic și un senzual până la adânci bătrâneti, Voiculescu și-a edificat nu doar o personalitate enigmatică, ci și o operă în care predomină contradicțiile. Perspectiva noastră de abordare a poeziei și prozei sale se fundamentează pe reliefarea traseului spre desăvârșire ca relație cu *Absolutul*. Complexitatea voiculesciană constă tocmai în aspectele multiple ale acestei căutări a integralității, de unde ipostazele diverse ale Absolutului, care în cele din urmă (nu temporal, ci maximal) a fost identificat cu Dumnezeu. Căutarea își creează propriile *tensiuni*, oscilații neconitenite între cei doi poli ai ei; de aici, opozițiile fundamentale ale operei lui Voiculescu. Absolutul se dovedește o tentație permanentă, înțelesă atât ca forță de atracție spre integralitate, dar și ca posibilitate riscantă de a fi receptat în mod fals.

Literatura experienței religioase pretinde, desigur, o hermeneutică mai complexă, care să includă elemente mito și teologice. Am încercat o asemenea abordare (dificilă mai ales datorită absenței unui instrumentar critic teologic în interpretarea literaturii religioase românești) din dorința de a completa opinioile critice anterioare asupra unei opere care, evident, se păstrează deschisă, în sensurile ei inepuizabile, tainice.

Etapele vieții lui Vasile Voiculescu sunt structurate de căutarea progresivă a desăvârșirii, pe care a conceput-o în relație cu Absolutul, descoperind prezența acestuia în diversele sale straturi epifanice, de la relațiile familiale și sociale până la cultură și religie. Tendința integratoare ce străbate permanent viața și opera sa dovedește obsesia acestei unice idei, deși în modalități diverse

de exprimare, conferind tensiune și vitalitate existenței sale ce ar putea părea monotonă la o simplă enumerare de fapte și titluri.

"Viața și poezia mea, din *nefericire*, au curs strâns împreună", spune Voiculescu. Nefericire pentru că scriitorul a fost determinat de căutările sale în domeniul religiosului să-și configureze universul literar ca o mărturisire - mai mult sau mai puțin incifrată, dar sinceră - a tensiunilor dramatice datorate distanței dintre relativitatea omului și Absolutul ca unică posibilitate de împlinire. Nefericire, de asemenea, fiindcă Voiculescu și-a trăit istoria personală atât ca o creație a sa, cât și prin conștiința că el este o făptură creată și dependentă de Creatorul absolut. Dar, pentru a delimita totuși lucrurile, se pare că nefericirea i-a apartinut mai degrabă scriitorului decât omului. Ea nu a fost ontologică, ci estetică. Dacă scriitorul Voiculescu a fost nevoit, datorită convingerilor omului, să-și restrângă aria literară, omul Voiculescu a avut darul exprimării, comunicării și chiar al credinței prin literatură. Această simbioză originală l-a marginalizat din punct de vedere social, conferindu-i și un statut aparte în rândul scriitorilor. "Poetul, din vina lui, are soarta liliacului - nici cu literații, nici cu medicii-, n-are legături cu nici o clică și nu ține cu nici un clan", afirma chiar el. Nu a fost însă o marginalizare care să se identifice cu o poziție neînsemnată într-o ierarhie a valorilor vremii sale, ci, dimpotrivă, a fost o izolare eroică, lucrătoare, care i-a permis concentrarea într-o singură direcție a forțelor și năzuințelor sale spirituale. Poezia i-a fost "însăși viața cu toate înfățișările ei oricât de zilnice și neînsemnante" și, mai spunea

Voiculescu, "când vom ști ce-i viața, avem să descoperim și tainele poeziei". Oricum, nu definiții a căutat Voiculescu și nici artă de dragul artei, ci împlinirea sa ca persoană prin toate mijloacele pe care le-a avut la îndemână. Unul dintre acestea a fost creația sa literară. Detașată de contextul ei biografic, ruptă din această unitate spiritula că-i atribuie sens fundamental, ea se repliază în sine și permite doar abordări unilaterale care poate reușesc să-i atingă misterul, dar nicidcum să-l dezvăluie. Pentru că literatura scriitorului Voiculescu se alimentează din sufletul omului Voiculescu, hrănăit și el din infinitatea Absolutului pe care-l caută și pe

**Interpretări
critice**

care, într-o anumită măsură, îl și găsește. Deschiderea spre semnificația metafizică a vieții și lupta tensionată pentru transfigurarea pământescului în spiritual, îi conferă un eroism aparte, impregnat de elemente creștine și deci învăluit într-o anumită modestie. Admirator al lui Carlyle, el se dorește un căutător al lumii transcendentă, astfel încât "să poată vorbi despre ea, să o poată cântă, să lupte și să trudească pentru ea într-un fel mare, victorios, dar și cu resemnare". Dialectica eșecurilor și a cuceririlor sale transpare mai ales din transformările interioare, o automodelare ce nu rămâne distinctă de modelarea poetică, ci o determină și o valorizează.

1. Proza – absolutul ca plenitudine a existenței, între nostalgie și ideal

• Timpul istoric și regresiunea spre origini

Vasile Voiculescu își construiește scriitura într-un timp propriu, psihologic, care dilată sau concentrează timpul exterior fizico-matematic în funcție de cerințele actului creator. În proze, scriitorul nu lasă să se întrevadă nimic din acest misterios timp psihologic al său, așa cum procedea în poezie; mai mult, introduce aici personajul-povestitor și timpul povestirii ca o mască ce permite anonimatul și atemporalitatea adevăratului autor. Faptul că această mască are doar o funcție estetică se relevă odată cu ieșirea din timpul scrierii, la finalul prozelor, acolo unde Voiculescu obișnuiește să dezvăluie perioada în care a scris. "Şarpele m-a pișcat din nou și din nuvelă în nuvelă am scris zece în mai puțin de trei luni", afirma el într-o scrisoare trimisă fiicelor sale la Paris. Un timp comprimat nu doar al acestor trei luni, ci se pare că el a anulat perioade întregi din istoria chinuită a anilor 1947-1958, între care scriitorul își redactează prozele. Șarpele, vechi simbol malefic al creștinismului, este receptat și prin capacitatea sa de a-și schimba pielea și deci de a-și înnoi timpul. Autorul însuși trece printr-o transformare benefică în această perioadă, de nuanță creștin-isihastă. Oricum, timpul auctorial se distinge de timpul fenomenelor cotidiene, persoane sau sociale, fiind punct de plecare al mai multor nivele temporale ce coboară prin scrierii până la *illo tempore*, timpul edenic, originar.

• Atracția spațiului paradisiac

Dacă nostalgia timpului arhaic se împlinește în proza voiculesciană printr-un efort subiectiv de regăsire a unei memorii colective,

natura arhaică se află în mod obiectiv și permanent la dispoziția omului care este capabil să i se integreze. Intelectualul povestitor este de obicei un locuitor al spațiului citadin, care, pentru un interval temporal delimitat, are ocazia de a cunoaște din exterior natura ce se dezvăluie în puritatea ei doar unor aleși.

• Relația om-animal

Anamneza originilor și căutarea fericirii paradisiace nu implică neapărat conștientizarea prezenței unei divinități care să faciliteze această stare, ci doar perceperea sacralității ca existență reală. Pentru a patrunde în cosmosul sacru omul trebuie să respecte anumite rânduieri stabilite din vechime de o instanță absolută care transcende timpul și spațiul, dar care rămâne nedeterminată și nenumită. Paradisul la care omul are acces după împlinirea anumitor condiții rituale este alcătuit din componente detașabile, fără ca ele să mai alcătuiască acel tot organic inițial avându-l în centru pe Dumnezeu. Una din aceste componente, care nu formează doar cadrul de existență al omului, ci îi devine și parteneră în tendință de restaurare a sacrului, este regnul animal, aflat în ierarhia ontologică pe treapta imediat inferioară omului. Omul nostalnic nu se raportează la animal din punct de vedere instinctual, ceea ce ar echivala cu o degradare ontologică – ilustrată de altfel în proza voiculesciană prin animalitatea de care dau dovadă cele mai pervertite personaje și care caracterizează lumea profană, demitizată și lipsită de orice dorință a Absolutului -, ci ia ca sistem de referință puritatea și docilitatea lui originară.

• Dimensiunea eroică

Subiectul povestirilor voiculesciene îl constituie de obicei o întâmplare ieșită din comun cel puțin pentru unul din personajele ei sau pentru povestitor, dacă nu și pentru ascultătorii care și rezervă plăcerea de a confirma sau a trata cu suspiciune ceea ce se relatează. Perspectiva personajelor ce încadrează povestirea propriu-zisă este superioară, fiind orientată dinspre existență reală spre cea fictională, aceasta din urmă putând fi manipulată sau inventată de povestitor, astfel încât să fie investită cu mai multă sau mai puțină credibilitate. Din acest punct de vedere însuși povestitorul dovedește o anumită formă de eroism atunci când își permite să expună o narativă insolită în fața pretențioasei conștiințe critice a auditoriului format din intelectuali, care nu ezită să intervină când fabulația pare a întrece până și

măsura poveștilor vânătorești centrate în jurul “isprăvilor unor legendari eroi cinegetici” (**Sezon mort**). Atunci când povestitorul se declară personaj principal, eroismul său consumat într-o aventură trecută este dublat de un eroism confesiv lipsit de retințe, ce are drept scop revelarea unei taine “rostite într-un ceas unic al sincerității și înțelegerii”.

De aici începe perspectiva antropocentrică a căutării desăvârșirii, care nu pare a descoperi un interes direct în ce privește problema absolutului și modalitățile de cucerire a acestuia, semnificațiile fiind restrâns de atracția unui ideal uman, care întrece totuși simpla satisfacție terestră, chiar dacă el se constituie în lipsa transcendentului. Mai puțin reprezentativă pentru epica voiculesciană, perspectiva antropocentrică propune împlinirea omului prin el însuși, cadrul ei de realizare fiind un utopic paradis uman, iar modalitatea, eroismul care poate lua o formă erotică sau științifică.

• Dimensiunea erotică

Intimitatea sentimentului metafizic, rezervat de Voiculescu exprimării lirice, se învecinează cu sentimentul erotic prin care omul mărturisește aceeași aspirație fundamentală a desăvârșirii. Cu excepția povestirii anecdotine *Proba*, în care iubirea casnică dintre o Tânără și un bătrân poate constitui un subiect senzațional doar prin imaginea reflectată de bârfa citadină, personajele voiculesciene surprinse în moment de îndrăgostire eșuează în împlinirea lor erotică. Atrași de frumusețea căreia îi conferă un caracter absolut, bărbații nu reușesc să cucerească femeia care până la urmă se dovedește banală. Pentru intelectualii echilibrați și austeri, pasionați doar de profesiunea sau de lumea lor rațională, iubirea înseamnă un adevărat şoc existențial ce presupune mutații de caracter și de conduită. “Iubirea este, în opera lui Voiculescu, o formă de tensiune a spiritului și, în același timp, un mesaj venit din natură”, căci bărbații nu dispun de posibilitatea alegării, ci primesc erosul ca o fatalitate imposibil de înlăturat.

• Dimensiunea științifică

Știința l-a preocupat pe Vasile Voiculescu, mai ales în ce privește profesia sa, medicina, la fel de mult ca literatura și religia. Nu întâmplător, el și-a reținut mult timp atenția asupra teozofiei care încerca să îmbine și chiar să sintetizeze aceste trei domenii în general distințe, conform unei necesități speculative devenite modă în secolul trecut. Voiculescu s-a distanțat totuși de teozofie

prin faptul că, pentru el, relația nu se realiza prin religie, ci prin literatura care, datorită posibilităților imaginare aproape nelimitate, putea să unească contrariile din viața obișnuită în noi creații ale spiritului.

Astfel a luat naștere proza utopică *Lobocoagularea prefrontală*, publicată abia în 1986 în volumul *Gânduri albe*, singura de această factură din întreaga creație epică voiculesciană. Scrisă în 1948, ea este precedată totuși ideatic de piesa *Demiurgul*. În ambele lucrări, scriitorul este preocupat de problema recreării și dominării științifice a lumii, care devenise tot mai acută într-o societate axată pe materialism și tehnică. Știința tinde să înlocuiască religia, iar omul de știință să devină Dumnezeu, construindu-și un absolut personal și deci artificial, într-o necontenită strădanie de a-l majuscula și astfel de a-și crea un cult.

• Tensiunea căutării

Relația personală dintre om și Absolut are ca punct inițial invitația ontologică de transcendere adresată de divinitate, iar calea de acces spre El se construiește în funcție de răspunsul omului. Chemarea dumnezeiască devine astfel un spațiu în care căutarea umană se poate consuma sau împlini. Ițic, David Haimer, Zaheu sunt personaje voiculesciene care străbat acest traseu dramatic, mai mult sau mai puțin conștienți de tensiunea pe care el o implică, dar experimentând-o cu toate consecințele ei.

• Asumarea revelației divine

“Minunea e o simplă schimbare, o trecere răsturnată, de la o formă la alta. (...) Eterna realitate se arată numai spiritului, nerezemată de nimic, dincolo de orice cuget, cât de tare și înalt ar fi el” (*Toiagul minunilor*). Această idee reprezintă un laitmotiv al prozei voiculesciene de inspirație creștină, în jurul ei grupându-se mai ales textele ce preiau teme biblice. Preluarea se realizează desigur prin prelucrare, Voiculescu nefiind un ilustrator epic de duzină. Scările sale sunt construite la nivelul de profunzime al povestirii teologice (în sensul de bază al cuvântului “teologie”= “vorbire cu și despre Dumnezeu”), ceea ce-i conferă originalitate, fiind perspectiva interioară de abordare a tensiunii între cele două personaje principale: Dumnezeu și omul. Dacă în capitolul anterior am constatat că omul se află într-o căutare intuitivă a Absolutului, anteroară revelației, efortul lui atrăgând mai mult sau mai puțin o descoperire a

acestuia, în această serie de povestiri nucleul îl constituie revelația divină care progresează de la miracolul material la cel spiritual.

• Între sfîrșenie și demonism

Pentru Voiculescu, omul continuă să trăiască într-o stare de tensiune chiar după ce a cunoscut revelația divină, căci asumarea ei se realizează în timp print-un progres spiritual ce presupune depășirea de sine și lărgirea capacitatei de receptare a Absolutului. Acest traseu are o desfășurare interioară, dar pe fundalul vieții cotidiene, implicând și latura somatică sau chiar pe cea socială a ființei umane. Uneori din acest plan începe conflictul lăuntric, protagonisti lui fiind atât oameni, cât și animale sau demoni. Acum Dumnezeu nu mai este prezent în mod vizibil, ci prin Biserică și reprezentanții lui investiți cu har, clericii.

2. Poezia – ascensiuni mistice

De-a lungul traseului liric pe care Vasile Voiculescu l-a parcurs începând cu scrierea primei poezii, în 1901, până la ultimul sonet datat “20-21 iulie 1958”, se pot remarca diverse perspective de creație ale poetului care nu s-a mulțumit niciodată cu stagnarea într-un anumit mod de a scrie, ci a încercat, asumând din interior și depășind de fiecare dată, experiența mai multor modele sau mode poetice. Astfel, Eminescu, Vlahuță, sămănătorismul, gândirismul, simbolismul, Shakespeare au reprezentat pentru Voiculescu tot atâtea modalități de afiliere la niște tradiții capabile să-i gireze exercițiul creator, dar i-au dat și posibilitatea unei voite ocultări a originalității sale. Această ambiguitate și-a atins apogeul în cea mai complexă din operele sale, *Ultimile sonete închipuite ale lui Shakespeare* în traducere imaginară de Vasile Voiculescu, care, pe de o parte, continuă și desăvârșește poezia anterioară, dar, pe de altă parte, fracturează lirica de inspirație religioasă, ajunsă și ea, tot în această perioadă, la apogeul ei mistic.

Dacă în versurile evident religioase el își manifestă apartenența la credința ortodoxă, *Ultimile sonete...* reprezintă o formă de expresie a ezoterismului voiculescian care încearcă să unească și să sintetizeze elementele religioase sincretice care i-au marcat relația cu Absolutul. Lăsând la o parte identificările de tip confesional, el le decantează esența într-un univers autonom conceput livresc, dar profund spiritual.

Ultimile sonete... propun un cosmos poetic fundamentat și unificat de relația erotică. Aceasta intermediază (daimon platonic) între materie și spirit, între bine și rău, între divin și uman, intensitatea și omnipotența ei structurând o “erozofie” capabilă să (re)creeze lumea. Iubirea reprezintă aici atât manifestarea prin excelență, vitală, a omului, cât și cea esențială și exprimabilă a legăturii mistice între personajele acestui cosmos poetic.

• Aspectele timpului

Depășind etapa religiozității formale de tip gândirist, Vasile Voiculescu reușește să edifice o poetică a sentimentului religios bazată pe o fenomenologie a conștiinței determinată temporal de participarea la mișcarea “Rugul aprins” între anii 1946-1958. Poeziile concepute în acest interval mărturisesc faptul că această poetică definește un mod de a fi al subiectivității cu totul particular, o viziune interioară asupra existenței pentru clăificarea, conștientizarea și aprofundarea căreia a fost necesară scriitura.

Sensul acestei opere poetice se descoperă ascensional, în paradoxul verticalității bivalente ai cărei poli sunt păcatul sau lumea materială și Dumnezeu. Între aceștia oscilează eul poetic care neconținut se indentifică cu vocea poetului într-o prelungită și compactă confesiune lirică. Lumea este una a exteriorității profane și chiar malefice definită nu atât spațial, cât temporal: timpul este “cel dintâi demon” (*Facerea*) care așează creația și creațura sub semnul trecerii spre neființă, dușmanul setei de eternitate pa care omul nu și-o poate satisface. Timpul negativ cosmic este reluat în favoarea celui istoric, motivat teofanic prin întruparea lui Dumnezeu ca “existență umană istoricește condiționată”. În ilustrările sale biblice, Voiculescu s-a axat asupra acestui timp, dar rămâne relevant doar pentru prima perioadă a creației sale poetice. Acum importante sunt trei etape ale devenirii spre mântuire: mortea, învierea și eshatologia, toate existând pe un plan metaistoric, dar ca o consecință a evenimentului istoric în primul rând individual.

• Căutarea lui Dumnezeu

Imaginația ascensională a lui Voiculescu se derulează printr-o “dialectică a entuziasmului și a angoasei”, în căutarea împlinirii sale umane în Dumnezeu. “Doamne, țintă a tuturor râvnelor mele” (*Curbura*) – își definește el scopul spre care converg demersurile sale poetice. Căutarea în

spațiul exterior se dovedește de la sine început aproximativă și ineficientă, determinând întrebarea retorică: “Părinte, unde să te caut...?” (*Părinte, unde să te caut?*). Rămâne de explorat spațiul lăuntric al propriului suflet, infinit de cuprinzător și necunoscut: “Acum m-afund în mine, în oarba mea genune” (*Scafandrul*).

• Spre locul inimii

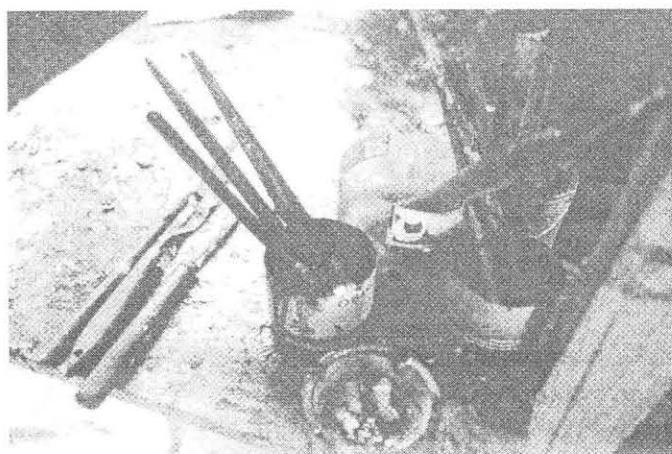
Misteriozitatea absolută a lui Dumnezeu, făcută accesibilă de la prima treaptă a penetrării trupului de către suflet, se revelează și mai mult prin coborârea minții în inimă, partea cea mai tainică a ființei umane, care odihnește rațiunea tocmai pentru că adâncul inimii este unit cu adâncul lui Dumnezeu. Dacă Rimbaud eșua în căutarea lui Dumnezeu, afirmând: “Superioritatea mea stă în faptul că nu am inimă”, ceea ce-l determină să transforme relitatea lumii în realitatea limbajului, cu aproape un secol mai târziu Voiculescu infirmă acest deziderat al poeziei contemporane, regăsind adeveratul limbaj poetic, cel care identifică semnificatul cu semnificantul, și care ar putea fi numit limbajul isihast al inimii, singura modalitate ca *mintea să se deschtepe trează* “în amiaza eternității” lui Dumnezeu (*Călătorie spre locul inimii*).

• Rugăciune și lumină

De la începuturile sale poetice și până la *Ultimele sonete...*, Voiculescu s-a luptat eroic cu limbajul pentru a și-l supune și a-l determina să exprime cele mai rafinate nuanțe ale experienței umane. “M-am băgat surugiu la cuvinte”, spunea el. În prezența copleșitoare a lui Dumnezeu însă, “frageda carne de gânduri, cuvântul” (*Coboră cuvintele*) trebuie să părăsească ludica operație

poetică fără finalitate duhovnicească: “A-nceput a-mi fi și mie greață/ Să tot săr din vers în vers, paiață,/ Tumba printre stele de hârtie și scălâmbăielii.” (*Paiață*). Pentru un poet obișnuit nu doar să se refuleze în creația sa, ci, mai mult, să creeze demiurgic un întreg univers, acest lucru este aproape imposibil. Voiculescu își dă seama că poezia lui nu mai poate fi decât pentru Dumnezeu sau pentru el însuși aflat în căutarea-aflare a lui Dumnezeu. Pentru a depăși această tensiune ireductibilă, singura soluție este apelul la Dumnezeu și transfigurarea poeziei în rugăciune. Aceasta deschide o altă existență, alcătuind “o ființă nouă, superioară”. Lumina rămâne ultima imagine a acestei experiențe, exprimabilă în cuvânt. “Rugul aprins”, “floare a minunilor” care pentru Voiculescu nu este doar o metaforă, ci imaginea esențială a intersecției cu Absolutul, purifică sufletul de întreaga lui contextualitate, prefăcând în scrum “spațiu și vreme.”

Poetul trăiește o stare extatică personală, mistica lui este hristologică, în duhul creștinismului răsăritean. *Dumnezeiasca lumină lină*, exprimând vederea lui Dumnezeu prin energiile necreate, definește poetic (expresia este preluată din cultul bisericesc, mai precis din slujba vecernie) o experiență fundamentală de pe traseul căutării lui Dumnezeu. Voiculescu știe însă că nu acesta este punctul final: “Dar Tu întreg, Tu pur, când vei veni?” (*Fructul oprit*). Răspunsul la această întrebare, adresată de cineva care știe că ascensiunea spre Dumnezeu poate fi infinită, după chipul și asemănarea celui pe care-l caută, rămâne în taina tăcerii. Din 1958 până la moartea sa, Voiculescu nu mai scrie versuri, indiferent de experiențele fundamentale pe care le-a avut în acești ani. Poezia lui se încheie aici, împlinită în tăcere. Nu însă și căutarea lui Dumnezeu care a trecut în veșnicie.



Atelier



UN NEOPASTELIST

Mircea MĂLĂȚAN

Volumul **Priveliști** (1930) avea nu numai să consacre un mare poet – și l-am numit pe B. Fundoianu –, dar va și marca o distanțare pozitivă față de zestrea poetică (a naturii, în spate) de până atunci.

Se observă imediat dorința de polemizare cu o întreagă tradiție contemplativă (Mircea Martin), întruchipată, fireste, de Vasile Alecsandri. Prin urmare nu **pasteluri**, ci **priveliști**, adică un alt mod de raportare la natură, o altă punere în ecuația lirică a ingredientelor tradiționaliste – folosirea lor, de altfel, a condus la etichetările lovinesciene: “**tradițională**, rurală am putea spune, cu boi și bălgări, **bucolică fără să fie idilică**, cu peisajii de provincie moldovenească în care numai accentul și notația interesantă, deși cu influențe argheziene, sunt **moderniste** (subl., ns.) și călinesciene:” tradiționalismul reprezintă o formă de modernism” manifestându-se o “nostalgie de bucolic”. Nu într-atât, credem, încât să avem în față un **antipastel** (Mircea Martin) – G. Călinescu în a sa **Istorie** face o afirmație mai categorică, decretând că “B. Fundoianu nu este deci un pastelist” – căt mai potrivit un **altfel de pastel**, autorul **Priveliștilor** fiind, poate, al doilea mare pastelist român, după cel care a consacrat genul în literatura noastră.

Topografii critice

Un mobil exterior stă la baza abordării pastelurilor atât la Alecsandri – acesta se retrage la Mircești, dezamăgit de viața politică la care participase cu energie – căt și la Fundoianu: “poezia aceasta s-a născut în 1917, pe vremea războiului, într-o Moldovă mică cât o nucă, într-o febră de creștere, de distrugere (...) ca o protestare intimă împotriva peisajului mecanic, de gloanțe, de sărmă ghimpătată, de tancuri” (prefață *Cîteva cuvinte pădurește*), cu finalități diferite, însă – în linia tradiționalismului, la primul, beneficiind de noua paradigmă modernistă, la cel de-al doilea. Mai mult, Fundoianu mărturisește că descrierea lui “nu avea un model real” – “nu aștept alte peisaje fiindcă peisajul va fi în totdeauna același. Știu prea bine că eu (subl. ns.) creez peisajul...” –, ci năștea din “**negura minții**” precizând că “nimic din ceea ce constituie materia primă a acestui lirism nu există în realitate”.

Avem, deci, o descriere, o priveliște a unui peisaj interior – “starea sufletească dată (o dată pentru totdeauna)” rămânea efortul de “a da versului o densitate” (...) “un fel de anatomie” care, foarte important de retinut, “trebuia să se păstreze în ureche, dar să se piardă în intelect” –, o introspecție poetică în adâncimile eului, rezultanta fiind rodul unei relații biunivoce între interior și exterior, iar dacă cea din urmă se definește prin “categorii negative” aceasta se datorează “negurii minții” ca agent generator:

“Privește sufletul meu e trist”

(Lui Taliarh)

“Mă doare liniștea crescută în mine –
mă doare întunericul crescut,
ca o mocirlă-n care dorm pe vine
bivolii negri de necunoscut”

(Ora de vizită)

Priveliști întrucât dacă pastelul clasic descrie un peisaj accesibil la propriu, de care te puteai apropia până la anularea spațialității, noul pastel are funcția de a creionă o zonă inaccesibilă, care păstrează o distanță constantă. Fiind relativ bine articulat, pastelului clasic, tradiționalist, i se refuză infinitul abisal, implicit dominând percepția infinitului aristotelic, a infinitului prin finit: “infinitul există atunci când un lucru poate fi pus după altul fără sfârșit, fiecare lucru pus fiind finit” (Aristotel—**Fizica**), versul emblematic în acest sens dându-l tot poetul de la Mircești:

“Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare” (subl. ns)

(Iarna)

Infinitul fundonian este unul câștigat mai târziu, preluat de Renaștere și dat modernității după ce un Duns Scotus, de pildă, aprecia că sufletul poate capta infinitatea și misticii întăreau o astfel de aserțiune, unul dintre ei, Meister Eckhart, scriind că “nimic nu se revelează sufletului decât ceea ce este cuprins în suflet”. De această nouă viziune a infinitului este legată această lirică, una în care o nouă atitudine asupra infinitului s-a realizat nu atât prin speculații asupra cosmosului, ci mai degrabă

asupra sufletului uman (Heimsoeth, apud. Ilie Pârvu – *Infinițul*).

Priveliștile încearcă să evoce un relief interior și afirmația că poemul “nu din imagini se încleia, nici din emoții, ci din volume, din suprafețe potrivite, din conjugări de echilibruri, din contacte precise, din ponderi măsurabile”, “ca un univers autonom, cu legile lui arbitrat, cu hazardul lui prevăzut” nu este gratuită, poetul – aidoma pictorului ce în prealabil își geometrizează tabloul, articulând un echilibru necesar între diverse figuri geometrice ce vor sta în spatele imaginii propriu-zise – organizându-și atent evocările potrivit unei proprii geometrii poetice.

O estetică a urâtului de sorginte argheziană – în treacăt fie spus lui Fundoianu i-au fost atribuite multiple tangențe cu alte voci lirice, apropierii încurajate de încercările-i poetice care au precedat volumul în discuție, însă nici una nu a avut un rol accentuat **catalitic** (Mircea Scarlat) ca cea argheziană – irigă poezia aceasta particularizând-o totodată. Astfel natura nu mai este privită ca un templu, nu mai este obiect al ceremoniei, al omagierii, nu mai întreține exaltarea, nu mai este un loc de refugiu – că atribuite ale matricii tradiționaliste –, ci este cea în care amprenta civilizației e definitorie (dacă înainte prezența omului preponderentă în off asigura caracteristicile naturii-paradis, prezența lui în nouă peisaj pare să fii adus amprenta păcatului și asupra naturii vidând-o de conținutu-i divin):

“În tîrg miroase-a ploaie, a toamnă și a fin.
Vîntul nisip aduce, fierbinte, în plămîn,
și fetele aşteaptă în ulița murdară
tăcerea care cade în fiecare seară,
și factorul, cu glugă pe cap, greoi și surd.
Caruțe fugărite de ploaie au trecut,
și liniștea în lucruri de mult mucegaiește.
În case oameni simpli vorbesc pe ovreiește.
Gîște, cu pantofi galbeni, vin lent după-un
zaplam,
auzi cum ploaia stinge fanarele cu gaz,
cum învechește frunza în clopoțe de-aramă –
auzi tăcerea lungă și gri care e toamnă
și diligența care vine din Dorohoi
Pustiu, din ses, se urcă cirezile de boi,
și cum mugesc, cu capul întors, de parcă ar suge
–
cu ochii roșii, tîrgul, cuprins de spaimă, muge.”

(Herța, I)

Dacă înainte natura încântă și auditiv semn al unui optimism robust (Alecsandri) sau, în cel mai rău caz, a unei dulci melancolii (Cârlova, Eminescu), acum s-a instaurat liniștea/tăcerea, una

“care cade în fiecare seară”
atotstăpânitoare ce
“cîntă la
patru mâni pe ape”

(Sinaia, I)

capabilă de regenerare

“cîte un pîndar împușcă tăcerea ca un surd
și liniștea se adună din mii de cioburi sparte”
(Ce simplu)

greia și apăsătoare :

“tăcerea de salină încremenea în casă”
(Herța, 6)

rea-prevestitoare:

“ca mine peste inimi va izbuti tăcerea”
(Lui Taliarh)

“.....Poate
liniștea ce se-așează cuminte peste toate
e-o prevestire numai a altor vremuri, cari
își fac găspodăria în noi, ca niște cari.”

(Vreau toamnă, via)

una de “început de leat”, ca un dat esențial:

“și liniștea în lucruri de mult mucegaiește”
(Herța, I)

Degajă aceste versuri un sentiment acut de oboseală a tot, o lenevie tâmpă lovește deopotrivă vegetalul:

“vița se ține oloagă cu mîna de araci”
(Herța, 5)

și animalul:

“trec porci urâți, să doarmă stupid într-o băltoacă”
(Herța, 5)

“broaștele adormite molție pe prundiș”
(Sinaia, 4)

“și toamna-n chip de bivol pe jos se culcă,
pînă
s-apropie mai bine cu somnul de țărînă”

(E ziua cea din urmă...)
constituindu-se, parcă, într-un preambul insinuând imanența căderii.

De altfel reperele sunt aruncate la infinit, perceptu bacovian ca un gol:

“Boi, pe dealuri, duc arătura-n vid”
(Ce simplu)

“iată-ne pe cărarea care se rupe în vid”
(Cîntece simple: Marior)

după cum blagian e resimțit sentimentul morții:

“meșteri ciocanul vostru bate aşa-n pustiu
parcă cioplește – vouă sau mie – un sicriu”

(Vreau toamna, via)

O dorință a reîntoarcerii la “punctul zero” al creației animă instaurarea tiranică a primordialității nediferențiate :

“ca haosul pe lume din nou să se desfacă”
(Herța, 5)

B. Fundoianu a proiectat un relief în nervuri apocaliptice – accidentat, primar, obosit parcă într-o luptă de uzură – subminând atitudinea hedonistă în fața naturii și reușind să impună o nouă paradigmă lirică cea a neopastelului.



Aurel DUMITRAȘCU

JURNAL

Luni, 24 iunie 1985

– Epistolă tare lungă de la Marta Petreu. Cea mai nefericită scrisoare din literatura română. Disperată și bizără, frumoasă și întotdeauna seducătoare când inteligența-i dă peste margini. Cu cabotinismul de rigoare, întotdeauna simpatic. Sunteți periculos de curioși să vă vedeți. Nu se știe ce va fi după aceea.

Ești prea crispat în aceste zile pentru a putea spune ceva profund vis-à-vis de Marta cea profundă și dragă.

– Da, singurele femei care nu te plăcătesc sunt cele inteligente.

· 25 iunie 1985

– Acum un an, pe 25 iunie, ploua. Acum: plouă de mai multe zile, cu scurte pauze. Azi, cel puțin, ploaia a încetat și a continuat de zeci de ori, nebunește aproape. Un sfert de oră

liniște, un sfert de oră ploaie. Și tot așa. Ascultă poeme de Eminescu în lectura lui Ion Caramitru. Citești din sintaxa lui Corneliu Dumitriu. Citești din Călinescu despre Duiliu Zamfirescu. Recitești cuvintele Martei Petreu.

25 iunie 1985

– Zici:

Cunosc lumea prin mine însuși. Toată ziua mă iscodesc.

– Ce furtuni interminabile prin memoria ta! Ești convins că amneziile imbecilizează, distrug câmpii de racordare la irealitatea cea nestinsă. Nu o memorie foarte bună, dar o memorie în “apele” ei, stăpână pe limitele ei. La tine, memoria își pierde uneori orice ambiție, sau, în orice caz, neglijeaază ambițiile tale. Nu ești de unul singur niciodată. Ești prin tot ceea ce nu uiți, ești cu alții, ești pândit și vânăt, te expui și scapi, pleci și zăbovești, tac și vorbești. Vorbele nu împânzesc decât pagina. Expresiv este numai ochiul. Sublimă mitomanie literatura! Dar o mitomanie care-și cauță, culmea!, termenii cei mai clari și exacți. Habar n-avem cine suntem! Pierduți din vederile acelui potențial Dumnezeu, ne căutăm urmele în noi însine. Deseori nu

găsim decât niște străchinii goale prin care, destul de rar, un gândac face zgromot. Lasă dâre. Dârele lui – arta! Demența bucuriei: străchinile nu-s goale, deci. Dârele. Dârele. Nu timpul.

– Cuvântul. Un ocean pe furtună. Nu se recunoaște decât pe sine însuși. Pus în legătură cu “uscatul”, începe să mintă. Cuvântul îscă lumea. Dar nu îsfărșește niciodată. E singura explicație pentru abundența scrisorii. Ce periculoasă și fără cale de întoarcere tentația: să faci o altă lume, nedogmatică. Dar cum s-o faci singur, fără să ții cont de nimenei?! Ar ieși o monstruozitate – pentru că s-ar alcătui numai din vedenii. Iluzia e doar impuls. Realitatea este întotdeauna o finitudine mulțumită de ea însăși. Vrea să fie altceva. Își caută înălțarea sau decadența. Și una și cealaltă sunt prefaceri.

– Orgoliile bărbătilor sănătoși sunt întreținute și exaltate numai de femei. Cele mai mincinoase opere au plecat de la promisiunile unei femei, de la tentațiile pe care le zăpăcea. Femeia nu reprezintă niciodată avangarda. Ea este doar fundalul, evidentă care nu mai experimentează. Consumă doar. Diversifică același model prin căldură. Deci nu cerul, pământul doar. Terra caliente.

– Dumnezeu stănd de vorbă cu femeile după mii de ani: vă repetați aceleași ipocrizii, în aceleași paturi!

– O femeie în sandale pășește prin iarbă. Broaștele icnește. Un vânător țintește. Nu-i niciodată altfel.

– Toți discută politică. Cea mai degradantă formă de prostituare.

– Un discurs despre înțelepciune. Să fim serioși! Înțelepciunea nu ține niciodată discursuri. Există doar. Se afirmă prin sine însăși.

– Scrii și tu cărti. Un cabotin de tip special. Te expui numai singurătății. Mori sărutând o pagină scrisă. Și cuvintele râd de tine. Nu cedezi pentru că nu recunoști că ești totuși la cheremul lor.

– Politicienii n-au nevoie de poeti. Nici poetii n-au nevoie de politicieni. Primii pentru că poetii nu imbecilizează ideea cu crima. Poeți pentru că politica nu este o “emanăție sinceră”, ci un aranjament care împarte indivizii în: 1) de salutat și 2) de împușcat.

– La Roma a juns un țăran român. A cerut să stea de vorbă numai o oră cu Nero. Și a nimerit la Savonarola.

– Te plătisești de toate femeile. Pentru că toate au învățat supliciile sociabilității. O bucată de carne la poarta mărturisirii.

– Cânturile sunt încheiate. Adică vei mai trăi o vreme sunb steaguri mincinoase. Vei privi. Vei rămâne singur. Vei sta de muște cu copaci. Vei ști.

– Motanul Rock a ajuns în paradis. Astănoapte da din coadă în flacără unei lumânări. Lumânarea o aprinsesei în W.C. Ploua în paradis. Paradisul era plin de tărfe. Motanul Rock nu-și nota nimic. Motanul Rock era trist. Se gândeau la tine. Erați prieteni.

25 iunie 1985

– Într-o clasă cu 35 de elevi de clasa a X-a, nici unul dintre ei n-a știut între ce ani a domnit Ștefan cel Mare. Numai doi dintre ei știau anul Războiului de Independență. Ți-ai spus: nu-s elevi, sunt niște râme!

– Ti-a fost greață de ei. Ai ieșit și te-ai plimbat prin ploaie.

(Într-o scrisoare către Marta Petreu)

...faraonismul codobaturilor...

...

(când spun femeie, ca bărbat, implic și alegerea, desigur!)

...

Oho, sărut, sex, nemărginire au toate.

...

...pramati amoroasă (în genul în care era, să zicem, Baudelaire)...

...

În orice poveste, însă, nu suport încheierea.

...

...mă chinui și nu am intoleranță de bizon.

...

...nici o camaraderie nu poate ține loc de nebunie.

...

Bine, îscăm între noi nenumărate jocuri, nunți, parastase spirituale,...

...

Eram la Sulina, în 1975, într-un spital, bolnav închipuit, cu o asistentă care și-a pierdut mișile din cauza mea. Am citit aceste cuvinte într-un salon ce da spre far. O liceancă îmi aducea portocale și frângheie să fug de acolo pe geam. Asistenta m-a închis într-o rezervă și a rupt îmbrăcămintea sumară de pe mine.

Mi-a fost teamă. Am fugit. Citeam împreună “Mitul lui Sisif”. O, clipa aceea repede ca un glonte! Hazardul. (...) mă ducea la morgă și avea un mod expresionist de a mă introduce în medii stranii. Cum să uit dâciorile de pe picioarele acelor bărbați bărboși și morți, ploaia care le făcea trupurile uleioase?!

...
că sunt eu însumi prea des, până la deterirare.

...
Bolile și tot ceea ce e obligatoriu mă inhibă.

...
...spaimele aceluia timp, grylii doar, vânătăile.

...
A plouat de-veștile triste, un fel de onirism meteo; (...) Acum e soare și niște păsăruici zic ceva în cireș. (...) M-am dus la gârlă și m-am uitat la un șoșon vechi. Sper că azi a ultima zi din viața mea de profesor. Ce elevi cretini! I-am studiat în acești ani și-i voi pune într-o carte. Dar voi modifica decorul. Nu va fi o școală, ci o cocină.

...
...femeile slabe. Pentru că-s făcute din vânt de purgatoriu.

...dilema oricărui trup care se opune catalogării, care nu seamănă cu pepenii sau cu căruțele cu covilțir.

...
Ar trebui oare, să scriu acest text: “Marta vinde bombardiere?” Baza de la Borca nu mai stăpânește decât un elicopter Dumitrașcu.

Miercuri, 26 iunie 1985

– Mâine urmează să peci spre Iași! Ar fi linișitor să treci de primul examen! Sau fie cum o fi!

Pe ea o vezi pentru ultima oară. Până la urmă crede că nu va mai pleca nici la Brașov, că va da treapta la Broșteni. Ce ușor i se duc iluziile. Îi dorești sincer izbândă. Aussi pour la belle Lili!

O lume este pierdută de azi înainte. Unele dintre ele au simțit aceasta. Lăcrimau.

Erai incomod, dar te iubeau.

Poate că veți auzi lucruri bune unii despre alții.

– Pe câțiva i-ai lăsat corigenți - nu suportă să-și bată joc cineva de Limba Română.

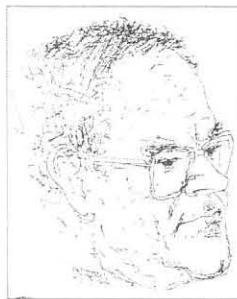
– Ploile s-au potolit. Cosești. Citești. Îi scrii Martei. Și o privești pe mama, această maniacă întru muncă, această sfântă!

26 iunie 1985

– un an de cuvinte –

– a quoi bon?

(N.r.: Text pus la dispozitie de către Adrian Alui Gheorghe; face parte din *Carnete maro*, volumul II al jurnalului lui Aurel Dumitrașcu, în curs de apariție la Editura Timpul din Iași.)



Desen de Marcel LUPŞE

FICȚIUNE CU FASOLE ȘI VENTILATOR

Cornel COTUȚIU

Eram de câteva zile locatar într-o garsonieră. Experiență inedită. Mă aflam în baie și mă bărbieream. Deodată, în stânga mea, izbucnește un strănut. Aveam senzația că persoana respectivă e la o jumătate de metru de urechea mea. Reacția de îndepărțare, surpriza, stupefacția convergeau, în acele fracțiuni de secundă, spre întrebarea: Cum a ajuns aici?!

Dar nu era nimeni lângă mine. Strănutul venea de dincolo. După nuanțele decibelice, bănuiam că e un bărbat. El se situa în spațiul vecin cu al meu, atâtă doar că băile noastre erau despărțite de un perete de grosimea unei mucava. De atunci am prins obișnuiența de a trage apa înainte de a-mi ușura nasul, gura și alte orificii prin care, inevitabil, omul comunică spre înafară. Ori spre înăuntru.

De pildă, m-am străduit să evit preparatele cu fasole...

După un an de sedere, am început să pricep câte ceva. Nu reușisem să cunosc decât două familii. În finalul intervalului mi-am descoperit o colegă de liceu, stabilită într-o garsonieră, după ce familia fiului ei plecase definitiv în "înnegurata" civilizație extraromânească, numită Canada.

După ce, o vreme, îmi era penibil să străbat scările și palierile și să nu am pe cine saluta, întâlnind oameni - cel mai adesea stranii - de vîrste diferite, dar

fără dorință unui salut, în sfârșit, după 12 luni de coabitare "la bloc în bloc" puteam să salut...trei

garsoniere. Asta, în situația în care, blocul, având cinci niveluri, fiecare nivel având 8 spații locuibile (de dimensiunea unor celule occidentale de penitenciar), fiecare coșmelie presupunând (în medie) 3 suflete (=120 de oameni).

Un bloc de garsoniere nu e neapărat un spațiu al lumii interlope. Da, sunt și "arealuri" în care "peștii" nu se armonizează cu fufele și de aici apoi zgomote de tot felul. Poate de aici și faptul că nenumărate uși de la intrare erau garnisite cu 2-3 zaruri.

Mi-a trebuit să mă obișnuesc, să-mi cultiv o oarecare dexteritate de a ghici și evita locurile de pe palieră, unde bicicletele erau prinse cu lanțuri de balustrade. Să ocoleșc, cu degetele în urechi, oazele de manele care crăpau fragili pereți. Mi-a trebuit să fac

exerciții de deviere a perceptiei olfactive. Era un adevărat dezmat, la cel puțin două niveluri: colo cartofi prăjiți, dincolo omletă; mirosurile acestea precumpăneau dimineața și la prânz. A rămas pentru mine un mister, de ce mă izbeau mai cu seamă la toaletă. Apropo: nu puține familii erau alcătuite din patru suflete. Ei bine, o familie din patru membri era imposibil să poată mâncă deodată.

Deși erau spații în care se permanentiza starea de provizorat, totuși, nu puține familii încercau să-și creeze condiții suportabile de sedere, de trai, de existență; să transforme "celulele" de câțiva zeci de metri pătrați în locuințe cât de cât...locuibile.

În condițiile în care aveai la dispoziție o cameră – în chip de living-room – o bucătărie, în care doi oameni durdulii nu pot să treacă unul de altul decât înălțându-se pe vârful picioarelor, o baie, o debara și un hol, familiile acestea încercau să se descurce: copiii dormind pe saltele aşezate pe dulapuri, el și ea făcând sex pe frigider, gândaci de bucătărie sau de alte calități, mișunând cu febrilitate și nonșalanță.

Erau spații care se umpleau de forfota copiilor până în noapte. Erau copii marcați de o psihologie și de un comportament specifice. Frate și soră, aveau să înțeleagă viața altfel decât cei care nu au trebuit să cunoască, să crească în această ecluză existențială.

Cum vecinii au început s-o dea pe rupe pe fasole, cum vara devenise caniculară, mi-am zis că cel mai bine ar fi să-mi cumpăr un ventilator, deși, cu salariul meu, abia mă trăgeam pe cur de la chenziș la "lichidare". Ventilatorul acoperea zgomotele, împrăștia mirozmele și speria căldură excesivă. Mă aflam la etajul al IV-lea.

Curând, însă, a apărut proprietarul. Voia mărirea chiriei: "Știți, inflația...", bla-bla. I-am răspuns că și până acum suma era umflată și că-l rog să se mai gândească pe tema asta. S-a gândit foarte repede, nu degeaba fusese un mahăr în conducerea orașului și reușise să achiziționeze câteve garsoniere. Mi-a cerut să plec din locuință în trei săptămâni.

Acum stau într-o colibă (parter) și trăiesc regretul după ventilator. Din când în când îmi amintesc de o zicere pe care am auzit-o prima oară de la taică-meu: "Hai rău din părău! Că-i mai rău fără de rău".

Mă opresc aici, fiindcă lumânarea e pe cale să se stingă.

Exerciții de bunăvoiță

garsoniere. Asta, în situația în care, blocul, având cinci niveluri, fiecare nivel având 8 spații locuibile (de dimensiunea unor celule occidentale de penitenciar), fiecare coșmelie presupunând (în medie) 3 suflete (=120 de oameni).

Un bloc de garsoniere nu e neapărat un spațiu al lumii interlope. Da, sunt și "arealuri" în care "peștii" nu se armonizează cu fufele și de aici apoi zgomote de tot felul. Poate de aici și faptul că nenumărate uși de la intrare erau garnisite cu 2-3 zaruri.

Mi-a trebuit să mă obișnuesc, să-mi cultiv o oarecare dexteritate de a ghici și evita locurile de pe palieră, unde bicicletele erau prinse cu lanțuri de balustrade. Să ocoleșc, cu degetele în urechi, oazele de manele care crăpau fragili pereți. Mi-a trebuit să fac

Ion Moise

“Au murit de sabie în mijlocul Târgușorului”

- Cronică -



Acum, clopotele încetară. În Piața Bisericii Domnești din Târgușor, se adunase o mulțime pestriță de târgoveți (breslași, armurieri, negustori, crescători de animale și chiar șerbi fugiți de pe moșii), să fie martori la osândelete pe care strășnicul divan de judecată al viitorului voievod, Vlad Basarab, le va hotărî asupra fostului domn, Vladislav și asupra oamenilor săi de credință, în total vreo 12 boieri, mari dregători ai țării. În cursul nopții, oamenii lui Vlad Basarab ridicară în aceeași piață un podium din lemn de brad, în mijlocul căruia trona butucul de stejar și securarea călăului.

În divan, alături de principalele Vlad, se afla Gherasim, mitropolitul țării, jupanul Iova ajuns vornic, comisul Gherghina, notarul Linard, jupanii Mihail Bratul de la Milcov, Voico Dobrița, Stepan Turcul, stratornicul Pătru, paharnicul Opreș, Stoica, viitor armaș și jupanul Dragomir Țacal. Se mai găseau în preajmă, tinerii boieri și alți oameni de credință ai Basarabului.

Primind dis de dimineață, în glas de clopote acompaniat de surle, tobe și sloboziri de puști și sănețe, binecuvântarea mitropolitului, împreună cu spada, buzduganul și celealte însemne de domnie, Vlad Basarab era, acum, deja investit domn a toată Țara Ungrovlahiei, urmând ca restul ceremoniei de înscăunare să se desăvârșească la Târgoviște, prezidând în această calitate divanul de judecată.

Județul fu scurt și aspru, i s-a dovedit fostului domn cu mărturii vii, asuprelile și strânsorile pe care le-a făcut țării și celor din neamul Drăculeștilor, imputându-i-se faptul că s-a închinat cu totul turcilor, ceea ce a dus la creșterea de patru-cinci ori a birurilor, la pierderea cetăților de pe Dunăre, precum și a frumoaselor ducate ardelene, Amlașul și Făgărașul. Dar până la urmă, a intervenit însuși Vlad fulgerându-l cu privirea pe fostul domn care zacea legat, cu fruntea-n tină, alături de slugile sale credincioase, vornicul Stance și logofătul Mihail. Vlad își justifică intervenția, susținând, în fața tuturor, că un domn nu poate fi judecat decât de alt domn și de judecătorul suprem, în numele căruia, a fost stăpân peste norod și țară.

“Ridică fruntea spre soare, vodă Vladislav! tună Vlad Drăculea fixându-l cu ochii săi mari, neobișnit de vrezi, care ai fi zis că nu clipesc niciodată. Ai fost domnul țării și nu se cade ca un domn să stea cu ochii în țărâna, ca robii!”

Ascultându-l, Vladislav ridică o clipă capul îscodindu-l cu privirea pe omul care-i porunceau cu atâtă hotărâre în glas și un licăr de speranță i se născu în suflet, jalnic, plăpând care se risipi însă de îndată ce întâlni sulițele crunte, aspre, neîndurătoare din ochii celuilalt. Și, fără să se mai sinchisească de porunca primită, lăsa iarăși capul în pământ. Vlad se prefăcu că nu ia în seamă această cutezanță și își continuă rechizitoriu.

“Te-ăș ierta pentru prigoana neamului meu. Vodă Vladislav dar nu te pot ierta pentru vânzarea țării, pentru slăbiciunea de a fi lăsat pământul la voia tuturor, pentru dările mari puse pe capul creștinilor și plătile în aur și greul și umilitorul tribut de copii, ca să întărești și să îmbuibi cu sângele nostru, balaurul semilunii, să vină, apoi, cu silă și mai mare asupra noastră și a tuturor celor crescuți în legea crucii! Ai dat țara la haramul străinilor și ai făcut sute de stăpâni! Din marea și frumoasa moie lăsată moștenire de bravul și strălucitorul voievod, Mircea Basarab, bunicul meu, n-a mai rămas, datorită tie și a altora de teapa ta, decât fărâmături. Ai fost robul pântecului și al poftelor tale desfrâname, Vladislav! Părinte Gherasim – se întoarse el spre mitropolitul țării – rogu-te și pe domnia ta să-l afurisești pentru călcarea credinței și a legilor noastre creștinești lăsate de la moșii și părinții noștri!”

Mitropolitul Gherasim avea barba și pletele de tot albe. Nu-i mai fusese dată niciodată o astfel de poruncă. Dar n-avea încotro. Porunca era prouncă. Se ridică din jilț căutându-și cuvintele. Începu cu un glas monoton, aproape bisericesc.

“Îmi vine tare greu, la anii mei, să fac ceea ce n-am mai făcut de când păstoresc biata și neajutorata mea turmă. Și greu îmi vine să afurisesc pe fostul meu stăpân, carele, fără merit, s-a chemat și unsul lui Dumnezeu pe pământ. O! Vladislav! Greșelile tale sunt mari și fără de iertare. Că în ultima vreme, te-si hainit și ai uitat de credința noastră și aproape că te-ai dat în cea a necredincioșilor! Ai uitat de sfânta împărtășanie și de sfintele cuminecături. Ai uitat de obiceiurile noastre creștinești. Te-ai hrănit cu cărnuri și vânat în posturile cele mari! Ai supărat pe Domnul prin purtările tale rușinoase! Că ai adus muieri țiitoare la curte și ai lăsat destrăbălarea să se întindă în toată țara! Ai fost crud și apăsător cu cei intrați în obidă! N-ai cunoscut mila

**Proza
"Mișcării literare"**

față de sărmani! Că sfânta scriptură zice robilor lui Dumnezeu, că fericirea necredincioșilor este nestatornică iar desfășarea celor fără de lege ține foarte puțin și bucuria fătarnicului nu ține mai mult de o clipă! Chiar dacă statura lui s-ar înălța până la ceruri și cu capul s-ar atinge de nouri, el totuși va pieri ca o nălucă sau ca o vedenie de noapte, oasele lui culca-se vor în pulbere și neagra pieire amenință comorile pe care cu sila le-a adunat! Aceasta este partea hărăzită de Dumnezeu, onului neleguit, aceasta este moștenirea pe care el o primește de la Domnul!"

"Amin!" încheie nouă voievod al țării, cerând cu un gest energic dărăbanilor să treacă la fapte. Dar când ostenii îl înșfăcară de subsuori, cu un suprem efort, fostul domnitor se scutură de ei, pășind semet și singur spre locul acela fără întoarcere. Ajuns în dreptul butucului și al găzilor, care-l așteptau rânjind cu o inconștientă cruzime, își înălță cu demnitate fruntea spre cer, aruncând apoi, săgeți înveninate din priviri către divanul de judecată. Și, atunci, cuvintele grele, încărcate de ură, îi țâșniră cu o forță irezistibilă, pe care numai moartea apropiată i-o putea întări și alimenta.

"Ia aminte, tu, Vlad, fiul lui Drăculea! Tună el umflându-și pieptul. Că de m-am judecat, tu, pe mine, nici tu nu vei scăpa de aspra judecată a Celui de Sus, care va pedepsii pe fiecare, aşa, după cum i se cuvine! Și, mai întâi, urgia blestemului meu, vreau să cadă asupra celor care-și vând pe domnul și stăpânul lor! Că aşa, după cum m-au vândut ei pe mine, aşa te vor vinde și pe tine, Vlad Basarab! Și cainii care-și părăsesc în ceasul cel mai greu stăpânul, trebuie alungați cu pietre, Vlade și ridicăți în furci, să fie de învățătură altora și să le piară pofta de trădare. Și vă blestem, acum, în clipa de pe urmă, pe tine, Stoiene, pe tine, câine a lui Săhac, pe tine Utmeș și pe tine, Manea a lui Udrîște, să nu muriți în patul vostru și săngele meu asupra voastră să cadă și asupra feciorilor voștri, în veacul veacurilor! Iară, tie, popă fătarnic și josnic, rușine să-ți fie că ai îndrăznit să afurisești pe domnul și binefăcătorul tău! Acum, în fața morții mele, te blestem să arzi de viu în focul gheenii, în lăcașul pe care-l slujești, în selându-l de când te știu, cu cea mai cumplită neobrăzare, pe Domnul Dumnezel nostru!"

O clipă, Vladislav respiră adânc luându-și parcă noi puteri. Mulțimea încremenită amuțise. Căpetenia dărăbanilor aruncă o privire spre Vlad care, însă, puternic impresionat de măreția și curajul acestui om, în clipa supremă, nu se hotără încă să-i grăbească sfârșitul. De fapt, prin asta, slujea și o lege veche a locului, prin care, orice condamnat la moarte, avea dreptul ultimei dorință.

"Iar acum, tu Vlad al lui Drăculea! Ține minte că nu iezi viață unui om de rând, ci a unui domn și stăpânitor de norod și țară! Păcatul îți va fi cu atât mai greu și mai de neierat! M-am învinuit că m-am dat cu turcii, Vlade. Dar ai uitat că numai cu opt ani în

urmă, ai venit și tu, ca și azi, pe furiș, cu oști de strânsură, de turci și tătari și, în timp ce eu mă băteam la Kosovo, sub steagul lui Ioan de Hunedoara, tu te-ai cocoțat, cu sprijinul necredincioșilor, pe scaunul domnesc, Vlade! Că, în vreme ce eu săngeram din două răni adânci pe câmpul de bătaie, cu oștile lui Murad, unde mi-au rămas trei mii dintre cei mai buni arcași și cavaleri ai țării, tu, ca un fur și ca un mișel, mi-ai înăhat coroana și ai dat drumul lăcustelor cu brâu și șalvari, Vlade, să stoarcă ultima vlagă a norodului O! dar pe tine nu te blestem, Vlade. Că nu-i mai mare blestem și pedepsă ca, în aceste vremuri atât de grele și înnoorate, să porți coroana Țării Românești pe cap! Blestemul și l-ai ales singur, Vlade!" Și zicând acestea, se întoarse semet spre călăi, îngenunchind nesilit în fața butucului. "N-ai grijă, măria ta, îi șopti unul dintre călăi, că nici n-o să simți când o să-ajungi în rai. Toată noaptea am ascuțit securea asta pentru ca domnia ta să nu suferi..."

Vladislav surâse pal și-i mulțumi în şoaptă. Era un arap nu prea înalt, burduhos, cu buzele dăbălăzate, pe care-l cumpărase de la Pașa din Silistra, cu trei sau patru ani în urmă. Niciodată, nici celălalt nu bănuiau că soarta le va juca un renghi atât de sinistru. Deși, cu atât de frecventele schimbări de domn din ultima vreme, acest fel de întâmplări nu mai prezintau chiar o noutate. Că, nu o dată, s-a întâmplat ca gâzii să-i căsăpească pe foștii lor stăpâni. De fapt, își făceau meseria.

Un preot păși pe podium și-i întinse fostului domn crucea de argint. Acesta o sărută lacom scuturându-și apoi capul cu barba aceea neagră și încă Tânără. O liniște calmă îl cuprinse și, după sfatul arapului, își întinse mult gâtul pe tăietor. Capul se rostogoli o singură dată și rămase câțiva timp cu chii larg deschiși, înfometăți după încă două, trei clipe de lumină și viață. Arapul îl prinse de chică și-l arăta mulțimii, care-i răspunse printr-o exclamație spontană de uimire și satisfacție. Câteva femei mai slabă izbucniră în hohote de jale, ca la mort. Abia atunci, bărbații și descoperiră capetele. Clopotele sunară lung și tânguitar. Acum toți se uitau la nouul domn, care, auzind clopotele, se ridică în picioare, decoperindu-și capul și poruncind ca trupul fostului voievod să fie înmormântat cu cinste, în chiar gropnița Bisericii Domnești, ce se va numi, după hram, Biserica Sfântul Nicolae, protector al noii familii domnitoare.

Pe podium fură târâtă apoi boierii credincioși ai domniei. Și, după fiecare cap rostogolit pe podele, un armaș repeta deîndată:

"Așa pedepsește măria sa, Vlad Vodă, pe toți vânzătorii de neam și de țară!"

Și spune cronica acelor vremuri că au pierit, o dată cu vodă Vladislav, încă 12 boieri dintre cei mai de vază ai țării.

(Fragment din romanul în curs de apariție – *Ochiul Dragonului*)

O. Nimigean

oubliette

(fragmente)



05.10. 1986. Noi suntem generațiile castrate. Ceaușescu – MARELE CASTRATOR (de-abia aici își merită majusculele). Orice adevăr trebuie plătit cu o minciună. Orice act de demnitate – cu o umiliță. (Nu-i condamn, cîteodată, prea mult, pe cei cu două fețe, cînd una din fețele lor dă măsura unor – cît de cît – împliniri? Scopul editării lui Pârvan lasă în umbră mijlocul umilitor, acela al lingușirii lui Ceaușescu?) Sunt slab, Doamne! Mi-e spaimă că m-aș putea pierde, forțat de împrejurări, în duplicitatea arivăștilor vremii acesteia. Furat azi un pic, mîine un pic, momit azi cu un os, mîine cu altul – ținut în același timp în provizorat social – cît îi trebuie unui amărât de om, obosit și asaltat din toate părțile, ca să încine steagul?! În fața indiferenței istoriei, a te împotrivi în numele unei etici, fie chiar elementare, devine, aceasta, o nebunie. Pe cînd lașitatea... „*Nu e vremea sub om, ci bietul om sub vremi.*” Pe bună dreptate, pe de o parte, au sărit intelectualii români, în frunte cu Cioran, asupra cronicarului; fără să aibă dreptate, pe de celalătă. Costin știa ce spune și a încercat adevărul vorbelor pe propriu-i gît: nu contăm în fața istoriei, nu suntem de neînlocuit, nu putem împiedica răul și nici înginge abjecția. Dar, măcar împotrivirea spiritului, în ciuda dovezilor duium, aduse de istorie, de la moartea lui Socrate pînă la detenția lui Saharov! „*Demonul*” împotrivirii, puterea de a susține adevărul în ciuda a toată istoria prăvălită asupra ta! Sublima himeră a demnității! Cîți au curajul de a da cu tifla? Eu am? Nu cumva ne pierdem într-o mediocritate fără tragicism, într-o lume cehoviană, erodați zilnic de mici (da, mici!) mizerii? Una e să i te pui lui Napoleon de-a curmezișul, alta să te iriți pentru că lumina se întrarupe, e frig și nu se găsește slănină afumată la alimentara ori pentru că nu mai poți suporta programul TV. Totul se prăbușește într-un comic jalinic, într-o meschinărie fără leac. Ce gesturi omenești să mai încerci între lozinci, băcani și țățe?

Tremur la gîndul că voi fi înghițit de val. („*M-am trezit de dimineață, ca de obicei. Gina a pus masa neglijent, cum se întîmplă mereu. Știe prea bine că mânînc ochiurile cu multă sare. I-am făcut observația și m-a trimis, iritată, să caut sarea în cămară, doar știi prea bine și eu unde stă sarea în casa asta. Ne-am certat, cum ne certăm cu regularitate în ultimii ani. La școală, tov. Stănilă mă presează cu strîngerea cotei de hîrtie la aV-a C., unde sunt diriginte. Nici azi nu a uitat să-mi amintească că sîmbătă e ultima zi pentru predarea deșeurilor. Oare ce voi face dacă tîmpii dintr-o V-a nu vor aduce hîrtia pînă sîmbătă?! Trebuie să-i mobilizez, să-i pun cumva pe jar. Să le promit că*

*dacă vineri găsesc întreaga cantitate de hîrtie, în loc de ora de gramatică îi las să joace fotbal. Am necazuri cu factorul poștal. De cîteva zile nu mi-a mai adus „Sportul” și nici „Tribuna școlii” de luna trecută. Dacă ar reuși Gloria să-l transfere pe Mircea Popescu de la Corvinul, am putea trage la un loc în cupe. M-am întîlnit după amiază cu Vasile și am înjurat regimul. Așa nu se mai poate, zice și Vasile. Mîne sper să rezolv cu hîrtia.”) Mi-am închinat un distih: „*Îmi pare cum că viața e un absurd supliciu,/ Ca cînd aș fi o muscă și mă răvâna cu pliciul.*”*

13.10. 1986. Cîteva fragmente, tulburătoare, din Eugen Ionescu (în *Avangarda românească*, antologia lui Marin Mincu). Joacă bufă deasupra abisului.

04.11. 1986. Pentru un om în formare *Cartea întîlnirilor admirabile* este ea însăși o întîlnire admirabilă (din păcate eu am găsit-o cam tîrziu). Anton Dumitriu mi se pare un adevărat renascentist: matematică, logică, filologie clasică, filozofie.

Să revin la *Orfeu sau puterea incantației*. „*Omul muzical*” al lui Platon s-a transformat într-un *om atonal*, mulțumit să desfacă și să combine regulile artei, în tristă abstracție față de lume. Noi, modernii, ne-am pierdut iraționalitatea, *mania*. „*Ordinea cosmică*” în care credeau cei vechi o simțim ca pe o armonie întîmplătoare, care ne ignoră.

15.11. 1986. Gabriel Liiceanu: două conferințe, la Pogor și în amfiteatrul III.12.

Tinut în chingi de Securitate.

27.12.1986, Ilva Mică. Printre cărți mari, închipuite cu foi gălbii și fărâmicioase, strînse în scoarțe roase de piele și cu aurul îmbătrînit pe cotoare, la lumina lămpilor atîrnate – ziua-n amiaz, căci peste ferestre s-or fi lăsat cerghioase de lînă, decolorate – de cîrlige subțiri, sorbind fumul verzui al ciubucelor și destrămat parecă eu însuși în pîclă opiumului ce înfloreste pe mobile – cine și ce a mai rămas? Zvonurile lumii împresooră stins, ca marea auzită de departe, dar în ghicul odăi numai razele nevăzute – ale duhurilor? ale arheilor? – se-adună, se întrupează și nălucesc prin colțuri, pe rafturi ori peste pajîștea mierie a marmaziului din cupele pline. Nu de ce a rămas afară mi-e dor; acolo nu-s decît nume proaste, adunări de nimic, circusuri ce strîng, în smintita lor rotire, marginile tărîmului tot mai aproape; un maelström, un ochi de pisică în care lucește abisul.

Și-n care, amețită, zîmbind strîmb, jîmbîndu-se, țara se macină și se afundă. Acolo neprietenii urmează în voia lui Nefîrtate. Mi-e dor de ceea ce a tăcut înăuntru, de semințele cele vechi ale vremilor, pe care le purtăm și le stîrpim, din necunoaștere și adormire, în noi.

Cît am așteptat să se ridice negurile! Și iată, am fărîmat foile între degete și-am respirat pulberea chihlibarie. „Floarea sufletului” s-a deschis. Și nu era numai mireasma și numele, ci cerul, roșietic, dar limpezit, arcuia bolta, lăsînd vederii statornice stele. Nu voevozii și noroadele găsise: sub cupola zugrăvită numai de ramuri, devenisem semenul, adeveritul, cîntărețul, auzit și primit înainte de a-și mișca buzele. Peste pămînturi răsărise, din fărnă, din uleiurile ei, ca un mușchi de aur, ca o iarbă străvăzută, lumina. Procesiuni – căci oamenii lepădaseră frica și se căutau și se adunau – pogorau prin îmblînzitele ogașe, cu chimvale și coruri. Vorbeam cu ai mei pre limba noastră, de însăși limba noastră cuprinși, de căldura ei matricială. O adiere anume printre arbori închega șirurile paserilor și verbelor într-o muzicală, foșnitoare sintaxă, și-un tandru abur se deslușea peste iazuri. Pe gura pietrelor și pe gura sării și a cărbunelui, pe gura lutului celui dintîi ieșeau – cu creștete diamantine – verbele, cu turțuri umezi de gemă, cu praf de antracit, cu tină roditoare pe ele. Chimvalele noastre le culegeau și cîntecele noastre le aruncau în sus, ca pe prunci.

06.02. 1987. Un jurnal fără granițe, un jurnal hibrid, în care să-și urmeze unele altora note cît se poate de diverse. Un fel de bazar. De la meniul de prînz, la cantină, să zicem, pînă la ecoul ultimei lecturi. De la notarea brută, la exercițiul de stil.

I-am trimis o scrisoare lui Vasile Dâncu.

Nu-mi iese cronică la Horasangian, pentru „Dialog”. Mă înfurie plătitudinea expresiei mele.

11.02. 1987. Cîteva piese din Bulgakov. Colosală forță de deriziune. De necrezut în contextul epocii. O piesă ca *Insula purpurie* n-ar avea nici o sansă de reprezentare la noi.

30.04. 1987. Poate ar trebui, acum, să scriu despre soare, despre iarbă și pomi. Nu sănă străin de ele, n-am ajuns încă un om al betonului și al spațiului închis (fie el și biblioteca). Între mine și zilele acestea de primăvară întîrziată aerul e mai dens, lumina parcă-i făcută din gîze. O pace provizorie, a contemplării, pîndită de fiara socială. Am întîrziat pe niște cuvinte: *Murgi lumina, prin pologuri, lină./ Legind, ca-n scris, părelnice ozoare./ Lungi șiruri, sîngerate cu lucoare./ De semne care-nfăsură și-alină./ Arde-asfințitul, înțețit de-o boare./ Pe vatra lui de ruguri de mălină./ Și crengilor și stuhului anină/ Fîșii de șahmarande și mohoare./ Va fi-n curînd întoarcere și pace./ Se va deschide ochiul la puhalce/ Iar limbile-or rămîne-n cumpărire./ Ci poate s-or porni ca nicidăoare/ Înmele. Și pe scîp s-or clătinare/ Luna ca o cădelniță-n cădire.*

02.06. 1987. A fost și Gorbaciov, a vorbit, a mai descrețit frunțile și a plecat.

01.07. 1987. Nu faptul că nu voi citi pînă în adîncul marilor cărți mi se pare astăzi însăspîmîntător. Nici faptul că „scripturile” mele vor rămîne ori ascunse, ori neluate în seamă, lăsîndu-mă în afara „gloriei literare”. Însăspîmîntătoare este lipsa, acum, a oricărui prieten. Lipsa aceluia altul, care te primește, cu afecțiune, la el și grătie căruia nu mai ai sentimentul de străin.

Asta mă însăspîmîntă. Și nu întîmplător am visat asta noaptea trecută și am visat că plîng.

COCOLOȘ

Mă aplec, îl ridic, îl desfac, citesc:

„Plecaseră agale, gîrboviți, parcă tîrîndu-se pe fîșia cu luciri metalice a șoselei, dar încolo, spre zare, prinseră pîlpîu, a se destrăma și-a pieri în aburi îsfaltului. Eu, care vrui-să mă ridic împreună cu ei, rămăsesem singur și supt de tristețe sub umbrela pestriță a braseriei. Fără voință și gînd. Parcă aş fi căzut pe un fărm din afara vremurilor și-aș fi rămas întins pe un nisip de cenuși calde încă. Sau parcă m-aș fi trezit în lumina împăienjenită a unui pod de demult. O lehamite mare și-o nostalgie dulce se-impreunaseră în mine. Am golit pe rînd, ca într-un rit, paharele uitate, împietrind cu ochii deschiși, pînă cînd, molcomă, lumina îmi destrăma țesuturile și celulele. Simțeam cum trupul meu cade ca o pulbere de aur, cum se risipește în vînt peste mese, peste oameni și printre copaci, cum, îndurerat și fericit, eu însumi dansez – spumă fierbințe, vaporos excrement al soarelui oprit în amiază.

Cînd m-am întors către lume, lucrurile și străinii din jur unduiau precum meduzele în apa vineție a mării, iar mai tîrziu, după ce trupul îmi atîrnă iarăși greu, capetele mușteriilor se-nclinară încunjurate de cercuri, ca niște planete aducătoare de nenoroc. Obosit și scăzut, mi-am lăsat capul pe marmura mesei. La răstimpuri, greața îmi chircea pîntecul, și-atunci horcăiam ca și cum aş fi deschis ochii în așternutul unui stabiliment. Și-mi răsunau, rărind în alcool tămîne încercăioasă, glasurile adînci ale slujitorilor de la Mitropolie, cu vorbele mele, scrise cîndva pe colțuri de file ori pe margini de ziare «Dimineața te întorci în trup ca un cîntec de slavă neprimit, întreg tu ești împărat al pulberii și-al risipei, străin sub clopotul mare de care te-ai agățat ca o limbă, ci căruia în veci n-o să-i atingi buzele de aramă, singur vei rămîne sub vremile și legile antihristului, ascunzîndu-ți scîrba în mărginimi, ecclesiast neluminat, ostenit al țărînei.»

Iar în zarea în care tovarășii mei pieiseră destrămați de miasmele străzii, se-nchegau luciri de odăjdi, aurul se aduna și se-nfoia ca mătăsurile, în apele lumii safirele din inele își strîngeau cuib apele lor, pe cîrjele lungi, ridicate la cer, se-ntăreau zgânci de lumină. Și, după întreagă această slujbă a amintirii și a zădăniciei, bătrînii și ridică patrafirele, amestecînd îndelung pe subt străie, și-și revârsară bărbătile fleșcăite, stropind zarea și odoarele. Se mistuiră – chicotind, mieunînd, scoțind limba – în lichidul puroios și mieriu.

Îl pizmuiam pe cel care avuseșe tăria să lase în grija unei mîini credincioase filele cu încăpăținare tăinuite. Îl pizmuiam și-i înțelegeam, totodată, legatul său de pară și scrum, singurul pe măsura timpului. Eu însuși vedenie printre vedeniile stîrnite de luciditate și alcool m-aș fi alăturat, cu scălbăteli și măscări, patriarhilor sau paiațelor, jucînd în fața întregii grădini jocul grotesc al sojaturiului. Jocul singurătății mele și a lor. Jocul înstrăinării mele și a lor. De care s-ar fi îngrozit și-ar fi rîs ca să-și alunge groaza. «Mi-e silă și milă de voi și de mine!» le-aș fi strigat, muncit de spaime și ritmuri necuvînicioase. «Asta doresc să esprim! Eu sunt primul și cel mai mare! Calendarele încep și sfîrșesc cu mine! Copiii voștri sunt copiii poftelor mele! Prin toate albile curg balele mele sfinte!» și i-aș fi supus pe toți cu măciuliu sceptrului, un fel de falus încleiat din bucăți de gazete. «Popor al grosolaniei mele, fericiți cei săraci cu duhul! Ascultători cei cu pîntecele supte! Înțelepți cei tăcuți! Tot ce-a fost, ce este și va fi, nu numai bucoavene, nu numai letopisețele, ci chiar și fărâna cu oasele ei, va ridica, lespeze peste lespeze, bloc peste bloc, piramida mormîntului meu. Căci asta-i pofta ce-o pohtesc: eu voi fi singurul vostru mort!»

Mă-ngreșoșasem destul, scuipasem destul, tăcusem destul, cu ochii întorși spre-nchipuiri de-o feroce naivitate. Aveam gîtlejul uscat și gura coclită – căci toate comorile ei dospeau, temîndu-se de-aflata vreme să ardă.

Adia seara dinspre umbrele tot mai lungi ale pomilor și-aș fi pornit-o, chiar înîndu-mă, ca și aceia, spre casă. Gîrbov ca și ei. Posac. Dar acolo, unde eu singur mai înțrezăream din cînd în cînd vălătucii de verdeață și grinziile afumate, unde, închizînd ochii, aș fi ajipit într-o odaie caldă și uruitoare, încolăcită în jurul meu ca un pisoi, nu mai găseam decît drojdile mele și ale unui timp jecmănit. Acolo nu mai era casa mea.”

Îl mototolesc. Îl arunc. Plec.

17. 08. 1987. Eforie Nord, Constanța, Mamaia, Brăila, Galați, Brașov, Sighișoara, Odorheiul Secuiesc, Cluj.

Agitația mea la Galați, așteptînd, două nopți, să o prade hoții pe nașa Nina.

Orga de la Biserică din Deal, la Sighișoara.

Hotelul *Tîrnava/Kükiülö*, la Odorheiul Secuiesc.

18.08. 1987. Aș vrea ca seara să nu se mai sfîrșească. În lumina ei blîndă să citesc multă literatură. Azi, lîngă rafturi, am retrăit sentimentul acela de neîngrădire, de vacanță imensă. Atîtea cărti. Atîtea cărti prietenioase.

30.08. 1987. Să nu uit că aparțin unei literaturi care îl sărbătoresc pe Victor Tulbure. și în care unii vorbesc elogios, la radio, despre poezia lui Traian Iancu. Dar, în același timp, să nu uit vorbele lui Radu Petrescu: scriitorului român i s-a acordat privilegiul de a fi scriitor român.

12.09. 1987. Pentru o zi, la Ilva Mică, în drum de la Odorhei spre Iași. Iată, locul acesta, în care m-am

restrîns pînă la spațiul bibliotecii, a devenit un loc de trecere. De fapt eu nu mai știu unde locuiesc și dacă mai locuiesc altundeva decît în lumea mea subterană, închegată din idealuri, cărti, încrîncenare și lehamite.

În seara aceasta plec la Iași. Nu știu ce va fi. Mă vor trimite „la post”, în balta Brăilei, la Mărașu, sau voi mai avea un an de studenție?

Pe Gina am lăsat-o la Odorhei, în internatul Liceului industrial. O clădire veche, lipită de biserică. Înainte vreme acolo erau chiliile călugăritelor. Ziduri groase, plafoane în boltă, podele de scîndură care scîrții cînd pășești, holuri lungi, sinistre după ce cade în tunericul. Aproape două săptămîni am locuit, aşadar, într-un roman gotic, într-un spațiu parcă mai mult fictiv decît real. și nu într-o limbă, ci într-un zumzet, acela al maghiarei.

21. 09. 1987. Corecturile și notele la Hlebnikov. Am luat, și acolo, tonul cu vreo cîteva note mai sus. Nu-i nimic, e vîrstă erorilor fecunde.

23.09. 1987. De deschis o supapă socială. La fel de importante ca biblioteca sănătățile cu cîțiva oameni (dar de unde să-i iau și cum să mi-i apropi?). Mă tentează o scrisoare către Ștefan Aug. Doînaș.

Scrisoare Ginei.

Îmi amintesc jurnalul lui Radu Petrescu. De cîteva ori pe săptămînă apăreau notații privitoare la vreme, la culoarea cerului, la mersul anotimpurilor.

25.09.1987. Simt, iarăși, dorul acela mare de a mă pierde în culorile unui tablou, mă pregătesc, iarăși, cu nesațiu, să rezonez, să mă deschid, să iubesc. Se naște, între cărti, o lumină pe care n-o vezi de la început, dar care crește și te înfășoară, care te pătrunde, te dizolvă și te bucură. Din această stare atât de înțelegătoare privești lumea cu îngăduință și nostalgie, de pe un pisc înalt și ocrotitor.

26.09. 1987. Bergson, Jung, Bachelard – unice împrumutate la profesori.

07.10. 1987. Azi dimineață am așteptat, zadarnic, să se deschidă *Biblioteca de Limbi Clasice*. Bibliotecarele nu s-au întors de la porumb și, am aflat de la doamna de la „Sociale”, care a revenit, nici nu se vor întoarce săptămîna aceasta.

(TABLA DE MATERII)

cozi – sacoșe – dumnezeii mamii – mercuriale – milițieni – strigăte – lozinci – uite popa nu e popa – bișnițari – blugi prespălați – *Cel mai iubit dintre pămîneni* – Kent – anticoncepționale – videocasete – Chuck Norris – milițieni – sucuri fierte – nici o masă fără pește – N-avem! – Vine, mă, rîndul! – Nu-i da, dom'le! – Alo, tovarășu', noi stăm de dimineață! – moloz – milițieni – pungi de plastic – tricouri – băieții – pensionari – pensionare – gospodine – copii – ceasuri electronice – „Steaua” – aspirine „Bayer” – cozi – berea

numai cu mîncare – bonuri – cartele – Se dă? – cartofi la liber – hopa-mitică – milișeni – cozi – Ai apucat? – Nicu eu – tacîmuri – vinișor – cafea amestec – băieții – scaune pliante – butelii poloneze – vegeta – baterii de ceas – La Timișoara-i mai ieftin... – Aici nu-i Timișoara! – huiduieli – țipete – Unde-i miliția?! – verdeturi – tort de cartofi – tărîte – borș – Azi dimineață s-au dat pui – milișeni – Îi bag în p. mă-sii cu... cu tot! – băieții – flegmă – căldură – limonadă – doi lei garanția – milișeni – portrete – moloz – hîrtii – megafoane – controale – Nu-i da, mă! – La coadă! – *Noua Revoluție Agrară* – milișeni – băieții – cele mai înalte culmi de progres și civilizație – nechezol.

30.10. 1987. Simt, cu oasele reci, că vine iarna. Astăzi, pentru prima oară, a nins. E frig.

08.11. 1987. Aseară, la profesorul Traian Diaconescu, luminați de cotoare clasice. Despre incredibilele umilințe la care sănătușii supuși oamenii de cultură. Ne-a povestit, mie și lui Sergiu Ailenei, mizeriile îndurate de Simina Noica la Iași.

UN OM ADEVĂRAT

Ion Nicolaescu este un om adevărat.

A absolvit meritoriu liceul, a reușit fără probleme la facultate, a primit repartiție într-un mic orașel liniștit, s-a căsătorit, încă din studenție, cu o fată cumsecade și la locul ei, cu care are cinci copii, își îndeplinește conștiincios serviciul și este membru de partid.

Ion Nicolaescu mânâncă de trei ori pe zi, bea cu măsură (permisindu-și să se îmbete o dată pe lună și cu ocazia sărbătorilor legale), face rațional dragoste și doarme opt ore pe noapte.

În fiecare săptămînă merge cu soția și copiii la cinematograf.

Este abonat la „*Scînteia*”, „*Lumea*”, „*Era socialistă*”, „*Sportul*” și la ziarul județean.

În orele libere se ocupă cu clasificarea colecțiilor sale de timbre.

Cumpără cărți de literatură, albume de artă, volume de popularizare a științei, discuri etc.

Viața lui este considerată, de către majoritatea celor care îl cunosc și de către el însuși, ca fericită și morală.

Ion Nicolaescu este mîndru de sine și se simte minunat în mijlocul semenilor săi.

Autorul acestor rînduri îi urează lui Ion Nicolaescu ani mulți și fericiti și-l bagă-n pizda mă-sii.

05.12. 1987. A murit Noica. Despărțirea de Noica s-a sfîrșit. Începe mitul. Intelectualul român va zăbovi, pe cît se pare, în epoca *ahoretiei*.

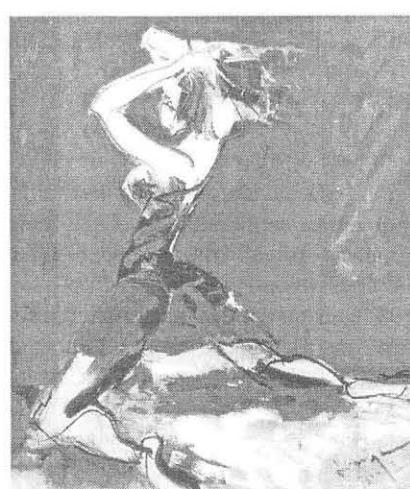
06.12.1987 Tata e bolnav de cancer. Îmi scrie duios. Urmează să moară.

14.02. 1988. Îmi amintesc ultimele replici (care, la vizionare, mi s-au părut stupide) din *Hiroshima, mon amour*. Femeia, franțuzoaica, îi spune bărbatului, niponului: „*Tu pentru mine însemni Hiroshima*.” El îi răspunde invocînd numele orașului francez în care femeia „*avusesese douăzeci de ani*”. Mi le amintesc acum, după ce am privit-o atent, scrutator, și după ce am ascultat-o vorbind (cîntînd, adică) în limba ei, pe Dong-Yu. În delicatețea de bibelou a făpturii sale, în senzualitatea dospindă, în mișcarea delicată a degetelor și în izbucnirile scurte, intempestive, parcă din tot trupul, am simțit mirosul unei alte lumi. Viu și livresc în același timp. O nostalgie care căpătase contur, pe care aş fi putut să o ating, să o mîngîi, să o sorb. Si să o pierd, bineînțeles.

15.02. 1988. A murit mama lui Barni. Tata încă trăiește.

23.02. 1988. Partea proastă e că nu sănătușii obosit, nici în formă. Parcă fi o beizadea scăpătată.

19 iulie, 1988. Ar trebui să-mi sărbătoresc, astăzi, ziua de naștere. Școala s-a terminat. Am luat repartiția la Lueta, în județul Harghita.



Balerină Pegas, ulei pe pânză

Mircea PETEAN

“Dacă viața este o sumă de întâlniri nu neapărat mirabile, atunci poezia este întâlnire ridicată la putere”



Nicoleta Pălimaru: Domnule Mircea Petean, de curând ați împlinit vîrstă de 50 de ani, vîrstă apreciată de psalmistul David. Vă considerați un om împlinit, cu un destin literar realizat?

M.P.: Vom discuta despre împlinirile mele abia după publicarea trilogiei *Cartea de la Jucu Nobil*: sunt pe cale de a definitiva volumul al treilea; va trebui să aşteptăm, deasemenea, apariția *Poemelor Anei*, o altă carte care adună texte din celelalte volume, dar și oarece inedite, în total 101 poeme de dragoste, iar nu “de amor”; sper să-mi văd, în fine, tipările *Loviturile de nisip* și, de ce nu, o antologie cu texte mele ironico-sarcastice, grotesco-funambulești, afurisite, drăcoase și nu mai știu cum.

N.P.: Pentru că dialogul nostru se plasează în contextul acestui important eveniment din viața dumneavoastră și a literaturii noastre, v-aș întreba ce a reprezentat și ce reprezintă universul copilăriei, locul nașterii, căruia i-ați și dedicat câteva volume de versuri?

M.P.: Copilăria mea este una cu dimineața lumii. Asta este una din revelațiile care stau la temelia primului “tom” al *Cărții de la Jucu Nobil*. Cealaltă ține de esența limbajului: cuvintele, în absența refrenului, ca și lucrurile nenumite, se plasează în orizontul sacrului. Numirea, botezul lumii

Poetul la 50 de ani

este echivalentul unei pierderi de sacralitate. Jocul poeziei se desfășoară fix pe machea aceasta îngustă ca o lamă de brici. O alta se referă la sinonimia nobil = liber. Alta vizează re-vizitarea paradisului pierdut – nu singur, de astă dată, ci în compania Anei. Raiul copilăriei ca decor al unei idile. Apoi, al doilea “tom” se urcă din copilărie în adolescență și în prima și a doua tinerețe. Decorul citadin face satul aproape uitat: orașul și muntele înlocuiesc dealul, pădurea lunca și râul. Elegia, ca tip de discurs, este părăsită în favoarea baladei iar idila este una imposibilă căci vrea să unească fluviul cu muntele. În fine, cu al treilea “tom” și, poate, ultimul căci la un moment dat, m-aș fi mulțumit cu o trilogie, spațiul unic de mișcare este acela al minții. Poetul la maturitate rememorează nu atât o experiență de viață cât una artistică și, dacă la început, el simțea miroslul de rădăcini al cuvintelor, iar mai apoi ceda ispитеi de-a cădea sub răsfățul limbii, acum folosește cuvintele ca simple instrumente ale ideii. Ai sesizat, așadar: de la bun

început m-a fascinat numele spațiului natal care a devenit încet, încet o metaforă pentru noblețea poeziei.

N.P.: Într-o scrisoare pe care domnul prof. Mireca Zaciu v-o adresa, vă sfătuia să vă ocupați mai puțin de poezie și să purcedeți la scrierea unui roman. Până acum ați rămas fidel la scrierea poeziei (chiar dacă scrieți și proză). Totuși, să scrie poezie atâtă vreme este ceva. Ce reprezintă poezia pentru dumneavoastră?

M.P.: Am purtat o corespondență destul de regulată cu Don Profesor, cum mă obișnuiesem să-i spun. Sunt un bun epistolier, în sensul că nu las să treacă mai mult de trei zile până să răspund, iar scrisorile mele sunt destul de elaborate. Adu-ți aminte romanul epistolar relazat împreună cu prietenul meu Andreas Wellmann, te rog! Într-una din scrisorile adresate lui Mircea Zaciu îi relatam scena unui proces cu “nebunii” din Oradea, cu care el era într-un război ce nu se mai termina, și unde eu eram martor. Profesorul a apreciat-o ca pe o bună pagină de proză sarcastică. Aceasta a fost contextul în care mă sfătuia să perseverez. “Mai ales că poeți sunt atât de mulți, iar prozatorii, vai, așa de anemici și sărăcuți!” exclama cu ironia-i caracteristică. Fragmente dintr-o scriere în proză la care lucrez cu intermitențe, public de-o bună bucată de vreme în “Steaua”. S-ar putea să le adun oarecândva și să le public sub genericul *Nicanor-anonimul transilvan*. Nu știu cu s-a întâmpat că, cel puțin până acum, tot ceea ce am încercat a devenit poezie: jurnalul din perioada 1981-1982 s-a transformat în volumul *Zi după zi* iar materia din *Călător de profesie* am gândit-o ca pe un roman. Prin urmare poezia e, într-un fel, un blestem. Pe de altă parte, dacă viața este o sumă de întâlniri nu neapărat mirabile, atunci poezia este întâlnire ridicată la putere iar lectura ei nu-i așa? un fel de extragere a întâlnirii de sub ultimul radical. De ce ultimul? Fără pricină, vorba poetului.

N.P.: De-a lungul întregii d-voastre cariere literare ați avut parte de maeștri literari. Care a fost relația dintre poetul Mircea Petean și maeștrii săi?

M.P.: Primii mei maeștri “literari” au fost nucul (din dreapta fântânii), părul (care creștea numai în sus), plopii (prin care se uită înalți sihaștrii) și fuiorul care face legătura dintre pământ și cer. Au venit apoi bâtrâni satului, aezii pe care-i evoc în *Cartea de la Jucu Nobil I*: bunica dinspre tata, mătușa Marișca,

Cionaru, Colonelul, Turbuțanu, Nealcoșu'. Sunt dator, apoi, tuturor autorilor pe care i-am citit cu voluptate, la început, viclean, mai apoi, sau din dorința de a scrie despre ei ori de a-i folosi pentru uzul propriu, mai pe urmă. Dar, am avut parte și de maeștri, de *magiștri*, și în acest context, mărturisesc că seminarile cu Ioana Em. Petrescu dedicate poeziei lui Eminescu, întâlnirile periodice cu Ion Pop, din anii '80-'90, privilegiul de a trăi în preajma profesorului Mircea Zaci mi-a dat sentimentul că este *important* ceea ce fac. Tuturor le datorez enorm și nu mai știu cât e dragoste, respect și recunoștință față de ei.

N.P.: Într-unul dintre poemele celui de-al treilea volum al *Cărții de la Jucu Nobil*, în curs de apariție, scrieți: "decât în vestite catedrale afumate / la umbra zidului muced de mănăstire / în sfântul Munte sau în bucoavne scrise / într-un jargon imposibil / mai degrabă îl prinzi pe Dumnezeu de picior pe o potecă de munte / pe cărarea ce duce de-a lungul râului în odaia de lucru sau chiar în dormitor – / am zis". Este cumva vorba de o ruptură între intenția de a pleca la Athos, în mod real, și faptul de a scrie aici?

M.P.: Am vrut, într-adevăr, să mă duc în Athos, la un moment dat eram chiar convins că voi face, cu atât mai mult sau, mai bine zis, grație faptului că unul dintre prietenii mei cei mai buni este călugăr la o mănăstire românească de-acolo, însoțit fiind de Don Profesor Zaciu. Cu două zile înainte ca el să urce la cele veșnice schițam itinerarii, făceam planuri, stabileam termene. Mai e ceva însă: la terminarea facultății de Filologie cochetam cu gândul de a urma teologia. Îmi pusesem în cap să scriu o istorie a evoluției ideii de Dumnezeu, dar se vede treaba că nu mi-a fost dat să fiu altceva decât un pârlit de poet. Apoi, impulsul de a mă retrage la mănăstire nu m-a părăsit niciodată. Cert este că, fără sentimentul unui Dumnezeu protector, de la care purcede dramul de har care lucrează în mine, n-aș fi putut scrie un rând valabil. Ceva din toate astea trebuie că m-au "mobilizat" când am scris versurile citate.

N.P.: Și acum o întrebare care se desprinde oarecum din cea anterioară: Ce înțelegi prin literatura religioasă?

M.P.: Este literatura care problematizează întâlnirea insului cu Dumnezeu. Și face chiar o distincție între literatura religioasă, înțeleasă în sens îngust ca simplă celebrare a lui Dumnezeu, o literatură placată pe episoade ale scenariului cristic, și literatura religioasă autentică, din care nu lipsește vibrația umană, sușurile și coborâșurile, tentațiile, renunțările și cedările specifice mundaneității. Ambivalența terestră.

N.P.: Ca poet și ca om ce părere aveți despre ironia folosită în mediul intelectual?

M.P.: Scriitura mea este, uneori, ironică, ceea ce l-a și determinat pe Eugen Simion, de pildă, să mă treacă în capitolul "ironiști și fanteziști". Folosesc din greu

ironia și variantele ei: persiflarea, umorul, sarcasmul nu numai în scrisul meu, ci și în viața de zi cu zi. Ca și autoironia, de altfel. În ceea ce mă privește, e un mod de a riposta împotriva inertiei și stagnării. Mă exasperează tot ceea ce încearcă să cuprindă *viul* în chingi. Nu neg că, inițial, am folosit-o ca pe o modalitate de a-mi cenzura sentimentalismul. Ironia îți dă o detașare și o luciditate care te ajută să nu cazi în extreme. Iată de ce este o armă redutabilă împotriva intransigenței și fanatismului. Ironic și autoironic fiind, ai șansa de a evita căderea în stereotip: e un joc de măști, care face superfluă disperarea și ridicolă sobrietatea; el îți asigură întotdeauna o portată de scăpare, cum zice un analist de talia lui Jankelevitch. Jocul acesta nu exclude, ci, dimpotrivă, implică o doză de duioșie și tandrețe care, toate laolaltă fac nu numai posibilă ci chiar plăcută conviețuirea cu semenii.

N.P.: Sunteți directorul Editurii "Limes" și redactor al postului de radio "Renașterea". S-a simțit vreodată poetul umbrit de celealte fețe?

M.P.: O, nu! Nu numai umbrit ci chiar șters de pe statul de funcții.

N.P.: În încheierea dialogului nostru, v-aș întreba ce planuri de viitor aveți, atât în ceea ce privește cariera literară, cât și cea editorială?

M.P.: Cât privește cariera literară, e valabil răspunsul de la prima întrebare. Cu adaosul că poetului, care n-a adormit de-a pururi în mine, i se întâmplă să "viseze" uneori și, uite-ăsa s-a adunat ceva material, poate chiar de-o carte, titlul este oricum grozav, merită toate paralele, nu-i aşa? - ar merita să o public măcar pentru asta, se cheamă, se va chama, mă rog: *Și de entuziasm, textul se alese...* Editorul a ajuns la un ritm de patru cărți pe lună ceea ce este demențial. Pregătim lansarea a două colecții noi: una de eseuri și alta - *Limb*, coordonată de Ovidiu Pecican și consacrată literaturii istorice. (De atunci multe s-au petrecut și, în materie de ritm editorial, am bătut recordul: 13 titluri într-o lună, mai precis în luna mai.) Între cele mai importante titluri apărute în 2002, să vedem: *Înțoarcerea învinsului. Întâlniri cu Mircea Zaciu*, o lucrare realizată în colaborare cu Aurel Sasu, primită așa cum se cunvine de comentarii noștri de literatură, *Generația amânătă*, de Lucian Valea, lansată cu tot fastul aici, la Bistrița, *Teologie și cultură*, de Theodor Nikolau, *Paradoxuri ale modernizării. Elemente pentru o sociologie a elitelor culturale românești*, de Marius Lazăr, Nicolae Achimescu, *Noile mișcări religioase, Olteneștile* lui B. P. Hasdeu (reditate după mai bine de 100 de ani) și, *Iluzia ipostaziată. Utopie și distopie în cultura română*, de George Achim, nota interievatului.

Cluj, 17 februarie 2002

A consemnat Nicoleta PĂLIMARU

Alexandru-Cristian MILOŞ – 50



Născut la 23 septembrie 1952 în orașul Bistrița. Studii superioare medicale neterminante în Cluj-Napoca, 1971-1974. Debut revuistic: "Luceafărul", 1976. Volume de poezie: *Stele amintite*, Editura Tipomur, 1994, *Ființe de lumină*, Editura George Coșbuc, 1994, *Nume din cer*, Editura Tipomur, 1996, *Sertarul astral al profetului*, ediție bilingvă română-engleză, Editura Tipomur, 1996, *Poemele omului electric*, Editura Clusium, 1998, *Poemele planetelor*, Editura Eminescu, 1999, *Prințesa zburătoare valahă*, Editura Macarie, 2000, *Închisoarea timpului/Drumurile cerului*, Editura Mesagerul, 2000, *Timpul Babilonului Albastru*, Editura George Coșbuc, 2001, *Națiunea cosmică*, Editura Junimea, 2002. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Conduce Clubul de arte, științe și literatură SF – Univers din Bistrița. Editează fanzinele "Univers SF" nr 1 și 2. Lansează Manifestul – cosmopoezia și astropoetul. A obținut 14 premii la diferite concursuri naționale de poezie. Premii ale Asociațiilor Scriitorilor din România pentru volumele *Nume din cer*, *Poemele omului electric*, *Poemele planetelor*. În anul 2000 primește Premiul anual al postului național - Radio Cluj. Face parte din Asociații internaționale de poezie din USA, Italia, Franța, Japonia.

Referințe critice:

Fără îndoială talentat, Alexandru Cristian Miloș e un liric de peisaje și de experiențe sufletești pe care le evocă într-o diversitate de ritmuri...

Laurențiu ULICI

În pragul mileniului 3, Alexandru Cristian Miloș scrie Poezia Mileniului 4.

Radu SĂPLĂCAN

CICLUL "POEMELE PLANETELOR"

LISTA LUI HOMO ASTRONOMICUS

Lui Harald Alexandrescu

"Lista lui Schindler", filmul lui Spielberg, a cucerit un Premiu Oscar,
Lista lui Homo Astronomicus ce Premiu Galactic va primi?!

O parte din ea, cealaltă, a ars în focurile timpului, v-o transcriu

Acum:

PTOLEMEU, născut în 120 AD, Grecia. După descrierea multor constelații, susținea geocentrismul, cum că Soarele și planetele se rotesc în jurul Pământului. Ideile sale au durat 1400 de ani.

COPERNIC, născut în 1473, Polonia. Provocând mari controverse

științifice și religioase a susținut heliocentrismul. Planetele, printre care și Pământul, se învârt în jurul Soarelui.

TYCHO BRAHE născut în 1564, Danemarca. În 1572 observă o supernovă. Deși intuiție că ideile lui Copernic sunt adevărate credința sa religioasă îl împiedică să o recunoască. Ar dori să-l contrazică pe Copernic, dar nu o va face niciodată.

GALILEI, născut în 1564, Italia. Construind propria sa lunetă face schițe și desen despre relieful și suprafața Lunii, inelele planetei Saturn și patru sateliți ai planetei Jupiter. Crede în heliocentrismul copernician.

KEPLER, născut în 1571, Germania. Descoperă trei legi ale mișcării planetelor. Fondator, împreună cu alții astronomi, al astronomiei moderne.

NEWTON, născut în 1643, Anglia. Descoperă legea gravitației. Demonstrează că mișcarea stelelor și planetelor în Univers poate fi calculată, este previzibilă.

WILLIAM HERSCHEL, născut în 1738, Germania. Cu luneta descoperă planeta Uranus.

EINSTEIN, născut în 1879, Germania. Prin Teoria Relativității a făcut, la început de secol, Revoluția Fizică. A modernizat modul de gădire al omului, de întoarcere în stelele și Planetele Originare.

EDWIN HUBBLE, născut în 1889, SUA. Cel mai mare telescop spațial, lansat de NASA, îi poartă numele. A inițiat primele idei ale teoriei Big Bang.

CLYDE TORNBAUGH, născut în 1906, SUA. În anul 1930 descoperă planeta Pluto, a noua planetă a Sistemului Solar.

ARNO PENZIAS, născut în 1933, Germania. Descoperă dovezi ale exploziei Big Bang.

ROBERT WILSON, născut în 1936, SUA. Descoperă argumente în sprijinul teoriei Big Bang, a lui Hubble.

CARL SAGAN, născut în 1935, SUA, a scris mai multe cărți de astronomie și astrofizică, printre care și Creierul lui Broca. Consilier științific pe lângă Președintele SUA, cu probleme de zboruri interstelare și tehnologie spațială.

STEPHEN HAWKING, născut în 1942, Anglia. Se remarcă în Studiul găurilor negre din Univers. După Einstein, minte strălucită în științele fizice. Dar noi?! Oameni ai Stelelor, Homo Astronomicus, din naștere? Noi, fizicienii-poeti ai științei timpului ce Nouă Stea vom descoperi, prin știință și arta 3D, prin legături matematice, ce Stea nouă-veche vom aprinde??!

MERCUR

Tatăl Rachetelor zise: Ai văzut ceva mai pur? Pentru zbor și motor

Decât acest metal curgător? Astfel am stat de vorbă cu el
pe
Mercur,

Fără cusur și mai apropiat de Soare ca niciodată! Lângă al
Luminii

Izvor! Și, acolo, am fost într-o Casă a Cerului și a Pământului.
În Piramidă. Unde o rază din ea pulsa, în cele patru zări,
Două ore la asfințit și tot atâtea la răsărit. Văzând-o!

O, Mariner 10

Te-a înconjurat, planetă a ușorului zbor fugit din clepsidră!
Planetă fierbinte de atâtă iubire solară, eliptică Cale, ai față
luminată

Arzând ca un mit! Mercurianul spuse: Noi nu prea avem aer de
Respirat! Îl producem artificial. Craterele ne sunt stăpâne.

Mereu tineri rămânem toți, cei ce vietuim și Aici. De-o vârstă
cu

Luna unele sunt. N-am vreun satelit, căci forța noastră de
Atracție, ea, Gravitația este atât de slabă, nu poate crește
Pâine.

Din lanțuri muntoase, înalte, de-aproape de Soare, noi, Tată
de

Rachete cuvântam spre Pământ! În Camera
Echipamentelor,

Acolo, ne-am odihnit, deodată cu Navigatorii Astrali –
Cei ce se pot învârti cu mercurul în jurul Mercurului,
Nemuritorii Triumfali!

VENUS

Citadela venusiană e mai întotdeauna acoperită de nori.
În ea nu plouă. Iată, de ce, am scris aşa: Tu eşti Planeta
Iubirii,
Şi a zodiei mele-n Balanță, chemarea norilor m-a luat spre tine,
Al doilea Soare al nostru, de seară, de zori! Parcă eşti geamăna
Pământului! Prea fierbinte să ne mai porţi în pântece, efect
de seră
Şi circumstanță. Tu care nu poți scăpa de propria-ți căldură,
Ai venit în sistemul nostru solar de altundeva?!
Dacă drumul supapei științelor cosmice să-mprăștie stratul cel
gros,
Val de nori, numele tău îl asociez cu Orejona, zeița
femeie-amfibie, stăpâna
Instrumentelor de pilotaj, ea, de pe munți mai înalți
ca Everestul
Ori din golul unor oceane evaporate, venind, de pe Venus,
pe
Pământ, în nave, în zbor. Soare
Între Sori. O, cât aş da să-ți pot vedea fața ca și fața unei
Divinități!
În zbor. Dar pentru aceasta zborul e singurul instructaj!
Misterioasa, dilematică și paradoxala mea geamănă, Paradis
Pierdut, Planetă de unde am venit, demult, în zbor! O zi
de-a ta
E ca 200 de-ale mele. Iubire și Naștere în al Stelelor voltaj!

JUPITER

lui Gheorghe Grigurcu

Iată că uriașul de pe Planeta Uriașă îmi vorbi: Jupiter e un
Spațiointerface de unde pleacă și azi rachetele. El poate devia
comete
Cu puterea sa, acest lucru să-l reții. Şi-i bântuit de violente
furtuni
Electrice în înghețata atmosferă, parcă mișcându-i pletele.
De zece ori mai pântecos decât Pământul, în hidrogen și heliu
Îmbrăcat. Io și Europa îl însoțesc, pe lângă alti sateliți
Mai mici. Şi un îngust îl înconjoară și Marea Pată Roșie
- Un turbion precum ciclonul pământean, turbat - în Sud.
Apoi tot
Nori și nori și anul cât 12 ani de-ai noștri. Noi, Pionierii
Spațiului
Şi pe tine am poposit. Spre a ne înțelepti din lumina
farurilor
Stelelor. În amintirea mea eşti sediul înțelepciunii,
maturitatei.
Ai Uriașilor - Învățători din Spațiu și Bunilor Navigatori Stelari!
Rampă de lansare - colonizării vieții pe planetele noi, cu tine,
Ochii
Nu ne mai sunt vânduți ca sclavi întunericului, ceții...
Eşti Uriașu-mi Ideal și Zbor pe Umerii noștri de Soare,
Cuprinși
De flăcări, clari!



CORNEL UDREA – 55

S-a născut la 27 martie 1947 în orașul Gheorgheni, județul Harghita. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România. A publicat: 3 cărți de poezie, 13 cărți de proză umoristică, 4 volume de teatru; s-a îngrijit de apariția altor volume de proză umoristică, a scris teatru radiofonic și de televiziune, producții scenice, 13 spectacole de revistă. A fost încrezut cu diferite premii litarare. Despre Cornel Udrea, Monica Lenos notează:

"Din față, din profil, de jur-împrejur, se vede un ardelean serios; dar, ca orice ardelean serios, e hâtru! Poate, adică, să despice firul în patru, în paispe, în 99, dacă e nevoie, ca să ajungem noi, ce-l privim, îl ascultăm, sau citim, cu lacrimi și sughiuri de râs, firește, la miezul dulce și înțelept al cuvântului.

Mare HAR, să te joci cu cuvântul și să nu dărâmi lumea, ci s-o zidești cu sărg!"

(Virgil RATIU)

BOALA VACII NEBUNE

Apoi și vaca "nebunește la un moment dat de timp, că și ea-i om și nu cred că îi e ușor cuiva să steie toată ziua între vaci, să fie mulsă de trei ori pe zi și dusă numai odată pe an la taur.

Vaca îi mai sensibilă de cum credem noi și ne repezim cu laba la ea, sau la fîințele asemănătoare ce se comportă ca măgării.

Odată rănită în demnitate și orgoliul în tot ce are mai bun nu e normal să o apuce toți dracii și să-și ia lumea în cap, după ce șutează șîștarul, pălește gospodarul și înhâie grădu?"

Boala astă modernă ce i-sa descoperit la finele secolului XX și sfârșit de mileniu e veche de când lumea și vaca. Chiar și cei care nu recunosc, dar tot de la țară se trag și au vînă pe rând la oraș, își amintesc din copilărie de minimum o vacă ce fugea pe uliță cu ugerul clopot și tățele dezordonate, ori mugind patetic, cu privirea rătăcită și coada ținută drapel. Vaca la trap poate să treacă neobservată, dar vaca la galop este un spectacol absolut unic, înălțător, cum gonește ea greu și imprecis pe uliță satului, stârnind pragul, sperind lelițele, spre bucuria celor mici, pentru care totul este amuzament și dolce viață, inclusiv vaca în goana ei spre libertate și o viață mai bună, sau factorul poștal prins cu nădragii în vine la doamna notarului violând corespondența.

Medical vorbind, este o acumulare de dorințe neîmplinite, exercițiul istovitor și anost al déjà vu-ului și dorință sinceră de a ieși din tiparul ucigător, totul pe un fond de stress. Numărul vacilor capitaliste nebune este mult mai mare ca cel al vacilor din țările care s-au rupt de comunism (sau cred aşa ceva) și se verifică încă o dată că de prea mult bine omul (vaca) o ia razna. Bunăstarea tâmpește, săracia te face poet, dar parcă mai bine este să fii tâmpit, bogat și sănătos, decât sărac și bolnav, iar a fi și sărac și tâmpit e chiar o tragedie, de

care profită – o dată la patru ani – o seamă e persoane la care nu le-au plăcut munca și mersul cadentat în pluton.

Vaca română are un sistem nervos puternic și de aceea ne mândrim cu ea și ne consolidăm imaginea în zoologia internațională. Oricare vacă fandosită ar da în beri-beri, dacă toată ziua ar vedea la televizor numai vaci elvețiene, violete, pe un câmp de ciocolăti, cu o floare de colț în gură și rânjindu-se ca proastele. Ei, bine, nu! Vaca română își cunoaște valoarea, are o anume fatalitate cu care acceptă și coada biciului peste bot, și grajdul nerânit și vorbele de ocară, ea îi iubește pe ecologisti, dar nu merge la poarta lor să depui plângerile despre tratamentul la care e supusă, despre strujacul putred, de porumb. Vaca noastră se miră numai când aude povestindu-se despre cantitățile de lapte pe care le dădeau bunicile și străbunicile lor pe vremea lui Ceaușescu, că doar și alea aveau tot cinci tățe și clatină din capul greu a mirare, când se vorbește despre meloterapie la vacă, adică auzi, soro, le pune muzică! Ce muzică preferă vaca română? Nu credem că este mofturoasă, din păcate nici o cultură muzicală nu are, dar ar asculta cu placere o manea, un lied sau un cvartet de coarde.

Pe ea o doare când i se spune "vită, vacă", uitându-se numele cu care a fost botezată și parcă nici taurul nu mai este așa de atent ca înainte, se comportă brutal și egoist, adeseori fușerește lucrul acela atât de frumos și înălțător, o ia ca porcul pe la spate, când ea ar dori tandrețe, un pic de preludiu, nițel ludic, o îmbrățișare și după măcar o vorbă bună, căci de declarații de dragoste nu poate fi vorba. Vaca noastră este puternică moral, rezistentă fizic și nu va fi doborâtă de nici o boală a sistemului nervos. Pe ea, dacă o doboară ceva, e foamea, în rest trece prin ani și secoli cu conștiința datoriei împlinite și curată la suflet, curată la uger, merge mai departe.

Gavril MOLDOVAN



MAREA EGEE, OLYMPUL ȘI PLÂNSUL LUI AHILE...

Nu cred că a călători înceamnă a muri puțin, cum se spune, ci cred, mai degrabă, că a călători înceamnă a renaște. A părăsi temporar un loc pentru altul pare o întreprindere exploratorie și fecunditatea contactului cu necunoscutul aprinde noi scânteie în constelația spiritului. Când ținta e Grecia, țară a unei istorii arhicunoscute și a unei culturi terifiante ce stă la baza culturii moderne europene, atunci călătoria și contactul cu relieful sfînțit de om sunt cu mult mai pregnante. Căci la fiecare pas istoria te absoarbe în golurile ei temporale, te trece spații și ere ale căror survolare o realizezi prin vizualizarea relicvelor ce te pun în contact cu un trecut îndepărtat.

După o preparare febrilă și plină de frenetică așteptare, iată-ne în autocarul ce ne duce mai întâi spre capitală, apoi prin vama Giurgiu-Russe, în Bulgaria și de-acolo, prin punctul de trecere Kulata, în Grecia. La ora cinci dimineață, a unei zile frumoase de mai, suntem pe pământul foștilor ahei, eleni, spartani și a modernilor greci.

Ne mișcăm printr-un spațiu nou, admirăm o materie altfel ordonată în spațiu. Căci ce este o țară dacă nu un model original de ordonare a materiei? Și mai ales un nou model de ordonare a spiritului! Primul lucru ce te izbește este sterilitatea solului. Piatra este stăpâna peisajului, iar puținele locuri unde se practică agricultura, într-o economicoasă și strictă relație cu irigația, nu se zăresc încă. Grecii sunt ca și spaniolii, un popor cu "gâtul mereu întins după o gură de umezeală", cum spunea Mihai Ralea. Șoseaua are netezimea apei lacului liniștit. Pe margine, tufe de ienupăr și oleandri. Vegetația se adaptează climei, insuficienței naturale. După ce am văzut o Bulgarie în paragină, cu grajduri de vite părăsite și pământ nelucrat, totul aici ne pare mai îngrijit, mai curat, mai aranjat, de mâna omului. E o lege a istoriei ultimilor ani: unde n-a pus laba comunismul, progresul e evident. Nu poți decât să regreti că propria-ți țară a făcut parte din aceeași malefică, tristă și comică sferă a elucubrațiilor politico-sociale.

Nu ne îndreptăm spre insula Korfu, acolo unde temerarul Ulysse a întâlnit-o pe frumoasa Nausicaa, nici spre patria lui, insula Ithaca, locul de desfășurare în prezent a unui frumos festival de teatru, ci avem drept țintă orașul Karditsa din Tessalia, de care ne despart acum doar câțiva

kilometri. Mai întâi însă, trecem prin Tessaloniki, cum îi spun autohtonii, sau Salonic, cum spunem noi. Este un mare oraș, al doilea după Atena. Așezat pe malul Mării Egee, el este un mare port, unde acosteză zilnic numeroase nave, printre care și românești. Ne oprim într-un parc de unde se vede statuia ecvestră a lui Alexandru Macedon (Alexandros Omegas), care privește încremenit și sever spre străfundurile istoriei. Aliat al mamei sale care-l dorea pe tron, el se face – spun unii istorici – complicele acesta și, împreună pun la cale mortea soțului și tatălui, Filip al II-lea. Privită astfel, istoria pare mult mai sângheroasă! Orgoliul orbit de putere n-a strălucit niciodată mai crunt! Străbatem Boulevard Leoforos Nikis, prin dreptul Institutului Goethe, zărim băieți și fete gonind pe motociclete japoneze. E o modă! Viața zumzăie și aici ca și aiurea și ridică zilnic întrebări necunoscutului.

* * *

Avem la stânga marea, marea liniștită, pe suprafața căreia navighează diferite ambarcațiuni purtate de valuri. Salonicul pare și un centru al marmurei, material din care s-au croit unele din marile construcții ale antichității. Aici vine și, de aici pleacă, marmura, se îmbarcă pentru alte drumuri. La ieșirea din Salonic, un imens lan de maci ne fură privirea. N-am mai văzut niciodată atâtia maci la un loc, atâtă roșu la un loc. Să fie această culoare compromisă de asocierea ei cu cel mai crunt regim din lume, ciuma roșie sau comunismul roșu? Un roșu aprins fălfâind în vântul primăverii! Însă pictorii nu vor lăsa această culoare să fie compromisă! A apărut și un lan de maci de culoare mov, la văzul cărora, Adriana, plasticiana grupului nostru scoate sunete exclamative.

Oprim la un motel pentru a ne spăla și mâncă. Locul e dichisit, iarba verde, loc de parcare, și o fântână arteziană înconjurată de drapele naționale ale multor țări. Vedem și tricolorul nostru și ne bucurăm copilărește. Abia departe de țară simții iubirea pentru ea. La cișmeaua de-alături ne spălăm pe dinți, discutăm cu patronii cu care ne înțelegem greu. E soare, e plăcut și pentru prima dată în această călătorie am simțit ecurile boemei ce-o traversasem

Însemnări de călătorie

odinoară când, privat de un loc în căminul studențesc, dormeam pe la prietenii și-mi purtam în buzunar peria de dinți și pasta.

Urcăm din nou în autocar și mergem câțiva kilometri. La un moment dat, în dreapta direcției de mers se vede Olympul, muntele sacru al Greciei Antice, amestec de materie și tăcere, de zăpadă și lumină. Locașul zeilor antici, al confruntărilor și orgoliilor feminine. Mărul cu inscripția "Celei mai frumoase dintre toate", aruncat în mijlocul soborului zeiesc, a stârnit gâlceavă printre zeițe. Olympul, înzăpezit, la dreapta, la stânga Marea Egee, sesul așternut în calea vehiculului ce ne trăgea spre inima acestei țări, iată o împreunare bruscă a formelor de relief ce izbucnesc concomitent, din același loc. Carpații noștri sunt prevestiți de zonele colinare domoale. Aici, trecerea de la o formă de relief la alta este bruscă. Pe lângă aceste frumuseți nu poți trece nepăsător. Cobori și stai pe malul Mării Egee zărinți în închipuire argonații, pe Egeu așteptându-și odrasla, Perseu, învingătoare în luptă cu minotaurel. După victorie, el a uitat să schimbe steagul negru din catarg cu cel alb, aşa cum se întelesese la plecare, cu tatăl său, cauzând moartea acestuia. Egeu văzând steagul negru, a crezut că fiul său fusese ucis în luptă și s-a aruncat în valurile mării, care, de atunci, spune legenda, se numește Egee. Valurile veneau spre mal mari, cadențate. Aici oare, în acest loc, să fi plâns Ahile după pierduta sa Briseis, sclava ce i-a lut-o mai marele oștirilor grecești în războiul cu Troia, Agamemnon? Poate că, undeva, pe malul acestei mări istorice și-a plâns Ahile deznădejdea, după cum ne povestește Homer:

Silnic femeia păși împreună cu ei iar Ahile
Merse și stete plângând pe
marginea mării albastre
Singur, departe de-a săi,
privind spre noițanul de ape
Brațele întinse și rugă
aprinsă rostii către Thetis:
"O mamă de vreme ce-mi
dădui din naștere zile
puține..."

Thetis, mama lui Ahile, ca și el dealtfel, știau că moartea urmează în curând să-l ducă în lumea umbrelor pe marele războinic. Ca recompensă pentru un destin atât de funest, el cere bunăvoița lui Agamemnon, pe care nu o obține! E un plâns sfâșietor, un plâns copilăresc. Tragismul scenei este redat de către Homer cu mare artă. Nu degeaba se certau pentru Homer șapte cetăți grecești, disputându-si-l.

Privim adâncul și necuprinsul mării, acea îngrămădire de materie fluidă de care se leagă măreția Greciei Antice. Căci, ca și în cazul Angliei, măreția Greciei a fost cucerită pe apă sau cu ajutorul ei. În luptele cu persii, ușoarele nave grecești au încolțit greoiele vase persane, anihilându-le. Simți mereu

tentația să faci trimiteri la trecut, fiindcă totul amintește de trecut. Cei ce se duc să vadă Grecia, se duc să vadă trecutul ei măreț, care este de fapt trecutul și măreția omului pe pământ. Olympul, Marea Egee sunt simboluri ale trecutului, dar și ale prezentului.

Ne despărțim cu greu de acest peisaj și ne apropiem de Karditsa, orașul unde aveam să poposim în fine, să vedem mai pe îndelete moderna Grecie, o parte a ei, prezentul ei, dar și trecutul, ascuns în prezent.

* * *

Orașul Karditsa are 40.000 locuitori, toți greci, căci aici nu sunt recunoscute naționalitățile conlocuitoare, chiar dacă există. N-ăs putea spune dacă este un oraș specific grecesc, dacă întruchipează specificul acestor așezări, dar are un pitoresc oriental, ce-i dă farmec și culoare. Casele sunt majoritatea vopsite în alb, probabil pentru reflectarea puternicelor raze de soare din anotimpul călduros, iar străzile sunt înguste și străjuite de numeroase magazine particolare cu vitrine aspectuoase ce-și etalează marfa într-un decor încântător. Lateral, stau parcate numeroase mașini, aşa că panglica destinată circulației este foarte îngustă, încât mașinile înaintează încet, una după alta. Nimici nu clanxonează însă, nu se manifestă zgomotos ca în alte părți. Grecii, par liniștiți, calmi. Să provină această stare dintr-o liniște sufletească ce și-o dă o bunăstare materială? Ar fi posibil!

Numai în acest minuscul oraș am întâlnit vreo trei sau patru magazine de bijuterii! Grecii par mari amatori de bijuterii. Prețurile sunt însă enorme. Ce-i drept, grecul câștigă mai bine. Un costum de haine, spre exemplu, costă în jur de 80 de mii de drahme, știind că o drahmă echivalează cu șase-șapte lei. Aici se câștigă lunar câteva milioane de drahme. Paritatea în dolari este un dolar la 200 de drahme. Cum spuneam, Karditsa se află în regiunea Thessalia a cărei capitală nu este orașul nostru gazdă, ci Larissa, un centru comercial prosper, construit pe amplasamentul unei cetăți preistorice, edificată de pelasgi. La Larissa se pot vedea castelul medieval și muzeul arheologic.

Dar să revenim la Karditsa... Orașul se mândrește cu o frumoasă catedrală ortodoxă construită în secolul al XIX-lea, aflată în centru. Ghidul turistic nu indică la Karditsa nimic deosebit, însă împrejurimile sunt pline de vestigii ale trecutului. Cel mai renomărit este complexul de mănăstiri "Meteora". Este o regiune stranie, formată din pilăstri finali de 100-150 de metri, pe care se află 24 de mănăstiri, din care cinci doar sunt astăzi locuite. Ele au fost construite în sec. al XIV-lea de călugări căutători de liniște spirituală, izolându-se astfel de teama turcilor. Unele dintre aceste mănăstiri sunt veritabile muzee de artă, unde se pot vedea icoane, vechi manuscrise, mozaicuri și fresce.

La Meteora, intrarea este gratuită, din căte am observat. S-ar putea însă ca în anumite zile intrarea să aibă o taxă. Așezate în vârful unor roci pitorești, mănăstirile acestea adăpostesc călugări care își fac din ascetism și rugă o exclusivă îndeletnicire, un fecund repaos spiritual. La Mănăstirea "Schimbarea la Față" pe care o vizităm, îl întâlnim pe părintele Gabriel Papadima, rudă cu familiile Papadima din România, care au dat oameni de seamă. Aici, corul nostru intonează un "Hristos Anesti" iar bătrânul prelat ne spune domol: "Ia mai lăsați limba greacă și cântați în limba română...". I-am îndeplinit dorința. Îi era dor de un "Hristos a înviat", căci de mult nu mai ascultase dulcea limbă românească. Un grup de germani austrieci se uită la noi cu uimire. Ne simțim mândri că, la întrebarea lor, gazdele răspund: "Este un cor din România al Societății Corale "Andrei Mureșanu" din Bistrița. Astfel s-a sfârșit una dintre cele mai frumoase zile petrecute în Grecia.

De la Karditsa până la Atena sunt 306 km. Drumul este bun, peajul magnific. În câteva ore, cu autocarul, distanța aceasta se parcurge relativ ușor. Ne apropiem și ne îndepărțăm de Marea Egee și de lanțul muntos din care face parte și Olympul. Pe marginea șoselei, din loc în loc, și mult mai multe ca la noi, sunt amenajate troițe mici ca dimensiuni, în care ard lumânări spre înveșnicirea celor sfinte. Într-adevăr grecii sunt un popor foarte religios. Atât cât am putut asigura un traducător, am discutat cu mulți dintre ei pe teme religioase. Spuneau că la ei nu are ce căuta Papa. Papa nu va pune piciorul în Grecia. Poate au exagerat spunând că unde a pus Papa piciorul, acea țară s-a dezmembrat. Atunci mi-am dat seama cât de grea misiune și-a ales Papa când a hotărât să fie promotorul unirii celor două confesiuni, ortodoxismul și catolicismul. Grecii vor să rămână ortodocși și autocefali.

Pe autostradă circulația este neîntreruptă. Cam din sută în sută de kilometri plătim taxă de autostradă, în funcție de schimbarea proprietarului, care are în grija porțiunea respectivă, pe care o întreține. La noi în țară, ar trebui ca statul să plătească turiștilor străini veniți, despăgubire pentru că și-au uzat cauciucurile prin gropile ce abundă pe unele șesele. O doamnă care a fost întrebată de ce i-a fost mai dor în România, a răspuns că de gropi. Poate e și o exagerare aici, dar nu scuză nimic delăsarea oficialităților noastre care au lăsat la voia întâmplării o atât de importantă cale de comunicații. Cu banii cheltuiți pentru construirea unui combinat mamut, puteam pune la punct drumurile noastre.

Printre numeroasele mașini ce vin din față, sau ne depășesc, zărim și "Dacii". În Grecia a pătruns bine autoturismul românesc ca și în alte țări de asemenea. Plouă și într-un fel e bine. Călătoria prin ploaie te scutește de eventualul praf ce ar intra în mașină.

Aerul e curat. De-a lungul autostrăzii există mari panouri conținând reclame, mai ales în limba engleză. Comercianți înnăscuți, grecii apreciază mult reclama. Însă de la intrarea în Atena ne atrag privirea indicatoarele ce ne anunță și arată direcția ce trebuie să o iezi pentru a vizita Akropole. Sute de turiști se îndreaptă spre Akropole, măreția Greciei, atracția generațiilor prezente și viitoare. Grecii sunt mândri de moștenirea ce le-a lăsat-o strămoșii lor. Strămoșii lor îi îmbogățesc pe actualii greci, prin această moștenire.

* * *

Atena, centrul cultural și administrativ al Greciei, este una dintre cele mai vechi capitale europene. Ea e așezată pe coasta vestică a Atticăi, fiind protejată de trei creste montane și mărginită de golful Salonic, unde este așezat portul Pireu. Atena are trei milioane de locuitori. Construită în mare parte în cursul ultimelor patru decenii, partea modernă a orașului, în continuă extindere, își etalează splendoarea sa urbanistică până la poalele muntelui. Observăm și aici aceeași întâlnire bruscă a formelor de relief, care face din Grecia o țară îndrăgită și căutată de numeroși turiști. Călătorul nu poate să nu observe simbioza dintre vechi și nou. Marea lunișită și calmă, conturul dulce al munților și mărturii trecutului, alături de îndrăznețele tehnologii ale secolului XX, trezesc în sufletul privitorului sentimente de măreție, de admirare.

Atena este locuită încă de acum șase milenii, de pe vremea pelasgilor. După pelasgi, au venit ionienii, care s-au instalat în această fortăreață naturală, care este marea stâncă a Acropolelor. Începând de atunci, orașul se dezvoltă din ce în ce mai mult, multe temple fiind închinat zeiței protectoare, Atena, de unde vine și numele orașului. În secolul V înainte de Hristos, sub regimul democratic și înfloritor a lui Pericles, Atena atinge apogeul său cultural, economic și militar. De altfel, perioada a fost numită "vârsta de aur a Atenei". În anul 1834, după eliberarea Greciei de sub jugul otoman, ea a fost proclamată capitala statului elen.

Încă de la intrarea în marea metropolă, privirea îți e atrasă de marea rocă de calcar a Acropolelor, ce se înalță la 156 metri deasupra orașului, și de frumoasele coloane de marmură albă ale Parthenonului ce contrastează cu albastrul cerului. Pe Acropole au fost construite două temple, mari mărturii ale geniului uman, al setei și vocației de construcție a speciei umane. Cele două mari temple sunt Parthenonul și Erechteionul.

Parthenonul este celebru în lumea întreagă, prin armonia și aparenta simplitate a liniei sale. Acest mare templu, doric, a fost construit în cîinstea zeiței Atena (în grecește Parthena), fiind înălțat pe ruinele a două temple anterioare. Construcția a durat 15 ani și a fost coordonată de sculptorul Praxitele.

julie 1995

IPOSTAZE ALE DAMNĂRII

Tit-Liviu POP

ADRIAN ALUI GHEORGHE

ÎNGERUL CĂZUT



Cartea lui Adrian Alui Gheorghe (*Îngerul căzut*, Ed. Timpul, Iași, 2001) este recomandată de premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 2001, pe care l-a primit datorită unor merite incontestabile ale poeziei sale, o superioară realizare a metaforei și înțelegerea unei teme a cărei vechime este greu de stabilit și care să unitate și consistență unui volum în care faptul biblic se îngemănează cu zbuciumul uman (această temă, cu mijloace specifice, este prezentă și în tabloul cu același titlu al lui Odilon Redon, pictor francez din secolul al XIX-lea). Poemele sunt împărțite în două grupe, “Descoperirea numelui” și “Viață cu sertare”, beneficiind de o Postfață a lui Vasile Spiridon, “Îngerul cu sânge albastru”, și de o Bio-bibliografie.

Acești îngeri sunt mesageri creștini, ființe supranaturale de legătură între divinitate și oameni; inițial, cei de aici au fost și ei făpturi angelice pozitive care s-au răzvrătit împotriva lui Dumnezeu, dorind să-i ia locul, conducătorul lor Lucifer, ajungând, personificarea răului. Pe lângă multiplele interpretări ale acestei interesante povești, mai adăugăm ceva că ei sunt prezenți acum în religiile monoteiste, în creștinism, în mozaism și în islamism.

În aproape toate poemele din acest volum, atât de unitar prin tematică – aşa cum s-a spus – întâlnim eroul liric sau ființa creativă a autorului, care ipostaziază diversă cădere, o condamnare a dorinței de

Raft

a și și de a se înălța, o trecere într-o lume a cărei concretețe este, concomitent, generatoare de straniu și de ofilire. Autorul caută să o înțeleagă, să o interpreteze, să-i dea contururi concrete și să o devoaleze cu sinceritate, brutalitate uneori, cu dorința de a regăsi între noi exemplele arderii sale atât de pătimășe: “unde să fug unde să fug unde să fug/ doamne, cuvintele m-au pus pe rug/ lumea întreagă m-a împins pe rug/ în jur doar apele și timpul curg”. Este părăsit într-o singurătate a neputinței atemporale și asociale, sub o ploaie metamorfozată halucinantă într-un peisaj insuportabil (“într-o balta de bere/ și sânge”); se dorește afirmarea inefabilului poeziei între terestru și divin (dar cum să faci din cuvinte/ ceea ce nu poți zidi cu pietre”).

Poetul, damnat de omenire precum îngerul de Divinitate, își transformă suferința într-un ultim strigăt, își calmează dorința unei evadări acum ireversibile. Damnat la banalitatea existenței și automatisme fără orizonturi este și Erich, a cărui suferință exasperată e ca pata insesizabilă a unei lacrimi pe o batistă, “o pată pe care cunoșcătorii descifrează/ iarăși și iarăși gilugiu lui Iisus”, puritatea și credința rareori întâlnindu-se. Nimic nu îl tulbură – sau nu știe să recepteze – , nici evenimente de proporții catastrofice, nici investiții fanteziste și profund credibile poetic (“lampa care funcționa pe baza energiei v. isului”), după moartea sa golul existential adâncindu-se într-o inutilitate totală.

Moartea eternă și femeia-mamă, care mereu dă naștere vieții, se află parcă într-o competiție nesfârșită. Omenirea își repetă gesturile, sunt cele automate ale îngerului damnat și descântecul acestei mame aparține etericului corupt. Poetul are o singură condiționare a vieții (“trăiesc doar pentru plăcerea/ de a deveni cuvânt”), deoarece, fabulos, în lumea reală “e adevărat că zeii se înmulțesc/ tot prin lacrimi”. Într-un panteism generator, propriu, poetul este fiul ninsorii, al apei, al fructei, al ceții, al femeii străine căreia i se cere o metaforică Renaștere.

Imaterială și concretă este suferința în numele tuturor a lui Filip, sfidat de autor cu un cinism contrafăcut, ca apoi, idee vehiculată, poezia să fie văzută ca formă concretă de cunoaștere experimentală și divină, pe căi neobișnuite științei concrete; dar, o eroare genetică se repetă, chiar dacă oamenii: “îi cumpăr cu metafore și îi observ în poezii”, ca apoi cercetătorului-pescar săvădoale să-i fie inutile, damnarea fiind întruparea unei himere: “râul lui nu, nu luneca/ pe pământ”. Indiferent de profunzimea căderii, argumentele oamenilor nu rezistă în fața dovezilor finale, și orice astfel de lecție este ratată: “să-mi explice că pământul este rotund/ când m-am născut cu convingerea/ că e o groapă”. “Biserica fiarei” este o clădire tradițională, convertită într-o ființă implerând sângele rănilor, iar tărâmul celui căzut, sângele, “ar putea să înve deșertul acela/ pe care l-au bătătorit îndelung,/ nemilos./ pelerinii și rugăciunile”; poate fi și o victorie a căutării luminii concrete, pământene.

Astfel, la Adrian Alui Gheorghe poezia se naște nu atât din cuvinte, ci din contrastul freatic

dintre real și iuzoriu, dintre speranță încă vie a unui “înger căzut” și neputința de a-și realiza, nici pe pământ, visul. Ipostazele damnării pot fi, uman, și post-mortem, căutate de cuvântul nepotrivit poemului, putându-l răni. Și atunci se cere căderea cortinei asupra acestei ilustrări a dualității corp-spirit (damnătul va înlocui cele prezente), asupra imaginii ușor caricaturizate a zbaterilor diurne, neconvingătoare, cu sfârșitul previzibil: “așteaptă sfârșitul/ care e suma tuturor gesturilor mele/ de-o viață/ moartea”; “Oamenii lăuntrici” sunt imagini prefigurând atitudini și conștiințe, totul este un spectacol interior. Prima parte a volumului se va încheia cu expresia supremă a tristeții, totul pentru a încerca să salveze poezia sa, pe care o tutelează, substituind un individ umanității întregi: “cât un înger/ care ia lumea în răspăr gata s-o care în/lumea lui”.

Partea a doua a volumului, “Viață cu sertare”, este unitară cu prima parte, prin atitudine, viziune și încorporare a ideii – damnarea în ipostaze fantast de reale. Autorul demitezea ceea ce este “un univers derizoriu”, pe care-l descompune în intenții și fapte creaoare de atmosferă aproape biblică (“el a devastat raiul,/ cu hula lui/ a înfundat trâmbițele Ierihonului”), izolarea fiind o altă fațetă a damnării (“...pe o margine de lume”). Dar, cel mai interesant – prin concepție – poem este cel care dă titlul volumului, “Îngerul căzut”, prezentând un univers populat cu ființe imaginare de un calm inexistent, cu durere, un univers decăzut și el (“...pietarii/ care vând fructele Raiului/ pe mai nimic”). Imaginea acestui înger este voit vulgarizată: falsifică istoria, comite acte agresive, se confundă cu fiecare om de rând, un Midas damnat și el: “tot ce atinge transformă în/

fruct viermănos”, se prăbușește și de pe Golgota savurându-și suferința; memoria umanității este compromisă, anulată, până și cărțile bibliotecii sale au paginile albe. Divinitatea este negată, plecarea/alungarea acestui înger a golit-o de conținut și sens, prin rațiune: “Cerul e invadat de luciditate./ unde te mai ascunzi și tu, Doamne?/ Cerul a fost al nostru./ acum e al nimănui (...) ești la sfârșitul călătoriei”. Este o apariție concretă între noi, întrupând toate eșecurile omenirii, provenite dintr-un cer care dă vieți pentru moarte, e ultima imagine a căutării cunoașterii în interiorul și în exteriorul ființei. Cu îngerii se face chiar comerț, o reducere la un numitor comun a existenței, vidul atotstăpânitor, fără memorie, o viață ratată: “trăiești pe pământ nemeritat, nemeritat”.

Aflat în fața Divinității, Adrian Alui Gheorghe (substituit îngerului?) găsește asemănări cu ființa sa poetică și pe care nu a uitat-o; își etalează concepția după care îi este supus și în căderea sa în lume, tot adâncuri ale damnării. O ultimă răzbunare, apocaliptică, o răzbunare pentru iluziile distruse întâlnit în finalul cărții, un carnagiu neverosimil al îngerilor, cu o simbolică răsplătită: “Chiar și banii/ pe care-i adună miroș a mir și a floare de/ lotus. Și a iarbă de Rai putrezită...”; contrastele de împlinesc.

Adrian Alui Gheorghe reușește performanța: “într-o lume ca o adunătură de mizerii/ să visezi”, iar substanța volumului său constă în supraviețuirea prin luciditate și prin vis; un înger a cărui cădere/ damnare nu l-a făcut să uite pe cel care l-a izgonit. O poezie de o straneitate ce atrage pe cititor și un autor ce urmează un drum propriu, original, singular și inconfundabil. Credem că spun totul aceste cuvinte: o carte de bibliotecă.

SOCUL OXIGENULUI

Cartea aceasta *Socul Oxigenului* de Ion Mircea, Ed. Vinea, București, 2002, afirmă și dovedește existența unei atenții dozesbite date realizării unui volum de poezie, ceea ce s-ar numi o “arhitectură” conștientă, elaborată, o construcție în care este cuprinsă gândirea programatică și imagistică a autorului; e o venire pe lume confirmată de acest element vital care aduce după sine viață, apoi timpul.

Într-o programatică “Auditie de pe discul de aur” autorul vede, conștient, dar fără să o spună concret, suferința incapacității de a recepta poezia,

infirmitatea surzeniei alături de muzica beethoveniană. Poetul este o ființă ce trimite în univers informații care-și caută pe cel dotat cu aceleași receptacule complexe ale sensibilității. Este o profesiune de credință afirmând inseparabilitatea dintre geneza poeziei și a ființei creaoare de expresivitate interioară. După ce și-a ilustrat convingator crezurile exprimate anterior, în finalul “Poeziei” îi atribuie acesteia și sacralitate, “una dintre cele mai vechi religii de pe pământ”,



componentă a creațunii odată cu omul, dar și una dintre posibilele definiții ale libertății.

Alte două categorii de concretizare a textelor se disting în volum, mai întâi cele aparținând așa-zisei proze poetice, metaforică prin cum spune și ce comunică. Ion Mircea vede timpul din alte perspective, poate autohtone, realizează o parabolă despre adevărata apropiere umană găsindu-și trăinicia în veacurile ce cu stăruință au cultivat-o, sau în "Vânătoarea" aspectul subliniat uman al acestei îndeletniciri într-un decor imaginat declarat. ("...o pajiște imensă, vopsită în var verde").

În "implozii", poezia își reduce dimensiunile, concentrându-se, sunt esențializări în grafie proprie ale unor concepte extrase din pagini, apele scânteiente ale unor pietre rare sau fulgi miniaturali ai zăpezii poetice, apropieri de poemul într-un vers sau de haiku-uri: "Din senin/ acest O/ s-a umplut cu sânge", "Șterge numele tău/să pot vedea afara" sau "Cei singuri/visează că nu mai sunt singuri/ și de aici rotația universului". Scrisul conștientizează sensuri inedite, surprinzătoare, mult potențate prin comparația ce o realizează cu realitatea ("E noapte am de gând să-ți scriu/ dar scisul meu e febril și sparge hârtia/ ca un negru beat adormit în zăpadă").

Și proza poetică, și "Imploziile" sunt intercalate calculat în textul care formează substanța volumului, într-o "arhitectură" barocă ce facilitează lectura lui prin diversitatea conferită. Ion Mircea debutează aici cu un "Adăpost", unde spectatorii sunt pe măsura viziunii scenice, grotești, în timp ce simțirea tandreței e total estompată: "două catedrale/ se-nalță usoare-n văzduh ca două licorne./ Îndreptându-și turnurile una spre alta/ dar nici lucrul acesta nu este văzut"; în context, singurul adăpost îl reprezintă neființa.

Poezia celui care a fost distins în anul 1984 cu Premiul pentru Poezie al Uniunii scriitorilor (pentru volumul *Copacul cu 10.000 de imagini*) este de nedecriptat și savurat la o primă privire, chiar dacă anterior, programatic, lectorul a fost avizat; trecutul și prezentul se confruntă mereu în fața oglinzi și a cotidianului într-un dialog aparent al absurdului ("prin ce mister, prin ce terminații nervoase subzistă/ pe continent zăpezile verzi ale visului"), dar în care poetul autentic învinge ("pescuiam pe malul unei lacrimi") în pofida unui amestec uneori de Creațune și Apocalipsă. Văzul "secundar" are priorități filosofice, iar *Socul oxigenului* (care dă și titlul volumului) este cel al trezirii la viață, culminând cu eroul liric "renăscut", arbitrând timpul între voci care se confundă.

"Îndrăgostiții din Barcelona" și "Venetia" sunt surori întru ardența sentimentelor, stranii extracții din Gaudi sau Canaletto și Guardi. Acorduri grave realizează "Familia nevazută", prin îngemănări de cuvinte cu aparențe de simplitate ce pot rătăci perceptia, dar au legături secrete ce o reorientiază ("Între un cuvânt și altul nu e tacerea ci un alt cuvânt /nevăzut"), ființa situându-se în spații poetice incerte, o ubicuitate irealizabilă: "dar nimeni nu poate fi în același timp/ și aici și dincolo/ pentru a vedea nevăzutul"; în vecinătate se situeză și etericul ființei poetice, chipul uman: "eu nu mă văd/ dar încep/ să-mi văd tatăl și fiul/cum privesc amândoi spre mine/ și se văd unul pe celălalt". Privirea este considerarea celor din jur, o optică deasupra lucrurilor, o vedere proprie în funcție de înzestrarea intelectuală, încheiată într-o notă de lirism contrastând cu cele anterioare: "un altul n-are ochi din naștere/ dar plâns are/ și în el se scaldă/ noaptea în mare".

Asemenei lui Midas, calitate și suferință, tot ce Ion Mircea atinge cu pana sa se transformă în poezie, pe care o găsește și o extrage din locuri nebănuite; cafeaua este "sora neagră a săngelui" și "ca o seară care se topește în noapte /mulatrii luau drumul Africii ancestrale", iar ochelarii sunt o personificare de o sensibilitate acutizată, instrument banal ce conferă realității o dublă identitate, cu un echivoc al interpretării: "mă aşezi apoi pe ochi iar eu la rându-mi brațele să mi le-ntind/ peste pavilioanele urechilor tale și tâmpalele să ţi le înpresor/cum aş îmbrățişa Pământul ". Mic decalog al Turnului Eiffel "este tot o colecție de "Implozii" lirice, din care se detașează atât de semnificativa apreciere adusă unei lumini dincolo de real: "ocoală aruncată din vârful Turnului/ cade la picioarele lui/ scrisă". "Terra ballerina" încheie volumul de versuri, în care bărbatul și femeia apar ca ființe unice într-un decor nu o dată oneric, contopite, un dans al eternelor atracții. Dar și "clasicul" are chemarea lui pe care Ion Mircea știe să o asculte, dovedă: "dacă atingerea e o apă sătătoare/ măngâierea e ca o apă curgătoare/ inima ta e o țara bogată în ape/ de șes și de munte". Dens și grav, supus legilor unei arhitecturi proprii, volumul lui Ion Mircea, *Socul oxigenului* nu contrariază, ci atrage întru explorarea unui ținut cu atât de diverse forme de relief liric; profitabilitatea lecturii acestei cărți este de necontestat, ea aparține unui autor înzestrat, singular, și de expresivitate insolită.

DESPRE CORNEL COTUȚIU SAU CE RĂMÎNE

Camelia TOMA

În **Dicționarul scriitorilor români** (vol.I), Aurel Sasu remarcă tema „obsedană” a cărții de debut a lui Cornel Cotuțiu: „căutarea adevărului, delimitarea lui și a funcțiilor sale de ceea ce este fals și artificial.” După aproape un sfert de veac de la apariția volumului **În căutarea altui final** (1978), romanul **Ce rămîne** (2002) al aceluiași autor este construit în raport cu experiențe menite să limpezească apele tulburi ale unor vremuri în care travestiul moral se impune ca formă de supraviețuire. Krainer, protagonistul, ziarist în solda cîtorva ziare vieneze și atașat la ambasada austro-ungară din București anilor de după Războiul de Independență, se află la jumătatea drumului dintre „tînăr risipitor” și „bătrîn cerșetor”, fiind surprins în momente de cumpănă, pe care cînd le depășește, cînd le adîncește, prin „recapitularea” unor trăiri ce țin de drama exilului sentimental și moral: „Își găsi mîngîierea printr-un gînd despre Marta. Fie la București sau Brașov, fie aici, în Secuime, bine cel puțin că decupajul lor țesut din iubire și taină nu era alterat de preajmă, bine că măcar astfel se putea despua de mască, devenind el, doar el, unul, fără dublura celuilalt Krainer, fără umbra omului din umbră.” Cine este Marta? O prezență aproape mitică (o posibilă Isolda), definită metaforic, (plasticizant sau revelatoriu, cum ar spune Blaga): „proba de foc a nedumeririlor și ezitărilor de toate zilele”, „principiul ordonator al vieții sale”. Încadrabil în tipologia eroilor dilematici, care suferă mai ales din pricina lucidității niciodată adormite, Krainer pare să stea sub semnul frasinului, simbol al rezistenței (din care altădată se ciopleau lăncii), avînd, se spune, puterea magică de a alunga șerpii. Popasul din final, „la umbra sleită a doi frasini”, nu va fi de lungă durată; Krainer își gîndește drumul pentru o altă traекторie romanesca, printr-o interogație retorică dramatică: „Ce nu se plătește, mamă?”

Darul de observator de care vorbea Steinhardt în 1987, rămîne un atu al lui Cornel Cotuțiu și al personajului central din romanul **Ce rămîne**: „aici obîrșia etnică e o obsesie, o revendicare zilnică a naționalităților, iar valorile umane (...) sunt silite și siluite în funcție de această îndîrjire.” Nu lipsește contrapunctul anecdotic, marcă a stilului și în cărțile anterioare:

„ – (...) aici, la Vîlcele, e foarte plăcut. Cu atîta verdeață...

– S-o recunoaștem că verdeață e la concurență cu balega...”

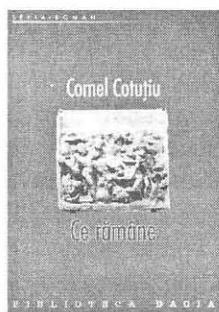
Surprinderea unor atitudini emblematicе salvează de la anonimat personajele episodice, care devin memorabile și prin raportarea lor directă la momentele de conflict interior ale protagonistului:

„Auzi dinspre căruță vocea potolită a preotului:

– Să aveți daruri de la Dumnezeu, nu după cuvinte, ci după suflet. Ajuns pe trepte, cercetă peste umăr, către castan. Bătrînul sta aplecat peste sine, neclintit. Pălăria de paie îi masca o parte a trupului. Rămînea vederii doar spatele încovoiat. Era un trup pe care nu-l mai putea pătrunde nici sabia, nici cuvîntul.”

Portretele sunt verosimile, percepute de ochiul mereu la pîndă al protagonistului: „Nehotărîrea se legăna vizibil, împărțindu-i față în două, un obraz devenise destins, mobil, iar celălalt deodată crispat, apoi își alternaț fisionomia, ca într-un balans în care partenerii fac un schimb grațios de locuri.” Detaliile sunt reținute în manieră impresionistă și, de multe ori, imaginea cerebrală se impune: „strălucirea părului blond era potolită de năframa neagră, de mătase, legată în nod la ceafă, lăsînd așa gîțului o sprintenă înăltare. (...) Obrajii împurpurați ai fetelor, înrămați de năframa și părul bălai cu o șuviță blondă arcuită pe frunte, aveau ceva provocator – Krainer nu înțelegea ce anume – mai cu seamă că tot ce atingea privirea lui îi da senzația că i se oferă cu naturalețe și devinea irezistibil.” Chiar și peisajul poartă semnele unui chip surprins de sensibilitatea protagonistului: „De altfel, Krainer trăia o stare ciudată de cînd intrase în Transilvania: fiecare deal avea o fisionomie care îl ducea cu gîndul că ascunde ceva, că acoperă un adevăr.”

Cornel Cotuțiu are știința construirii nucleelor epice cu independență nuvelistică; aşa este, de pildă, episodul legat de povestea maghiarizatului Bucur, devenit nu doar Bokor, ci și militant al maghiarizării – un polițai care nu-și lăsase „loc de bună ziua pentru orice om”; pe patul de moarte, el vrea să primească iertarea de la toți românii pe care i-a făcut să sufere. Finalul acestui episod ne arată un scriitor care nu uită să susțină dramatismul pînă în final:



„- Cine a murit, părinte?
Întrebarea mustea a vaier.
Chipul celuilalt se crispă mai întâi, apoi
căpătă blîndețea afectuoasă a unei neliniști.
- Ce întrebare nățîngă, Dumitru! A murit un
om.”

Roman de dragoste? „Iubirea fără memorie, fără absență, fără coșmarul dorului.” Romanul unei conștiințe hiperlucide? „Năvălise pînă în cel mai îndepărtat și neînsemnat colț al făpturii mele spaimă, moartea căpătase o altă dimensiune și ființa mea se revolta împotriva aceluia din mine – nedeslușitul – care hotărîse să fie distrusă.” Roman istoric? „Noi, românii, în

vremurile astăzi de năpraznă, suntem ca arșița de acuma. Ardem! (...) Ardem din setea de adevăr. Și de dreptate. (...) Numai că în cearcănu lumii ăsteia, de-i zice imperiu, ne-a fost luată dreptatea. Ne-a fost luată tocmai pentru că avem un adevăr al nostru.” Cronica unei țări cu sufletul sfîșiat sau a unui suflet fără țară? Din toate câte ceva. Poate prea puțin pentru traectorile narrative configurate inițial și pentru disponibilitățile analitice ale autorului. Dar, dacă acest volum e doar primul dintr-o proiectată trilogie, atunci nu ne *rămîne* decît să aşteptăm descoperirea altor „păduri narrative”.

“EMIL CIORAN, PSIHANALIZA ADOLESCENȚEI, LA PSICHANALYSE DE L’ADOLESCENCE”

Ion MOISE



Apărut spre sfîrșitul anului trecut la editura Dacia, în condiții grafice excelente, volumul soților Buta din Bistrița, ambii medici pediatri și cadre didactice universitare, reprezintă un unicat în materie. Publicată în ediție bilingvă (română-franceză), lucrarea surprinde prin analiza psihanalitică, câteva momente de criză ale unei personalități în formare. Germenii celui care va ajunge unul dintre marii cugetători ai lumii moderne sunt identificați și analizați cu rigurozitatea omului de știință și prezentați într-o manieră literară care respectă regulile eseului. O primă criză, nu neapărat în ordinea lucrării, a constituit-o o confruntare mai aprinsă cu mama sa, fiică și soție de preot, care îl admonestează dur pentru refuzul său de a mai face eforturi intelectuale, mergând până la formula limită: „...dacă aș fi știut aș fi avortat”. Ieșirea aceasta brutală a mamei i-a făcut, dintr-o dată, viitorului filozof o placere nemaiînvenită, pentru că s-a considerat un simplu accident. Deci, era liber să facă orice. De fapt, eliberarea de orice constrângeră i-a dominat ca un fir roșu întreaga sa existență. O altă criză a resimțit-o Cioran în momentul izgonirii din „Paradisul copilăriei”, când în toamna anului 1921, la vîrstă de 10 ani, a fost dus de tatăl său cu șareta și înscris la o pensiune săsească din Sibiu. Despărțirea de familie și de satul său natal a simțit-o ca o „strângere de inimă”, ca o „sfâșiere”, ba, chiar, ca o condamnare la moarte. Autorii studiului consideră că această criză

va induce la Cioran „un dezechilibru în cercul său corporal, familial și social, creându-i-se premizele declanșării unei depresii juvenile majore”. Regretul după satul său natal, concretizat prin simboluri valorice intime precum ultița copilăriei, clopotnița, faimoasa „Coastă a Boacii”, casa natală, grădina, ciobanii, toate l-au determinat să elogieze „starea naturală a lucrurilor în opoziție cu civilizația și nebunia societăților moderne” - notează autorii. Dorința de a fi rămas ajutor de cioban, care nu pare doar o simplă sintagmă, e argumentată de „impresia că adevărul se găsește la oamenii simpli de tot, la cei care trăiesc în preajma animalelor”. Aici se aseamănă mult cu Blaga, care avea nostalgia zeului Pan, cel al inițierilor ritualice, ancestrale și, în același timp, telurice. Totuși, în aceste clipe ale existenței, Cioran resimte, după aprecierea autorilor - „pericolul pierzaniei”. Plonjat brusc în singurătatea unei camere cu 5 paturi, unde toți ceilalți îi erau străini, adolescentul simte frigul singurățăii, drama solitudinii individualizată și accentuată de propriile „deficiențe sau exaltări”, de propriile „insuficiențe” care împreună alimentează – după cum se notează în lucrare – paradoxul adolescentei – „acela de a te separa de cei cu care cauți în același timp să te identifici, adică de familie”. Încercând să-și găsească individualitatea și autonomia, adolescentul este „în căutarea limitelor sale fizice, intelectuale și sociale”. În acest proces complex, Cioran va încerca să-și „deidealizeze” părinții, considerând că aducerea pe lume și creșterea copilului e un „act de agresiune” și adolescența înseamnă moartea

simbolică a părintilor. Adolescentul, ca și pasarea, la un moment dat, nu mai are sau începe să nu mai aibă nevoie de părinti. O altă criză este cea a confruntării cu ideea morții. Moartea nu-i departe, moartea e în noi. Asta îl detașează iar de ceilalți adolescenti. Imanența morții în viață se rezumă sau se traduce în concluzia cioraniană că „moartea se îmbină cu viață”. Criza tinereții s-a manifestat la Cioran și în alegerea unor modele negative de viață precum refugiu în alcool care, din fericire, n-a durat prea mult. Dorea să se îmbete pentru că îi placea „starea de inconștiență și orgoliul dement al bețivului”. De asemenea, admira „bețivii clasici care erau beți în fiecare zi”. Pendulând într-un angrenaj epistemic specific adolescentin, Cioran „cade pradă fantasmelor de tristețe și de abandon minunându-se de ce marile bucurii aduc tristețea”. Încercând să găsească un răspuns, ajunge la o altă întrebare anume „dacă fizionomia tristeții nu este o formă de obiectivizare a morții în viață...” Ca adolescent, Cioran n-a scăpat de criza orgoliului motivat de condiția sa socială modestă și de primele semnale erotice. Refugiu l-a găsit în citit, care a stat sub semnul curiozității, la început, ca ulterior să aibă „valență existențială”. Este o fugă în cărți, un fel de a scăpa de sine. În virtutea celor considerate de autori, adolescența lui Cioran „a fost determinată de o serie de paradoxuri, conflicte și opoziții”. Toate acestea se consumau însă pe fondul unei suferințe depresive „la 17 ani – notează autorii – „adolescența lui Cioran a fost marcată de apariția unui proces psihopatologic depresiv”. A urmat o criză, cea a insomniilor. „Eram asemenea unui demon, mărturisește Cioran, mi se întâmpla să nu inchid un ochi cu săptămânile”. Lipsa somnului a dus la apariția unor „gânduri sumbre și instalarea unei stări de iritabilitate”. Ca depresiv, Cioran va fi marcat totă viața de o stare continuă de neliniște și insatisfacție.

Un alt refugiu a fost cel al scrisului, care a apărut din rațuni medicale, terapeutice. Fotbalul cu crani îñ copilărie, se pare că e o evocare menită să șocheze, nu dintr-o pornire „schizotipică”. Tot după analizatorii psihanalitici bistrițeni ai adolescenței lui Cioran, unele trasee (scheme) pe care și le fixează filozoful la această vîrstă, l-ar duce la interpretări negative ale propriilor experiențe. „Trebuie întotdeauna să reușesc și să fiu cel mai bun!” - nota el, ca până la urmă, să-și demonteze punct cu punct toate argumentele în favoarea aserțiunii, ajungând să spună transțant: „Mă chinuie prea multe remușcări ca să am stofă de înțelege”. Alte scheme voliționale au cam aceeași soartă. „Trebuie să fiu iubit și apreciat de întreaga lume, căci eu sunt cel mai lucid”, „sunt unicul posesor al lucidității și conștiinței” – se autosugestiona el în tinerețe. „Convingerea că propriul destin are valențe providențiale, că e posesorul unei conștiințe de excepție, sunt explicate în carte printr-o grilă psihanalitică găsind toate acestea: „interferență arbitrară”, „atenție selectivă”, suprageneralizarea „ca un alt proces al gândirii pe ocolite”; amplificarea erorilor și minimalizarea reușitelor de tipul: „Părinții sunt niște irresponsabili, niște asasini. Doar brutele ar trebui să procreeze”. De asemenea, se relevă la Tânărul Cioran, o continuă „gândire dichotomică”, în care lucrurile apar albe sau negre, bune sau rele, care sunt însă trecute printr-o argumentare sinuoasă, „emoțiile represive reprezentând consecința interpretărilor negative”. Totuși, Cioran va reuși să apere „potențialul creativ al depresiei”.

Apreciem demersul medicilor Liliana și Mircea Gelu Buta pentru originalitatea lucrării care, aşa cum remarcă eseistul Dan Ciachir, îmbină „metoda cu flerul, prin aceasta tăind panglica unui nou tip de exegeză”.

NICOLAE IUGA “ETICA CREȘTINĂ PRIVITĂ DINSPRE FILOSOFIE”

Vasile LATIŞ

Voim să începem aceste note de lectură cu o propoziție oarecum negativă: „Se consideră îndeobște că e important să știm că nu ne înselăm în privința moralei” (Emmanuel Levinas, **Totalitate și infinit. Eseu despre exterioritate**, p.5). Și același autor întreabă dacă luciditatea nu constă în posibilitatea binelui?, caz în care „Nimic nu mai poate fi exterior”, căci războiul „nu manifestă exterioritatea, și nici pe altul ca altul; el

distrugе identitatea aceluiași”, problemă care rămâne sub dezbaterea întregii antropologii moderne.

Totalitate? Anticii nu cunoșteau, neliniștiți, întrebarea (neliniște pe care o trăim de la Sfântul Augustin încوace) și pentru ei era, în numele polysului-cetate și a faptei umane imediat sau/și mitologic contactate, etica era știința comportamentului obiectivat sau apt de obiectivare

(n-ai să înțelegi altminteri poezia pindarică; iată-l cum vorbește: Nu întuneca bucurile vieții pentru orice bărbat/ A-și face veacul bucurându-se rămâne lucrul cel mai bun (48, 126) și (49, 127). Lasă deci, să iubim! Și de iubire/ Să ne bucurăm, la vremea potrivită;/ Să nu alergi, suflete, dincolo de numărul anilor./ În faptul dorințelor cu patul mai îmbătrânit!”. O clipă doar să revedem modul lor, al anticilor, de concepere a ethosului (în pasaje semnificative): pentru Heraclit “Ethos-ul este deimon-ul omului” (Diels, 119), pe când la Platon el rămâne rezultatul obișnuinței (Legile 792 c); de natură morală și nu intelectuală pentru Aristotel (Eth. Nich. 1139 a); vz. Inca Rhet. II, cap. 12-14) pe când în stoicism ethosul este sursa comportamentului.

Dar aplicația lui Nicolae Iuga se face mai întâi asupra filosofiei moderne, cum se cade, cu nu puține trimiteri la anterioritățile ei istorice generale, cum trebuie.

Să vedem aşadar diviziunea lucrării. Ea începe cu *Fundamentele creștine* ale eticii (p.13-41) și subdiviziunile ei (la care vom reveni), precum: Predica de pe munte, Teologia paulină despre lege și libertate și creștinismul ca revoluție morală, premisele unei antropologii creștine, Teonomie și autonomie morală, Excurs despre Dreptatea și Bunătatea lui Dumnezeu.

Capitolele II, III și IV înținăză din aproape în aproape prin filosofia contemporană, de la neokantianism trecând prin normele curente de gândire (fenomenologie, realism etic, pragmatism, existențialism și se încheie cu “Excurs despre ascetica și mistica lui Dumitru Stăniloae” iar capitolul final (p. 190-198) se numește totuși: “Reconstrucții ale eticii creștine”. Dar să vedem mai îndeaproape gândirile cărții. Autorul scrie: “substanța demersului etic a fost libertatea umană” (p.10). Cu acesta îspitește – deplin știutor – ce-ar fi să fie libertatea umană (p. 11 sgn.). Dar libertatea intră în definiții tot mai negative, “acest izvor întunecat al vieții” (p.221) care de două mii de ani constituie “pivotul principal al lumii”.

Autorul prezintă pericopa Fericirilor (Evanghelia după Matei) și pleacă deodată în două texte pertinente: unul luat din Nicolae Bălcescu, al doilea vine din distincția Kantiană între imperativele ipotetice și cele categorice (Nicolae Iuga cunoaște adâncit filosofia lui Kant, cum nimeni altul în preajmă!), observând: Decalogul Vechiului Testament corespunde celor ipotetice, în raport cu “condiții date” cele categorice “determină numai voință, în mod neconditionat și, nota bene: “Indiferent dacă acea voință este suficientă sau nu pentru a produce efectul” (p.16).

Textul trece atunci către vorba Sfântului Augustin: Diligi, et quod vis/ Iubește, și fă ce vrei!” Pentru a vedea în Evanghelii “o înnoire morală profundă și o restaurare spirituală a omului” (p. 18). Pe “legea iubirii” care înseamnă “împlinire de sine prin altul”. Acum Nicolae Iuga cutează să scrie astfel (cu rezonanțe hegeliene): “Celălat, ceilalți, lateritatea, negativitatea infinită ca atare, nu rămâne nici separată și străină de sinele celui ce iubește, ci este cuprinsă, asumată și afirmată în întregime în sine” (p.18). Cuitează? Da, pentru că el cunoaște deplin primejdia... Autorul face acum un excurs în teologia paulină despre “lege și libertate”. Abordarea este infinit nuanțată. Se evocă condițiile istorice, personalitatea Apostolului Pavel și, în virtutea textelor însese (subliniez cu deosebire acest lucru) se expune gândirea acestuia: nou element al ideii de libertate este **credința**, ca “identificare mistică cu Hristos”, Omul putând fi drept “întru Christos și Învierile”, dar nu doar prin voință sa, ci încă prin harul (grația) de sus (este “lucrul bun și de preț” pe care-l aduce Noul Testament cum observase altădată Berdiaev). Autorul stă o clipă îspitit de politrofia conceptului (Schiller i-a consacrat liniei Leibnitz-Kant un studiu special) și trece apoi la conceperea creștinismului ca “revoluție morală” (p.25 s.n.). Determinațiile acestei revoluții sunt împărtite: iubirea față de aproapele, egalitatea în fața lui Dumnezeu, omul – ca culoare supremă a lumii, Dumnezeu – entitate universală (în deosebire de zeul precreștin care era cu totul local).

Dar religia creștină înlocuiește poruncile (Vechiul Testament) cu virtuți care sunt, după modul lor de raportare: teologice (se referă la Dumnezeu) și morale (reglementează raporturile dintre oameni). Dintre cele 7 virtuți creștine, trei sunt teologice (credința, nădejdea, dragostea), patru morale (întelepciunea, dreptatea, curajul, cumpătarea). În treacăt fie spus: aceste concepte sunt nu doar respinse sau neglijate de filosofia propriu-zisă, irecuperabile sistematicii lor sau modului lor de a contempla întregul).

Dar virtuțile morale – distincție importantă – se originează în filosofia greacă (nu numai) cu deosebirea că, după conținut și scop, se deosebesc în aproapele lor “Virtutea filosofică are un caracter individualist, cea creștină presupune iubirea față de aproapele” (p.27).

Dar virtuțile creștine propriu-zise (credința, nădejdea și dragostea) duc la acea “miraculoasă unitate teandrică” de care vorbea repetat Petre Tuțea (citat de către autor).

Așadar, putem întrevedea o antropologie creștină? Apostolul Pavel a legat două idei ale meditației celei mai adânci: a învierii și nemuririi

sufletului (preexistente difuz în iudaism și în toate mitologiile lumii, cum s-ar putea vedea, bunăoară, în mitul fraților Dioscuri).

Aici, în creștinism, omul reocupă prin Cuvânt poziția extraordinară de Ființă a lumii (nu prelungește oare Heidegger gândul acesta în Dasein-ul său?). și Nicolae Iuga citează cuvintele Sfântului Irineu: "Omul este forțat din suflet și trup, iar sufletul primește în sine spirlul lui Dumnezeu".

Ar fi să-l urmărim acum pe autorul nostru "În antropologia creștină, omul a fost creat ca o ființă bună, răul provine doar din libertatea omului". (p.32), încât stai să te-ntrebi: libertatea omului lucrează doar în doi termeni? și cu ce consecințe? Problemă gravă care-l preocupa pe creator, pe Dostoievski, iar Nietzsche, într-un moment de nădejde deznașdăduită: "Nas aus Liebe gethan, gescheith immen jeuseits von gut und nöse (cele făptuite într-o iubire se petrec întotdeauna dincolo de Bine și de Rău).

Dar potrivit acestei antropologii destinația omului este întreită: în raport cu Dumnezeu (autocontemplarea Sa), în raport cu sine (după chipul și asemănarea Lui), în sfârșit, în raport cu lumea (stăpânirea acesteia). Al treilea punct este, după părerea noastră, cel mai slab în antropologia creștină (oricât "geniu" îi acorda Chateaubriand creștinismului). Dar conceptul central, nucleul antropologiei creștine, îl constituie unitatea **teandrică**, o unitate desăvârșită, misterioasă și mystică a lui Dumnezeu (Theo) cu Omul (Andros) (p.35). Autorul pune în continuare problema raportului între teonomie și autonomie morală, sau: în ce măsură omul, fiind creat, este totuși liber... Problemă complicată, în termeni ca și în sens. Nicolae Iuga sfârșește prin a-l cita pe Kant: "legea morală, inclusă în conceptul binelui suprem și concepută împreună cu el, determină voința după principiul autonomiei și adaugă: "fără a o șirbi cu nimic" (p.41).

Ultimul subcapitol (1.6) se încheie cu aceste cuvinte de blândă reculegere: "Dreptatea și Bunătatea, aşa cum se află acestea în Dumnezeu, sunt attribute ontologice, nu trăsături morale. Numai noi, oamenii, coborâm Bunătatea și

Dreptatea la un sens moral, legat de o voință întâmplătoare și de felurite împrejurări ale vieții" (p.43).

De aici înainte cartea lui Nicolae Iuga străbate o lungă perioadă de timp și trece, răscolitor, prin opera unor mari gânditori care vin și revin la condiția etică a existenței umane.

Acest lucru pare ușor; el este, dimpotrivă, dintre cele mai grele (ce de zăpezi de lectură mai cerne N. Iuga aici!). și cât putem noi înșine învăța acum! Autorul procedează cumva monografic: o succintă situare istorică, opera gânditorului (ca totalitate de sine) și evoluția acesteia către un summum etic. Nicolae Iuga dezbat problemele cu totul liber, ca unul care a mistuit întreguri și parte și le redă lor înșile.

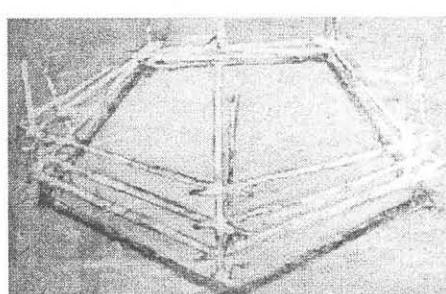
Aflăm, bunăoară, că W. Windelband deosebește între științele nomotetice și cele idiografice (o făcuse cu vreo sută de ani înainte de Giambastico Vico), ca H. Rickert vede că istoria are mai puține supozitii fundamentale decât științele naturii etc.

Nicolae Iuga revine apoi la marii gânditori apropiati de noi, și, deci, cu atât mai greu de receptat. Așa: Edmund Husserl, Max Scheler, Jean Piaget, etc. și nu este vorba întotdeauna de probleme strict de etică, cât de iradierea spre ea, de inevitabilitatea ei. Textele devin atunci o dezbatere largă, complexă, o mie de oglinzi iau din ele însele în același spațiu, și dăruire și jocul acesta nu mai are sfârșit. Acum ele devin un Katharsis iar alegerea lui Dumitru Stăniloae, către sfârșit, nu mai rămâne întâmplătoare.

În starea de "criză" în care se află cultura europeană (termenul revine frecvent), omul, luat ca nemijlocit al spiritului în numele și în orizontul creștinismului, poate să fie ceea ce este.

Autorul se expune, cu abilă rigoare, textelor, iar coapartenența – între Da și Nu – este vădită și convingătoare. Uimitoare proprietatea cuvântului filosofic și întemeietoare (nu-i putem mulțumi îndeajuns).

Dar o asemenea știință de texte, ca și mișcarea cu gândul promit, ca o furtună de vară, Drum și Carte mai departe.



Înc-o petală

sub piatra roșie
stă
sfârtecată
ultima lacrimă

strigătele-i bătrâne
se rătăcesc
în neant

Înc-o petală mi se aruncă pe față

...al credincioasei

mâna mea dreaptă
își face cruce

o lacrimă îngrozită
de rugina-i proaspătă
alunecă

un chip de înger
se oglindește
în roșul credincioasei

spin de trandafir

înfige în mine
un spin de trandafir
să mă ascund
petala juvenilă
îmi cade pe obraz
pierzându-și inocența

Lecturi în cenaclu

înfige în mine
buchetul de spini
să-mi soarbă ființa!

iluzie

petale de viață
se ascund
în colțul negru

pustiul le atinge
le îmbătrânește

fire de lumină ofilită
se mai chinuie
să tremure puțin.

SENTIMENT

Sunt atâtăi care mă
apreciază, mă iubesc,
mă sfidează, mă urăsc,
mă blestemă, îmi vor
sărșitul la zi, mă-nebunesc...
și toți aceștia,
familia mea...

DUŞMAN

Palmă odihnătă-n milă
trădând nebunie...

NISIPUL CLEPSIDREI

Copilul?
Eu!
Pământul de mâine...

SUB STELE

Mireaso,
noaptea astă din cetate
se arde...
Și-n noaptea care vine
se naște
această strâmtă separare,
Ucide lacrima în frunze
să mai rămân în nemîșcare,
sub stele, mamă,
nu se moare...

TOAMNA ÎN SUFLET

Niciodată nu cad frunze,
șerpii lăcrimând,
umblând în ploaie, urlând
până la piele copacii vâzând
iubite,
iarbă ce minte
ai făcut un pas în suflet...
noapte scenă neîntreruptă
de săruturi neatinse,
sete poaspăt vopsită în apa ei.

**Premiile revistei "Mișcarea literară" la Festivalul-concurs de Poezie și Proză Scurtă
"Magda Isanos-Eusebiu Camilar", Udești, Suceava, ediția a VII-a, 2002**

Oana NINULESCU

rău de mare

mi-am plimbat crucile goale prin chiuveta portocalie
mizeră ca un mâine demistificat între tălpile
aceleiași meditații
cu capul în piept și mâna superior întinsă ești doar un
cerșetor
de fluturi, de cărpe pentru un Iisus dizolvat în acidul
unei
camere goale, unei lumi inexistente ești o
iremediabilă
sugativă de inhibiții un antitalent și totuși
desenezi dungi le decupezi și îți le lipești pe față

îți sterghi visele în nisip și bei cafea poate
te vei ascunde în oglinda retrovizorare poate-ți
vei rupe cu colții cămașa și mama va plângă
tu vei da casetofonul la maxim "să ne rugăm pentru
sufletul robului lui Dumnezeu" nu ai nume
nu ai nici expoziții nu ești decât
un imens puzzle cu piese lipsă îți se scurge
rimelul pe mască și sticlești jos, sub mucurile
de țigără te-a fumat El iar eu
îți acopăr crucea fără brațul stâng.

Maria STÂNCAN

ĂSTA-I BASM?

Eva s-a născut la 9 martie 1988 ca al doilea copil într-o familie dintr-o suburbie a unui orașel semi-industrializat. Fratele ei era cu cinci ani mai mare ca ea și nu punea prea multe probleme. Neajunsurile vieții și discuțiile permanent contradictorii au sfâșiat liniștea familiei, totuși părinții ei nu au divorțat. Anii copilăriei i-au fost marcați de grija acestora de a o păzi de contactul cu lumea și, mai ales, cu ceilalți copii. Făceau aceasta cu intenții bune, pregătind-o în mod special pentru viață prin prisma unei mentalități înguste, exagerate și a cultivării unor aşezări principii morale sănătoase, adânc ramificate în conștiința lor. La început, când a simțit izolare, n-a protestat prea mult. Era un copil sensibil și foarte curios. Toată dragostea și înțelegerea a avut-o din partea fratelui ei, care a murit însă, într-un accident rutier. La scurt timp, a întâlnit în casa unor rude, un bărbat de 24 de ani, de care s-a îndrăgostit nebunește. "Ce știam eu pe atunci? De câte ori îl vedeam tremuram din cap până în picioare. Se purta amabil cu mine și chiar foarte drăguțos și astfel am rămas însărcinată".

Când sarcina a devenit vizibilă, părinții au alungat-o de acasă, după ce au cosit-o în bătaie. L-a căutat pe tatăl viitorului ei copil, dar se părea că plecase definitiv într-o direcție necunoscută. De atunci a stat prin scări de bloc, pivnițe de case, uscătorii, suferind adesea de foame și de frig.

Într-o dimineață, devreme de tot, se trezi în întuneric. Zacea într-un beci pe niște saci în care cândva fusese cafea (și acum îi mai simtea aroma). Ca să se întoarcă de pe o parte pe alta, trebuia să-și ajute abdomenul cu mâinile. Astă mai ales fiindcă voia să-l ocrotească pe micul ei print. Începu să se trezească de-a binelea când încă nu se luminase de ziua. "Cât o fi ceasul?" Un junghii ca un cuțit înroșit în foc o străbătu dintr-o parte într-alta a șalelor. "O fi începutul?" Spaima neroadă o înșfăcă de berecată și-n față i se căsează un colosal abis. Încercă să se ridice în sezut. La răsărit se pregăteau zorile. Într-o clipă o fulgeră o nouă durere. "E timpul? Cred că da...". Încercă să se ridice în picioare, dar se clătină ca bătută de vânt. Înceț, încet, se târzi pe trepte către ușa care dădea în stradă. "Un pas, încă un pas și încă unul... Mi-aș dori acum să fiu o femeie oarecare, una dintre sutele de mii care se duc la lucru sau la cumpărături."

În sfârșit, reușește să smucească ușa din țățâni și să-o deschidă. Lumina crudă a zorilor de zi o orbi o clipă. Afară, lumea trecea în grabă pe lângă ea, fiecare la treaba sa, la rostul său. Făstăcită, speriată, nu știa ce să facă, ce să spună, când zeci de cuțite începură să-o străpungă. "Să fie chiar acum?"

"Sunt foarte străină de noțiunile «tată», «mamă», în noul sens dat, mă simt ca un explorator care a descoperit o planetă îndepărtată și mi se pare misterioasă. Toate povestirile, baladele și miturile despre eroi și eroism mi se par meschine. Acum, în acest moment, nu mai pot invidia pe nimeni și nimic". Deodată o surprinde un alt junghii." Ce gânduri caraglioase!" Simți cum se prăbușește, cum se prelinge încet pe asfalt... Mai făcu o ultimă sforțare și încremeni contorsionată într-un spasm final.

O mașină opri și două brațe vânjoase o înșfăcară și o așezară pe banchetă. Încremeni, uitându-se în retrovizor. Apoi prinse a se cerceta atent în oglindă. "Parcă nu mă reflectă pe mine ciobul ăsta!" Simțea totuși nevoia să se vadă, să se știe, să se recunoască, să se regăsească. Întoarse privirea scârbită, abandonând oglinda ca pe o unealtă ruginită ce nu o mai putea sluji. "Cum să fie atât de simplu? La început a fost Haosul și Creatorul i-au trebuit milioane de ani până ce a plămădit și făurit Universul, sintetizându-l la nivelul unui craniu omenesc. Dar astă nu mă consolează. Care femeie n-ar vrea să nască ușor? Cine nu speră că omul va suprime în pumnu-i de fier tot geamătul facerii și-l va pietrifica precum osemintele unui animal preistoric? Nu-i aşa?"

Firește, ei toate acestea-i par de acum doar versete răzleț dintr-un psalm de demult...



CULTURĂ ȘI PERSONALITATE - CAZUL POETIC

Alexandru UIUIU

Termenul "cultură" are, ne asigură Abraham Moles, circa 200 de definiții, pe care le putem grupa, în linii mari în: intuitiv-etimologică; particular-științifică; reflexiv-conceptuală, filosofică.

Definițiile filosofice pornesc de la Cicero, de la elementara lui distincție între cultura anima și cultura agrarum, modulându-și expresiile, însă păstrând ideea de sinteză, de ansamblu a creațiilor spirituale și obiectuale ale umanității.

Angajamentul personal care autentifică - în sensul pe care Heidegger îl dă autenticității - opera filosofică ne obligă să stăruim asupra teoriei personalității, asupra definițiilor și tipologiilor prezente în teoria personalității.

Dintr-un tablou de peste 150 de definiții date personalității, Hall și Lindzey desprind câteva linii directoare de "școală", remarcând circa 10-12 "școli personologice" dintre care cele mai importante ar fi: teoria psihanalitică (Freud, Adler, Jung), teoria bioconstituțională (Scheldon), teoria factorială (Allport, Eysenck), teoria personalistă (C.Rogers), teoria câmpului (K.Lewin), teoria socio-culturală (R.Linton, M.Mead), teoria hormistă (McDougall), teoria orgamistică (K.Goldstein).

Definițiile personalității pun accentul pe datele persoanei, dar și pe dinamica vieții psihice în raport cu cultura. Dinamica personalității presupune și ascendențe spre realizarea deplină a specificului înăscut, în condiții culturale prielnice, dar și depersonalizarea în sistemele totalitare, în sistemele sociale ale anonimatului.

În privința tipologiilor personalității, putem să distingem între o perspectivă psihologică și una culturală. Psihologii, de la Hypocrate, până la cei contemporani au constituit tipologii care sunt fundamentate pe criterii psihosomatische și fiziologice din care lipsesc termenii culturali și sociali pe care îi găsim doar recent, în teoriile psihosociale (Erich Fromm: orientare receptivă, orientare de acumulare, orientare comercială, orientare productivă) sau în cele psihanlitice (Jung).

Dintr-o perspectivă culturală putem să desprindem cîteva tipologii ale personalității: Ralph

Linton - personalitate de bază, normă în social/personalitate statutare, ierarhizate social; Karl Leonhardt - personalități accentuate/ personalități slabe; Friedrich Nietzsche-omul dionisiac-intuitiv/ omul apolinic-abstract; N.Berdiaev - personalitatea mistică/ personalitatea științifică; Anton Dumitru - eleat-ascetic/ heracleitic-consumist; G.Liiceanu - omul ahileic-monotropic/ omul odiseic-politropic; C.Noica - omul sănătos cultural/ omul carentelor culturale (depozitarul "maladiilor" culturale).

Tipologiile culturale par a converge spre a sublinia existența celor două mari tipuri de personalitate filosofică, "omul drumului" și "omul casei" (T.Cătineanu), care intră în convergență cu cele două tipuri de atitudine și construcție filosofică: erudiția și creativitatea.

Desigur, trebuie să subliniem că nu există nici un tip pur și nici o tipologie fermă, acestea citate fiind obținute prin accentuare și nu prin delimitare netă.

În interrelație cu cultura, personalitatea are și afirma dinamica pe câteva coordonate. Mai întâi personalitatea se formează în raport cu cultura - vezi R.Linton, formarea pattern-urilor la copii - dar devine sursă de cultură prin obiectivare culturală ("psihisme obiective" sau "spiritul obiectiv", K.G. Jung). Valorile culturale ale trecutului constituie repere ale agregării personalității culturale (v. Rădulescu-Motru, perioada antropomorfică, perioada creștină în istoria relației personalitate-cultură). Aceasta odată formată le poate consolida, statornici în sisteme sau le poate depăși prin creația de noi valori. Vocația personală ("chemarea lăuntrică" K.G. Jung), poate determina sisteme valoare-atitudine (R.Linton) ale conservării sau ale depășirii - instituirii de noi valori.

În culturile minore, etnografice, constituite pe structurile copilăriei (L.Bлага), personalitatea are un rol scăzut, aici primând transferurile interpersonale și intergeneraționale, dar rolul personalității este covârșitor în culturile majore monumentale, în care percepția valorilor culturale se poate schimba sub influența unor mari personalități (Socrate, Iisus, Budha) sau a unor creatori liniari. Puterea și pune amprenta în

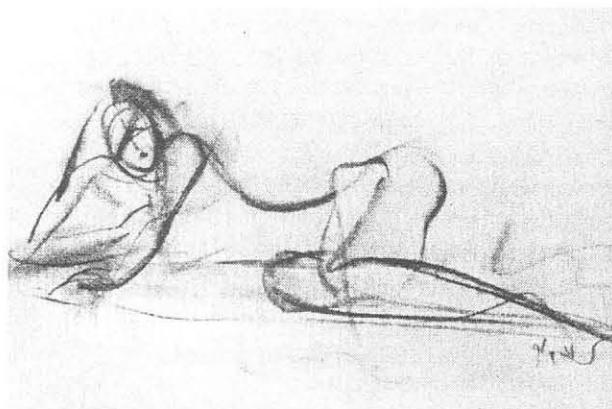
interrelația personalitate-cultură în două mari ipostaze. În societățile deschise puterea se autolimitează (L. Acton), lăsând personalității libertatea de a statornici și crea valori. În astfel de societăți, cultura reproduce și produce personalități. În societățile totalitare care funcționează pe baza unei ideologii ("falsă coștiință"- Hegel), aceasta cenzurează dezvoltarea personalității și exprimarea ei culturală. Cultura are în acest caz roluri de depersonalizare și de reproducere a "omului cenușiu".

Creția, acțiunea creaoare, gândirea creaoare asigură un optim relațional, dezirabil între personalitate și cultură. După cum "artistul și opera sunt uniți prin artă", aşadar printre-un terț și cultura și personalitatea sunt unite prin creație. Friedrich Nietzsche arată că etapele de urmat în eficientizarea triadei personalitate-cultură-noi valori sunt: traversarea vechilor valori (asumare cercetare, pătrundere, consemnare); agresiunea asupra valorilor pe circuitul personalitate-creație-operă-cultură.

Depersonalizarea poate fi privită atât psihiatric, clinic cât și cultural. Cea de-a doua ipostază corespunde pierderii autenticității trăirii, unui sentiment de vid interior, de indecizie în acțiune, devalorizare, anxietate, perplexitate, stranietate (G. Ionescu). Erich Fromm arată că depersonalizarea atrage vidul de eu, de coștiință autentică a valorii personale - iar omul este scos în afara crației, a culturii. Mascarea vinovăției, absența responsabilității și anonimatul sunt părți ale diavolului, ale răului care exclude omul de la esența sa generică (D. De Rougement).

Un caz special pe care îl putem copntrapune radical depersonalizării, îl constituie *personalitatea poetică*. Aristotel arată că poezia este cea mai filosofică dintre toate genurile de scrieri pentru că scopul ei este general și vizează pătrunderea în inima viei.

Personalitatea poetică este o ipostază radicală de afirmare a umanului prin celebrarea unicății și specificității, prin războiul declarat conformității, prin afirmarea supremăției credinței, a adevărului viu, trăit personal, prin vocația imperială și profetică. Acest tip de personalitate este dinamizat lăuntric de valorile veșnice și de iubire ca funcție sintetică, unificatoare a acestora. Ea este purtătoarea vocației, a înnăscutului, a geniului. "Cunoașterea frumuseții ideale nu poate fi dobândită. Ea se naște odată cu noi. Idei înnăscute există în fiecare om și ele îl reprezintă cu adevărat." (W. Blake). Personalitatea poetică deține o relativă autonomie față de realitate, de lumea obiectivă. Ea își construiește universul pe posibil, ipotetic, noninfirmitabil. Paradoxal, această cale care neglijiază realitatea, coerenta rațională și logicitatea este calea găsirii unor tulburătoare adevăruri. (Wordsworth: "poetul: un om care se bucură mai mult decât alții oameni de spiritul vieții ce sălășuiște în el, făcându-i plăcere să contemplă acte de voință și pasiuni similare, așa cum se manifestă ele în univers și simțind, de obicei imboldul de a le crea atunci când nu le găsește. La aceste calități el a adăugat tendința de a fi impresionat mai mult decât alții oameni de lucruri absente ca și cum ar fi prezente, capacitatea de a evoca acele gânduri și sentimente care se nasc din propria hotărâre fără o cauză exterioară imediată."). Funcția de cunoaștere a poetului este intuitivă, arătională. El stă de partea preponderenței, a accentuării dionisiacului, politropicului, heracleiticului, creativului.



Schiță

Zaharia SÂNGEORZAN

REFLECTII



- Aforismul – conștiința unei inimi pierdute în extaz și orgoliu.
- Inima nu-i decât o privire sacră pe care nimeni nu o judecă.
- Arta – o iluminare, o zodie exilată într-un scenariu de memorie.
- Să vorbești de caracter într-o lume ce respiră duplicitatea.
- Să-ți iubești singurătatea ca pe o iubire din adolescentă.
- De ce scrii când televiziunea... rescrie, prin imagini totul?
- Em. Cioran – tragicul profet, tragicul moralist exilat într-o ființă vulnerabilă.
- Noica – poetul învățat să cadă victimă cuvintelor cu sens.
- M. Eliade – Utopia și Exilul – răstigniri de ieri.
- Mitul- secunda epică evadată din real.
- Poezia – oglinda anonimă a metaforei.
- Scriu: teroarea memoriei – timpul crucificat; inima devenind crucifix.
- Moartea ritualizează viața, fixeză ultimul decor. Scenariul cel mai fascinant pe care îl aşteptăm să se nască din spiritul atotbiruitor al Neantului. Moartea – singura certitudine că am trăit viața ei.
- Imaginația nu se umilește niciodată – Ea creează umilințe prin dimensiunea capodoperelor.
- Abisul ființei – lumea lui Dostoievski.
- Profet: istoria asediată de o idee nouă.
- Vocătie: un destin învins prin har.
- Cine mai vorbește azi de originalitate?
- Jurnal: respirația ideilor în fața oglinzi.
- Lenea de a scrie: o lașitate nepedepsită.
- Să nu scrii decât...în imagine! Poate există o fericire mai rară?
- Poezia: catedrala unui profet etern sclav eului, orgoliului.
- Noaptea nu este o Înviere, ci o Dimineață când profetii plâng și mor că nu-i recunoaște nici un Dumnezeu. Dimineață îi răscumpără păcatele.
- Iarna: o mireasă spunând un basm cu un zeu necunoscut.
- Ziua (24 de ore) un poem unde amiaza e o metaforă cu ochii deschiși.
- Pădure: labirint fără anotimpuri.
- Zeiță: inima paradisului ritualizând făpturi.
- Jurământ: bocetul unui Dumnezeu aşteptat.
- Priveghi: memorile celui dispărut povestite de alții.
- Idei: destinul disprețind anonimatul.
- Tânărății – ultimii gladiatori în conjurație cu Dumnezeu.
- Secolul XXI – voința de a nu fi neobarbari!
- Cartea – tratat de inițiere în sacru.
- Inima: un poem metafizic...anonim.
- Labirint: piramide dansând sub lumina deșertului.
- Spovedanii: conștiință ritualizând adevărul.
- Shakespeare: spiritul lui Dumnezeu reconstituind lumea cu imaginea.
- Serisul: sclavul ce se roagă să nu fie înnobilat.
- Vocătie: harul divin cu memorie.

- Poezia: cutremur în lumea utopiilor.
- Minciuna: “darul” mediocrităților.
- Aforisme: sonete scrise sub teroarea...inspirației (originalității).
- Pudoare: nașterea unui crin.
- Ziua: amiaza unui zeu fără memorie.
- Teatru: un poem rostit de personaje reale.
- Suferință: absurdul ca stil de viață.
- Judecată de valoare: adevărul pe ecranul conștiinței.
- Roman: memoria imaginației terorizată de realitate.
- Poemele nescrise terorizează memoria, devin povară inimii.
- Sonetul e un prinț tragic ce și-a pierdut...chipul romantic.
- Muzica creează idei, sufletul poeme.
- Scrisul – strategii ale spiritului copleșit de timp, de destin.
- Arheologia – “Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”:
- Poetul postmodern: o mască, o ficțiune, o catastrofă în spațiile Verbului. Sau mai bine spus: un cutremur, sau – ce a rămas după cutremur...
- Narcis nu este un iluminat, ci un umilit (apa și oglinda îl pierd...)
- Ce să scrie azi un filosof? Un sistem? Un tratat de etică? O piesă de idei unde conștiința să devină personaj tragic?
- Grâul este un poem numai când holdele foșnesc, vara...
- Poetul mare nu vorbește, ci respiră printr-o inimă metafizică.
- Limbajul vizual a exilat lumea – ecranul televizorului e un tiran acceptat. Consumul neierțător de mare de imagini va duce la o monstruoasă superficialitate.
- Tinerețea e un demon fără chip, dar fulgerat de divinitate.
- Fericirea de a face un bine: un mic fragment din paradis.
- Poetul este un profet în ...imaginari.
- Viața unei idei e în raport cu fenomenul istoric care i-a supraviețuit.
- Secolul XXI va reduce cultura la imagine. Adică ...la neant.
- Scriitorul de mâine o să...consume imagini, nu ...fapte!
- Televizorul va rămâne idolul, dar și usurpatorul culturii.
- Paradisul este inima unei femei care și-a pierdut iubirile.
- Mitizarea ne oferă un paradis, o utopie, pe care le asumăm numai în raport cu imaginația.
- Critica a devenit un exercițiu secund de care nu prea mai este nevoie.
- O idee nouă nu schimbă lumea, ci o veghează să nu dispară în anonimat.
- Poezia: o teroare a inimii acceptată.
- Aforismul e un exil al spiritului interogativ. Excelența lui stă în originalitate. Să nu-l disprețuim.
- Mai este luna lui Macedonski.
- Să-ți iubești singurătatea ca pe o inițiere în moarte.
- Poezia ve supraviețui istoriei, lumii. Destinul ei nu poate fi crucificat.
- Metafizica nu cunoaște nici o umilință. Este ea însăși numele umilinței, divine.
- Profetul secolului XXI va fi tot Hristos: unul tragic, -
- Conștiința e un dar? Un har? O divinitate cu ochi deschiși?
- Mistrețul nu are inimă, ci colță!
- Frumusețea nu are nimic cu utopia. Învățăm să privim frumusețea ca să nu ne sinucidem.
- Timpul moare numai atunci când rugăciunea respiră o scânteie de divinitate.
- Cine nu are imaginație riscă să fie un neierțat barbar!
- Aforismul este orgoliul originalității.
- Nu mă tem de calendar, ci de zeul nopților terorizându-mi visele.
- Crucifixul s-a născut din lacrimile umilințelor lui Hristos.
- Mediocritatea e șansa celor care și-au pierdut sensul vieții.
- Timpul nu iartă eșecurile: oglinda lui nu minte, nu ascunde adevărul.
- Prostia învinge acolo unde spiritul nu trece granița evidenței.
- Metafizica își culege utopiile dintr-o imaginație activă, dar nereușind să-și depășească limitele.
- Limbajul va rămâne cel dintâi semn divin și de nedezlegat ca geneză, origini, formă de comunicare.
- Înteleptii se îndrăgostesc de filosofie fără să-i creeze identități noi. Sunt profeti ratați: ei au confundat scepticismul cu anxietatea.



CU MIMI-DUMITRU TRANCĂ DESPRE RADU PETRESCU

George-Vasile R ATIU

S-au împlinit anul acesta, 2002, douăzeci de ani de la plecarea dintre noi a lui Radu Petrescu.

În acest interval de timp, spre regretul nostru, l-au urmat pe același drum al neîntoarcerii mai mulți colegi de generație, ale căror preocupări au fost asemănătoare cu ale lui Radu Petrescu, unii dintre ei marcând chiar istoria literelor românești cu pagini de referință.

În această situație de rărire continuă a celor care i-au fost contemporani și prieteni lui Radu Petrescu, descoperirea sau reîntâlnirea unor personalități a căror viață, într-o perioadă sau alta, a fost strâns legată de a romancierului, produce pentru noi care l-am cunoscut și-i cultivăm memoria, firesc, o legitimă bucurie.

În *Jurnalul* său, Radu Petrescu amintește în mai multe pagini și despre colegul de facultate Mimi Trancă, cum, la fel, sunt consemnate cu ardoare și respect nume de-acum cunoscute în cultura română ca Petru Creția, Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu ș.a.

Pe la începutul acestei primăveri, după persistente căutări în *Jurnalul* lui Radu Petrescu (*Catalogul mișcărilor mele zilnice (1946-1951 / 1954-1956)*), a unor însemnări despre stări sufletești pregătitoare venirii lui în Ardeal, am constatat că numele lui Mimi Trancă (alături, desigur, de la altor colegi), revine mereu, ceea ce, la un moment dat, m-a făcut să-l asociiez cu acela al distinsei mele colege într-ale caselor de ajutor reciproc, Veronica Trancă, constatând, apoi, respectiv confirmându-mi-se faptul că Dsa este soția scriitorului Dumitru (Mimi) Trancă, colegul lui Radu Petrescu.

La rându-i, informându-și consorțiu despre preocupările mele privind "posteritatea" lui Radu Petrescu, l-a convins să-și reamintească în scris fapte și întâmplări din viața studențească.

Dar înainte de a-i afla sentimentele de astăzi ale colegului lui Radu Petrescu, trăite de-a lungul a cincizeci și ceva de ani, să citim (cităm) împreună un fragment din *Jurnal*:

"30 mai [1949] luni. De dimineață Mimi Trancă vorbea foarte animat cu Adela în holul Facultății. Surprinderea, furia și bucuria m-au aruncat între cei doi și cinci minute am vorbit repede. Adela a zâmbit tot timpul făcând o gropiță pe buza superioară, dar, după-masă când m-am dus la Drept s-o văd (pentru că nu se luau absențele și aş fi putut sta acasă să învăț), mi-a făcut cel mai rece chip cu putință și în cele patru ore nu s-a uitat a doua oară la mine." (*Catalogul mișcărilor mele zilnice*, p. 148)

Peste ani, în vara aceasta, întrebărilor noastre, Mimi Trancă le-a dat un răspuns relevator și, cred, de la egal la egal ca valoare a comunicării în plan definit și afectiv-artistic:

Radu Petrescu aşa cum l-am cunoscut

O familie numeroasă de studenți venind din familiile modeste, din toate colțurile României, dormici să cucerim lumea – aşa se poate defini promovația 1950 a Facultății de litere din București.

Din "familie" făceau parte și Radu Petrescu "cel mic", denumit aşa din cauza staturii sale. Când îl vedeați venind pe culoarele Universității era tot un zâmbet, o figură luminoasă, ducând o mapă în care purta, fără excepție, o ediție rară a unei cărți pe care o comentam cu înverșunarea tinereții, toți: Petru Creția, Tudor Opriș, Costache Olăreanu, Liviu Călin, Vasile Nicolescu, Mircea Horia Simionescu, Radu Clăpescu, Tudor George și câțiva alții...

Nu lipseau niciodată de la prelegerile marelui George Călinescu, ascultându-l chiar dacă eram obligați să stăm în afara amfiteatrului, dacă se întâmpla să întârziem. Nu eram numai noi, "literații", ci și alții, de la Conservator, de la filozofie, de la drept și chiar de la matematici. Urmau discuții interminabile despre autori cunoscuți sau mai puțin cunoscuți, despre care ne vorbise "marele maestru". Radu Petrescu ne lăsa să ne "luptăm", intervenind bland, cu înțelepciunea ardeleanului, știind să puncteze esențialul și să domolească "luptătorii". Ne dezarma cu bunătatea

și vocea lui calmă. Ne povestea deseori despre meleagurile opilăriei sale, cum mai târziu, după ce fusese în Ardeal, despre țιutul Bârgăului, colțul de rai pe care-l evoca cu venerație.

La vîrsta noastră de atunci, dragostea era un subiect pe care-l întrețineam cu respect, gândindu-ne la viitoarea viață de familie. Toți doream să avem soții frumoase și foarte inteligente. Ne observam unii pe alții cu atenție și spirit critic. De aceste "observații" n-a scăpat nici Radu. Deseori venea și pleca însotit de o domnișoară distinsă. El, timid, dorea să afle cam ce-ar trebui să facă pentru a o cucerî. Încerca tot felul de scenarii, care de care mai fantastice. Mai îndrăzneț din fire (eu sunt oltean) m-am oferit să-o cucerească în locul lui. Zâmbind cam strâmb, cu față palidă, m-a rugat să n-o fac, pentru că este îndrăgostit de ea. Spre sfărșitul studenției, frumoasa domnișoară avea să-i devină soție.

Așa a fost Radu Petrescu, colegul meu de facultate: plin de finețe, de curtuozie, de o inteligență sclipitoare pe care nu i-o descopereai decât după ce îl cunoșteai bine sau dacă se lăsa cunoscut bine.

Viața ne-a despărțit, fiecare și-a urmat drumul. Rar ne-am mai văzut. Într-una din întâlnirile noastre post studenție mi-a spus

zâmbind: "Mimi, îmi dai voie să-ți evoc numele într-un jurnal? Nu te gândi, poate n-o să apară niciodată, dar dacă apare, pot să scriu acolo despre intervențiile și "disputele" cu maestrul George Călinescu?" Am rămas surprins, deși știam că ține un jurnal secret încă de pe vremea studenției. L-am încurajat să scrie și altceva, cunoscându-i talentul Modest, la insistențele mele mi-a promis că să încerce, dar că o să-și țină promisiunea făcută la sfărșitul anilor de studenție de a nu publica decât după 40 de ani, vîrstă considerată de noi, atunci, a deplinei maturitatea de creație... Eram sigur că are ceva "literatură de sertar", așa cum aveam și eu și ceilalți foști colegi.

Toți din generația 50 am devenit nume mai mult, sau mai puțin cunoscute. Istoria literaturii ne va răsplăti sau nu; sunt convins, însă, că lui Radu Petrescu, dragului meu coleg, îi revine un loc de cinste.

Iulie 2002
Dumitru Trancă

Asemenea însemnări întregesc imaginea ființei lăuntrice a lui Radu Petrescu, făcându-ne și mai convinși de valoarea romanesă, inedită în istoria literaturii române, a jurnalului său. (G.V.R.)

CERCUL ȘI COPACUL

Nicolae IUGA

S-ar putea spune că aceste două obiecte, cercul și copacul, unul ideal și celălalt material, să semnifice prin sinecdochă (pars pro totum) deosebirile profunde dintre gândire și viață, dintre raționalism și vitalism.

Între-adevăr, ideea de cerc este un produs pur al raționii pe când copacul este un dat și un rezultat al experienței. Aprioricul și, respectiv aposterioricul.

Cercul este perfect, în timp ce copacul este diform, precum diform este tot ceea ce este viu. În cerc, toate punctele de la periferie sunt egal depărtate de centru. În copac dispunerea frunzelor pe circumferința coroanei este cu totul aleatorie. Cercul poate fi definit și ca un "poligon cu un număr infinit de laturi", copacul este o alcătuire cu un număr finit de elemente. Cercul este o unitate a unității cu totalitatea ("Infinitul este un cerc de cercuri", a spus-o Hegel), copacul este în mod exclusiv o multiplicitate, aflată în chip necesar între unitate și totalitate.

În periferia cercului, orice punct este identic cu oricare alt punct, în copac nici o frunză nu este identică cu o altă frunză (de asemenea a mai spus-o cineva, parcă Leibniz). Mersul în cerc este repetitiv și monoton reversibil, în copac seva urcă într-un singur sens și în

mod ireversibil. Drumul încercă să te întorci de unde ai plecat, drumul sevei în copac, la fel ca și la nostru în viață, este uul singur, de la rădăcină la fruct, fără întoarcere. Cercul înseamnă rotirea cosmică, în timp ce copacul înseamnă curgerea cosmică. Repetitia în cerc este sterilă, repetitia în copac este fertilă. A merge pe periferia cercului, înseamnă a merge la nesfărșit prin nisipul deșertului, a merge în sensul ciclului vegetal, înseamnă a te afla pe drumul veșnic verde al vieții.

Cercul, la fel ca și picătura de apă, se va rostogoli întotdeauna în sensul gravitației, de la deal la vale, sevele în copac însă sidează gravitația. Cercul, când moare, nu dă naștere altui cerc, copacul nu moare decât ca să dea naștere altor copaci, prin moartea mânătoare a seminței.

Cercul poate fi vicios, atribuit deloc întâmplător și, la rigoare, orice cerc este cu necesitate vicios. Copacul nu poate fi decât virtuos, el moare întotdeauna în picioare.

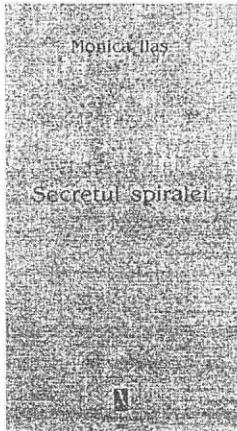
Cercul este mecanic, iar copacul organic. Și (după Bergson) nimic nu poate fi mai comic, deăt mecanicul placat de viu.

POEZIA SPAȚIULUI GEOMETRIZAT

Ion Radu ZĂGREANU

“Fără început-cobor în mine, fără sfârșit!”

(Monica Ilaș)



Poezia Monicăi Ilaș, din volumul *Secretul spiralei*, Editura “Augusta”, Timișoara, 2001, te trimit cu gândul la lirica lui Ion Barbu, deși ea este departe de încifrarea ermetică a operei barbiene.

Poeta își construiește un spațiu geometrizat, sub forma spiralei, din care ar vrea să îndepărteze orice manifestare a “afectului” (A.D.Rachieru).

Spirala are două poziționări: una verticală, un fel de privire diacronică în viața individului și una orizontală, sincronică. Prin intermediul spiralei, poeta coboară spre un timp revolut, al genunchilor “care se pleacă” (“răni”). Poezia este o cale de acces spre sine, o “foame de a privi în adânc” (“minune”), o stare de permanentă introspecție, prin asaltul întrebărilor: “Vom licări până când întrebările/se vor însenina în trupuri” (“se vor întâlni”).

Cuvintele nu mai pot rezolva problemele și dilemele omului modern și de aceea poeta își caută echilibrul, împăcarea cu sine și cu natura, privind spre cer: “Obosiți de cuvinte, am chemat cerul” (“zăpezi de tei”). În fața curgerii neîntrerupte a timpului, cuvântul este doar un mijloc de evocare a trecutului, prezentul fiind prea scurt pentru a fi

rezumat: “Voc alele ne pierd în lume/Ele calcă pe iarba obosită/între ceea ce a fost și lumea intrată într-un minut”. (“cad vocale”).

Monica Ilaș este și poeta anotimpului hibernal. Elementele câmpului lexical ale cuvântului “iarnă”, abundă în textele poetei. Zăpada arde “durerile neîntelesе” (“spirala”), ea este o metaforă semnificând îndepărțarea dintre oameni, neputința lor de a comunica unii cu alții.

Pe marginea cărților

Gheața se aşează și pe cuvinte: “miezul de gheăță al cuvântului” (“sunetul formei”).

Spațul geometrizat și boreal preferat de poetă este totuși dominat se “afect”. Sub zarurile unui destin care nu s-a “ordonat”, fără consultarea noastră, predestinarea ne-a împărțit cărările spre josul existenței, spre starea de “alge”, spre înălțare și revoltă, asemeni “lăncilor” sau spre pascaliana “demnitate” de “trestie”, ea presupunând și acceptarea, în unele momente, a compromisului. În “oglinda” coștiinței nu se reflectă doar chipul prezentului nostru, ci tot traseul sortii: “Nu vom ști niciodată/dacă oglinzelile vor învinge/dincolo de zodii” (“dincolo de zodii”). Din înalt, providența a pregătit fiecarui, o fărâmă din ecoul său. Depinde de noi dacă auzim chemarea sa: “Am numărat ochii stelelor/ca să putem îngenunchia/de fiecare dată, când/vor cădea, din cer, ecouri absolute/pentru noi!” (“noapte”).

Într-o permanentă stare de alarmă, poeta asistă la parada întrebărilor: “Iată-vin șirurile semnelor dr/întrebare/și eu nu pot să număr/-și eu nu pot să mor!” (“minune”).

Menirea poeziei este de a “închipui “ o altă lume, creată din cuvinte, pentru a sesiza “ecouri absolute” ale altelui lumi promise. Realitatea și logosul sunt prezente de autoare într-o stare antitetică: “unde lucrurile/devorau cuvintele mele” (“spirala”); “vom desluși, la poalele unui cuvânt/miezul lucrurilor și osemintele lor” (“picătură”). Dialogul este preferabil tăcerii: “Iată-ne călcăti de raze./Îmbolnăviți/de cuvinte nerostite-încă.”

Dincolo de lumea ordonată geometric, este sufletul, a cărui taine încearcă să le deslușească, deși ea pare a îmbrăca armura unei tonalități grave și distante.

Voce lirică formată, Monica Ilaș își structurează cu siguranță maniera poetică, încredințându-ne a crede în talentul ei care “trebuie urmărit cu atenție” (A.D. Rachieru).

ÎN DRUM SPRE ROMAN

Ion Radu ZĂGREANU

Citind volumul de proză scurtă "Cucuveaua din strană" (Editura "Criterion Publishing", 2001), al scriitoarei Camelia Toma, ai impresia că în paginile lui află elementele necesare construcției unui roman, deși textele au independență lor. Afirmează acest fapt deoarece există o protagonistă, Călina, în jurul căreia gravitează acțiunile epice, întâlnim câteva personaje, Iaru, Ina, Augustin, Tudor, părintele Daniel, prezente în mai multe narațiuni.

Călina, un alter ego al autoarei, moștenește prin bunici fondul ancestral al lumii rurale, la care ea apelează mutând subiectul povestirilor în lumea poveștilor ("Stop cadru"). Eroina, fire zvăpăiată, "ocorâtă" de bunici "dezmațată-împielită", s-a format în epoca "lătratului la comandă", sub privirea celor trei bărboși, "marii dascăli ai omenirii" ("Stop cadru"). Încomodă, Călina intră mereu în contradicție cu puternicii zilei, neacceptând să-i fie terfelită demnitatea. Ea ar dori ca semenii săi să fie modele de verticalitate morală, dar maeștrii ei în ale filologiei sunt niște slugarnici. Prorectorul care îi vizitează pe studenții aflați la munci agricole, acceptă și el tirania "behăitului brigadierului" responsabil cu recoltarea sfeclei de zahăr ("Beta vulgaris").

Mereu revoltată, Călina are impresia, că încă din copilărie s-a transformat într-un soldat de plumb manevrat de cineva. O donare de sânge din anii studenției ieșene o pune încă o dată în contact cu o realitate cotidiană în care nimeni nu mai interesează pe nimeni ("Sângele castraveți se face").

Călina eșuează matrimonial lângă Iaru, balerin ratat și alcoolic, omul circuitului închis "sticlă-pahar-sticlă" ("Baia comună"). Cuplul se macină reciproc. Iaru îi reproșează Călinei inadecvarea la realitate, "apucăturile de filolog" obsedând-o: "Cât o să mai treacă până voi ajunge și eu să mă îndoiesc de libertatea mea de gândire în afara cărților" ("Linia").

Universul uman prin care se mișcă eroina este unul al măștilor, al degradării morale.

Prozele Cameliei Toma sunt pline de echivoc, desfășurarea întâmplărilor fiind de multe ori doar sugerată. O bolnavă dintr-un spital, o altă Călina, ca să înlăture insomnia, numără trenurile și realitatea se pierde în lumea visului, ca în povestirea lui Fănuș Neagu, "În ajunul Anului Nou". Finalul unor texte este deschis unor multiple

deznodăminte sau este neprevăzut ("Teofil", "Chemarea").

Natura este la Camelia Toma un loc al purificării, al intrării în dialog cu păcatele, la "strana" din "biserica de brazi". Autoarea caută dincolo de aparențele personajelor pe care le-a creat și pe care le mișcă abil. În fizionomia lor se citesc viitoarele linii, verișoara Călinei ("Lili"). Aici, în lipsa bărbaților, simbolul masculinității este un şobolan ("Vinul").

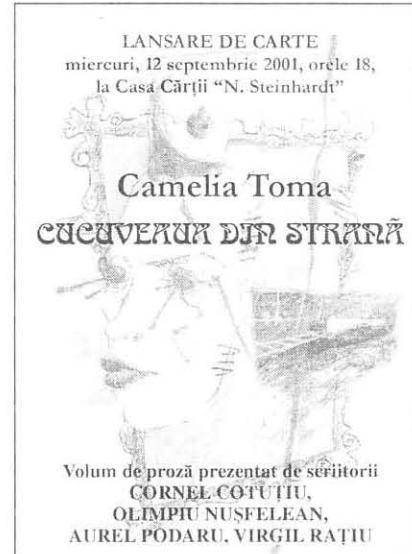
Faptele banale provoacă trezirea memoriei involuntare, ca la Marcel Proust. Se divaghează despre trecutul eroinei, despre trăirile copilăriei, despre anii de studiu.

Narațiunile Cameliei Toma sunt presărate cu multe secvențe poetice: "în urma noastră se-nchid păduri în păduri", "în trupul meu se ridică o strană", "atât doar mă doare", "se retrag din mine cuvintele" etc.

Foarte subtil sunt descrise tribulațiile sentimentale ale personajelor, "alunecarea" lor, abia perceptibil, de la iubirea pură, spre păcat ("Teofil", "Chemarea", "Turlele amiezii", "Cina"). Călgărul Daniel ("Cina") își desface mâinile din cuvioșenia rugii" și netezește "obrazul caisei" ca și cum ar fi unul de femeie, deși nu uită unde se află: "Cum să atingi femeia când pe trupul ei aluneca umbra mănăstirii".

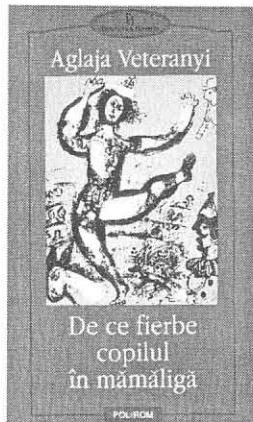
Călina se simte de multe ori o străină ("există aici o străină...sau eu" – "Linia"). Nerenunțând la felul ei de a fi, contaminată de lecturi (- "Miroși a cărti Călino...", îi spune pictorul Tudor ("Cina")), ea își asumă destinul, ca pe o călătorie spre o destinație greu accesibilă ("Spre Ulmi").

Prozatoarea și-a construit un personaj, Călina, a conturat universul prin care ea trăiește, a deschis astfel traseul unui viitor posibil roman. Camelia Toma este în drum spre roman.



VALS PE UN FIR DE ATĂ

Simona KONRADI



Vals pe un fir de ată este primul gând care îmi vine în minte după lectura romanului *De ce fierbe copilul în mămăligă* scris de Aglaja Veteranyi și apărut la Editura Polirom în 2002, în traducerea Norei Iuga, cu o postfață de Rodica Binder.

Autoarea, născută în 1962 la București, într-o familie de artiști de circ (stabilită ulterior în Elveția), călătorește de mică prin Europa, într-un timp în care România era marcată de frustrările comuniste. Mama ei este „femeia cu păr de oțel”, care „atârnă de păr de cupola circului și jonglează”. Aceasta vrea pentru fiica ei un viitor strălucit, visează ca fata să ajungă un star (ea chiar apare pe scena mai multor varieteuri, de unde este retrasă tocmai de mama ei atunci când lucrurile capătă o tentă sexualistă). Cea mai mare avere a mamei este părul și de aceea nu trebuie să se supere niciodată, pentru că acesta să nu-i slăbească. Singurul motiv de îngrijorare pare a fi pentru ea starea părului (mai ales când, după reprezentații sau când se piaptă, îi cad câteva fire). Nu același lucru se întâmplă cu fetița, care trăiește mereu cu spaimă ca mama ei să nu cadă și să nu o piardă. Pentru a-i atenua frica, sora ei vitregă îi spune întotdeauna povestea grozavă a copilului care fierbe în mămăligă, tocmai pentru a sugera că se poate să fie mult mai rău pentru un copil, decât suferința la gândul pierderii mamei, mai ales când aceasta este o sursă de căștigare a existenței. Sora vitregă o însoțește peste tot și se află într-o relație incestuoasă cu tatăl ei, care e „clown, acrobat și bandit” și, uneori, cineast amator. Până când acesta nu o părăsește pe femeia cu păr de oțel, cele două fete își duc traiul fie prin hoteluri, fie în wagonul de circ (în care uneori se simt „ca peștii în acvariu” atunci când curioșii își lipesc fețele de sticla wagonului ca să privească înăuntru). Obsesia familiei este o casă mare în care tatăl să-și așeze colecția de tablouri „originale în ulei”, iar mama „vesela scumpă de porțelan”, împachetată în hârtie de ziar, care se sparge mereu când se mută („strângem lucruri frumoase din toate țările pentru casa noastră mare”). În această casă urmează ca fata să primească vizita Sophiei Loren,

idolul ei. Într-un timp – destul de târziu – mama conștientizează că fata ei are nevoie de școală pentru a ajunge vedetă și o trimite, împreună cu sora sa, la un pension, unde trece printr-o experiență de alfabetizare, neîncheiată însă.

Romanul surprinde o experiență personală: aceea a copilului care trăiește și se maturizează în lumea bizară a circului, comică și tragică în același timp. Personajele sunt și ele deosebite, își poartă ciudătenia ca pe o comoară. Nestatornice și înșelătoare, călătoresc cu ușurință, colorându-și existența, înconjurându-se de obiecte strălucitoare – măruntișuri din care refac o lume. O lume însă nesigură, din care lipsește ceva: sentimental („nu avem voie să ne atașăm de nimic”).

Deși eroinei i-ar plăcea cel mai mult să fie „ca oamenii de afară”, totuși wagonul și miroslul de vinete coapte sau de supă de găină mâncată după o reprezentație reușită, este surrogatul lui „acasă”, un „acasă” pe care nu o să-l găsească probabil niciodată. Poate aşa se explică suicidul autoarei, într-un spital din Zurich, tocmai în momentul când celebritatea atât de mult dorită începea să încolțească.

Observațiile referitoare la realitățile sociale și politice din România ultimelor decenii comuniste străbat în permanență textul, și nu ca un loc comun, ci din perspectiva naivității infantile care compară fără prejudecăți cele două lumi: „În țară statul la coadă e o meserie...” (rudele rămase acasă stăteau la coadă pe timp de noapte, iar spre dimineață vindeau locurile bune), „ÎN STRĂINĂTATE POTI SĂ DEVII CELEBRU FĂRĂ SĂ FII ÎN PARTIDUL DICTATORULUI” sau „străinătatea nu ne transformă! În toate țările mânăcam cu gura” (p. 16).

Prin prisma aceleiași naivități sunt redate și unele reguli după care copilul se ghidează ca să înțeleagă lumea: „Este interzis să faci copii fără bărbat și înainte de a te fi născut” sau „copilul e mai mult al mamei decât al tatei”.

Romanul Aglajei Veteranyi este captivant atât din perspectiva sincerității, cât și a ușurinței cu care autoarea pendulează printre gânduri. Textul este dominat de imagini – tipic pentru universul pe care îl descrie, iar modalitatea de dispunere a sa în capitole sau pe pagini reprezentă o permanentă surpriză, la fel ca viața în preajma arenei de circ.

PERIPLU GERMAN

Niculae GHERAN

Despre activitatea lui Liviu Rebreanu la Societatea de Radio s-a scris puțin, de fiecare dată fără pretenția de a epuiza subiectul, măcar la nivelul bibliografiei generale a domeniului. Elementele oferite de unii istoriografi sunt disparate și abia de-acumă încolo ne-ar impune sintetizarea lor, pe baza coroborării documentelor risipite în varii arhive. Ceea ce se știe precis este că, în vara anului 1929, autorul lui *Ion* făcea parte din comitetul de programe, alături de C. Kirițescu, Th. Alessianu, A. Culea și.a. (cf. darea de seamă prezentată de H. Blazian, la 30 iun. 1929). Peste câțiva ani – mai precis la sfârșitul lunii august 1933-, același scriitor va fi numit în funcția de vicepreședinte al Societății de Radio, ca și “inamicul numărul 1” al său Pamfil Șeicaru, proiectat inițial ca personaj central al romanului *Gorila*. Deși, la începutul activității, relațiile dintre ei au fost extrem de reci, ulterior s-au destins, Rebreanu rămânând fascinat de libertatea ce și-o manifesta colegul său față de toate onorabilitățile statului, implicit ale Palatului Regal. Așa ne explicăm și viitoarea tipologie a lui Toma Pahonțu,

protagonistul *Gorilei*, al căruia portret se scaldă, deopotrivă în lumină și întuneric.

Este știută vizita pe care o întreprinde Rebreanu în Anglia, în noua sa calitate, la Congresul U.I.R., din vara anului 1934 – din delegație mai făcând parte Corneliu Moldoveanu, Mircea Georgescu (inginer-șef al Societății de Radio), și Emil Geles (din partea Direcției Generale P.T.T.). Concluziile acestei călătorii au fost prezentate într-un raport detaliat, extrem de interesant pentru metodologia domeniului (publicat de noi în volumul 20 al seriei de *Opere*). Ceea ce nu se cunoaște până în prezent erau popasurile făcute de Rebreanu, la întoarcerea în țară, o mulțime de scrisori expediate din Paris și Londra, cuprinse în viitorul tom al ediției critice, urmărind să dezvăluie împrejurări insolite din viața scriitorului.

Spre exemplificare, reproducem epistola expediată din Berlin, la 30 iunie 1934, invitând cititorul să coreleze informația ce i se oferă cu evenimentele extrem de dure din istoria statului german, revelatoare pentru evoluția nazismului.

Berlin, 30 iunie 1934

Draga mea nevastă,

Ultima scrisoare. S-a sfârșit plimbarea. Mâine dimineață, duminică, la 8 ¾ (vai de câte ori ți-am scris și asta!) plec spre casă. Scrisoarea asta ar urma să sosească în urma mea, căci eu voi fi poimâine la 5 d.a. acasă. În speranță că îți va parveni înainte, voi da-o mâine dimineață de-aici să plece cu avionul, cum de altfel îți le-am trimis și pe cele de ieri și alătăieri.

Azi-dimineață am umblat la bancă de mi-am ridicat ultimul rest de mărci care îmi va trebui pentru plata hotelului. Pe urmă am vizitat câteva magazine mari, începând cu Wertheim (un fel de Lafayette german), pentru mânușile tale lungi de porc. Nimic nu mi-a plăcut. Ce aduc de la Londra e infinit mai bun și mai frumos. Nici n-am mai cumpărat fleacuri mici fără importanță.

La 1 ½ am plecat cu mașina spre legație, de unde aveam să mergem la consilierul Petala la masă. Câteva străzi, pe care mergeam obișnuit, fiind închise, a trebuit să-l luăm prin Tiergarten, unde am nimerit într-un embouteillage de vehicule din care de-abia am scăpat pe la 3 d.a. Astfel masa a început abia la 3 ½, amicală și holtească, la Petala acasă. Are un apartament mare, elegant, închiriat mobilat gata; face menaj în casă, deși neînsurat. La 5 am pornit apoi cu mașina la Wan See și la Potsdam – plimbare încântătoare din care ne-am întors abia pe la 9 seara. Atunci am aflat din edițiile speciale că s-au petrecut oarecare lucruri grave politice aici, că Hitler a arestat mai mulți fruntași politici, etc, lucruri pe care le vei citi tu din ziară înainte de ați ajunge scrisoarea.

Și acum bagajele și culcarea. Și poimâine seara sper că mă aştepți cu o masă românească bună cum numai tu știi să faci! Până atunci totuși te îmbrățișez mult.

Liviu

(Pe plic:) Doamnei Fanny L.Rebreanu 97, Bulevardul Elisabeta, 97 Bukarest (Roumanien)

Arhiva Rebreanu

Alexandr Isaievici SOLJENITÎN

UITAREA FATALĂ

Răspuns la primirea premiului Templeton
Buckingham Palace, 10 mai 1983

Pentru prima dată acest premiu este decernat unui ortodox. Profund recunoscător pentru faptul că în acest fel și creștinătatea noastră a fost distinsă la un nivel mondial, socotesc că nu sunt, însă, cu totul nevrednic de a primi o astfel de recompensă atunci când, privind înapoia mea, văd nobilul săr al atâtorei remarcabili ierarhi ai Bisericii noastre și al nu mai puțin remarcabilor gânditori ortodocși de la Alexei Homiakov la Serghei Bulgakov. Sunt forte conștiințe că Ortodoxia slavilor răsăriteni, care în cursul celor 65 de ani de comunism a suferit persecuții mai feroce și mai masive decât cele din primele veacuri creștine, a numărat și numără mâini mai vrednice decât cele ale mele: de la mitropolitul Kievului Vladimir Bogoiavlenski, ucis încă din primele zile ale regimului leninist sub zidurile Lavrei Peșterilor din Kiev și până la curaj osul părinte Gleb Ianukin martirizat până astăzi, sub Andropov, privat de toate semnele exterioare ale preoției până și de dreptul de a poseda o evanghelie și ținut luni de zile fără haine, fără pat, fără hrană într-un sarcofag înghețat de beton.

Se întâmplă ca acel secol de persecuții să fi marcat cea dintâi amintire a vieții mele: cekiștii cu bonete ascuțite intrând în biserică Sfântului Pantelimon din Kislovodsk, întrerupând slujba și îndreptându-se zgomotoși spre sanctuar, spre a-l prăda și profana. Mai apoi, la școala din Rostov pe

Axe

Don, la care ajungeam mergând un kilometru de-a lungul edificiului

pătrat al G.P.U.-ului, trecând pe lângă firme strălucitoare a Ligii bezbojnicielor (a Uniunii ateilor), școlarii incitați de comsomolisti să persecutau pentru că frecventam împreună cu „mama mea ultima biserică deschisă din Rostov pe

Don și încercau să-mi smulgă crucea pe care o purtam la piept. Din 1922 începând, după planurile lui Lenin și Troțki, bisericile ortodoxe au fost prădate, apoi, sub Stalin și Hrușciov, zeci de mii au fost distruse sau lăsate pe seama vitregiilor intemperiilor, astfel că, transformată într-un deșert spiritual monstruos, Rusia nu mai seamănă cu ceea ce a fost vreme de secole. În regiuni întregi ca și în orașe de peste o jumătate de milion de locuitori n-a mai rămas deschisă nici o singură biserică. Condamnat să trăiască zeci de ani în acest pustiu mohorât și fără glas, poporul nostru caută pe dibuite calea spre Dumnezeu încercând să se țină de ea bâjbâind.

Am trăit și trăim în continuare strânsi într-o astfel de menghină încât convingerile noastre religioase s-au exprimat nu într-un elan liber și generos, ci într-o apărare a credinței la limita morții sau la limitele friabile ale flecărelilor marxiste de care s-au sfârâmat atâtea suflete. Formulele comitetului Templeton pe care le-am auzit arată că de acum se înțelege faptul că, în ciuda unui ateism inoculat sistematic, tradiția spirituală ortodoxă rămâne în

țara mea o forță vie. Trecând prin hățul bruiajului, câteva frânturi din aceste formule vor atinge și țara mea măgând pe credincioși: vor afla că nu sunt uitați și că rezistența lor inspiră și aici curajul.

Ateismul centralizat ce înfricoșează lumea prin supraînarmarea lui, urăște această credință dezarmată la fel ca și acum șaizeci de ani. Da, violentele persecuții pe care le-a impus poporului nostru, un stat călău, torrentele lui de minciuni, avalanșa propagandei lui îndobitoare s-au dovedit neputincioase în fața credinței milenare a națiunii: ea n-a fost distrusă, ea este binele suprem pe care-l păstrăm în vârful sufletului și conștiinței noastre.



Discursul la primirea premiului Templeton London, Guildhall, 10 mai 1983

Acum mai mult de o jumătate de veac, copil încă, am auzit multe persoane în vîrstă care, explicând marile zguduiri ce cutremuraseră Rusia, spuneau:

“Oamenii l-au uitat pe Dumnezeu, totul vine de aici!”

De atunci mi-am petrecut aproape o jumătate secol cu studiul revoluției noastre, am citit sute de cărți, am strâns sute de mărturii personale, am alcătuit eu însuși opt volume pentru a degaja locul de dărâmături; or, dacă mi s-ar cere acum să formulez cât mai pe scurt posibil cauza majoră a acestei revoluții devastatoare care ne-a devorat aproape 60 de milioane de oameni, n-aș putea să fac altceva mai bun decât să repet: **Oamenii l-au uitat pe Dumnezeu, totul vine de aici!**

Dar mai e ceva: evenimentele Revoluției ruse nu pot fi înțelese în zilele noastre în acest sfârșit de secol, decât pe fundalul a ceea ce s-a petrecut în celelalte țări. Atunci însă se profilează un proces universal. Dacă mi s-ar cere să desemnez pe scurt trăsătura principală a acestui întreg secol, încă odată n-aș putea găsi răspuns mai precis și mai substanțial decât acela că:

“Oamenii l-au uitat pe Dumnezeu!”

Lipsită de vârful ca divin, coștiința umană se pervertește, iar această pervertire a determinat crimele majore ale acestui secol, începând cu prima dintre ele: primul război mondial, din care decurge în bună parte ceea ce trăim astăzi. Acest război a văzut o Europă plină de sevă, prosperă și înfloritoare precipitându-se în nebunia de a se devora pe sine însăși și compromițând astfel viitorul ei pentru mai mult de un secol, ba chiar pentru totdeauna, acest război e pe cale de a fi uitat. Or, acest război nu poate fi explicat decât printr-o întunecare generală a rațiunii în conducătorii de atunci care pierduseră noțiunea unei Puteri supreme mai presus de ei. Doar această turbare furioasă care a uitat de Dumnezeu a putut conduce state, în aparență creștine, să utilizeze gaze chimice într-un mod atât de barbar. O perversiune identică a coștiinței umane lipsite de vârful ei divin, a permis după cel de-al doilea război mondial să se sucombe în ispita diabolică a “umbrelei nucleare”. Astfel spus: să ne debarasăm de orice grija, să debarasăm tineretul de orice datorie și obligație, să nu facem nici un efort de a apăra pe alții, să ne astupăm urechile, ca ele să nu audă gemetele venite din est, să ne instalăm în cursa nebunească după fericire și, dacă amenințarea izbucnește deasupra capetelor

noastre, atunci ne va proteja bomba nucleară – iar dacă nu, lumea întreagă să se ducă dracului! Jurnală slăbiciune la care s-a înjosit Occidentul astăzi vine mai cu seamă din această eroare fatală: din credința că apărarea lumii ține nu de tăria inimilor, nici de vitejia oamenilor, ci exclusiv de armamentul nuclear.

A trebuit ca Occidentul să-și piardă mai întâi sensul suprem al divinului pentru a putea asista fără să se emoționeze după primul război mondial la lenta agonie a Rusiei ruptă în bucăți de o bandă de canibali, iar după cel de-al doilea război mondial la prăbușirea Europei de Est. Și totuși, aici a început lungul proces de ruinare a lumii întregi: Occidentul nu și-a dat seama de el, ba chiar a contribuit la aceasta. O singură dată în cursul acestui secol și-a adunat Occidentul forțele sale: ca să-l combată pe Hitler. Dar roadele acestei victorii sunt de mult irosite. În lupta cu antropofagii, acest secol lipsit de evlavie a imaginat un procedeu anesteziant: comerțul! Iată până la ce înălțime se ridică azi înțelepciunea noastră!

Dacă am fi putut arăta secolelor ce ne-au precedat pragul pe care-l va atinge lumea în zilele noastre ar fi răsunat un strigăt unanim: “E Apocalipsa!” dar noi ne-am obișnuit cu ea, ne-am aranjat chiar cu ea.

Dostoievski a avertizat: **“Pot surveni evenimente importante care vor surprinde nepregătite forțele noastre intelectuale”**. Faptul s-a și întâmplat. Și tot el a prezis: **“Lumea va fi salvată numai după ce va fi fost vizitată de spiritul răului.”** Că ea va fi salvată, rămâne încă de văzut. Salvarea va depinde de coștiința noastră, de progresul nostru în luciditate, de eforturile individuale și conjugate în fața unei situații catastrofale.

Un lucru s-a întâmplat deja: spiritul răului se mișcă biruitor în rostiri ample deasupra celor cinci continente ale noastre.

Suntem martorii ruinei lumii: în unele țări această ruină e suferită, în altele e liber consimțită. Întreg secolul XX se prăvălește în pâlnia vărtejului ateismului și autodistrugерii. Această cădere în abis îmbracă trăsături globale ce nu depind nici de sistemele politice, nici de nivelul economiei, nici de particularitățile naționale. Atât de puțin asemănătoare în aparență cu Rusia anului 1913, Europa se află pe marginea aceluiași abis, dar ea a ajuns aici pe un alt drum. Diferitele părți ale lumii au urmat căi diferite, dar ajung toate în pragul unei prăbușiri comune.

Odinioară, Rusia a cunoscut și ea epoci istorice în care societatea nu avea drept ideal nici bogăția, nici reușita materială, ci sfîntenia vieții. Rusia de atunci se adăpa din Ortodoxia rămasă fidelă Bisericii primare a primelor veacuri. Această venerabilă ortodoxie a știut să păstreze poporul în ciuda a două sau trei secole de jug străin și să respingă în același timp atacurile josnice ale cruciaților purtători de spadă ai Occidentului. În acele timpuri, credința ortodoxă impregna mentalitatea, caracterul și comportamentul oamenilor, structurile familiale, viața cotidiană, calendarul, succesiunea lucrărilor la scară săptămânii sau anului. Credința făcea unirea națiunii și cimenta forțele ei.

În secolul al XVII-lea însă, Ortodoxia noastră a fost săpată de o nefericită schismă internă. Iar în secolul al XVIII-lea, Rusia întreagă a fost zguduită de reformele tiranice ale lui Petru cel Mare care au sufocat spiritul religios și viața națională în folosul economiei, statului și războiului. Cu instrucțiunea într-un sens unic impusă de Petru cel Mare am fost atinși la rândul nostru de briza subtil veninoasă a secularismului care în secolul Al XIX-lea a pătruns în păturile cultivate și a deschis larg calea trecerii la marxism. În ajunul revoluției, credința dispăruse din mediile instruite. Iar la cei mai puțin instruiți ea era atinsă și stirbită.

Dostoievski, tot el, care judeca după înverșunarea dușmănoasă a revoluției franceze față de Biserică, conchise: **"Revoluția trebuie să înceapă în mod necesar cu ateismul"**. Lucrurile stau chiar aşa. Dar un ateism organizat, înverșunat, ca acela al marxismului, lumea nu mai cunoscuse încă niciodată. În sistemul filosofic și în inima psihologiei lui Marx și a lui Lenin, ura contra lui Dumnezeu constituie impulsul originar ce premerge tuturor proiectelor lor politice și economice. Ateismul militant nu e un detaliu, nici un element periferic, nici o consecință accesorie a politicii comuniste, e axa ei centrală. Spre a-și atinge scopurile diabolice aceasta trebuie să disponă de o populație fără religie ca și fără patrie, trebuie mai întâi să doboare atât religia cât și națiunea; de altfel, această dublă politică, comuniștii o proclaimă și o practică deschis pretutindeni. Pânze de păianjen a atentatelor țesute recent în jurul papei arată până la ce punct lumea atee simte nevoie să dinamiteze religia, până în ce punct religia îi stă acesteia efectiv în gât.

Anii 1920 în Rusia sunt o lungă procesiune de martiri: aproape întreg clerul ortodox. Doi mitropoliți împușcați; cel de Petrograd, Veniamin, fusese ales de întregul popor. Patriarhul Tihon însuși, după ce trecuse prin mâinile Cekăi și

G.P.U.-ului, moare în împrejurări misterioase. Zeci de arhieposcopi și episcopi uciși. Zeci de mii de preoți, monahi și monahii pe care cekiștii au vrut să-i facă să abjure, sunt torturați, împușcați în beciuri, trimiși în lagăre, exilați în tundra pustie a Marelui Nord unde, bătrâni, înfometăți și fără adăpost, sunt lăsați pradă sortii. Toți acești martiri creștini au înfruntat cu curaj moartea pentru credință, doar câteva rare exceptii au șovăit și au renegat. Zeci de milioane de oameni și-au văzut interzis accesul în biserici, dreptul de a-și educa copiii în religie; sunt închiși părinții pentru a putea smulge mai ușor pe copii din brațele credinței prin amenințări și minciuni. Absurda distrugere a agriculturii ruse în jurul anilor 1930 numită dekulakizare și colectivizare și care a făcut să piară 15 milioane de țărani, a fost condusă în mod implacabil, se poate afirma astăzi, cu scopul unic de a distrugă modul de viață tradițional și național și de a stârpi religia la țară. Pervertirea sufletelor să intins și asupra atrocelui arhipelag în care oamenii erau trimiși să supraviețuască pe seama altora. Si numai niște atei pe jumătate nebuni au putut să se hotărască să subscrive la recentul proiect ce urmărește masacrarea naturii ruse însăși: acoperirea Nordului sub ape, inversarea cursului fluviilor, perturbarea vietii Oceanului Arctic, devierea apelor spre ținuturile sudice pe care alte mari săntiere ale comunismului, nu mai puțin absurde, le aruncaseră deja în abis. Presat de nevoia de a reuni toate forțele împotriva lui Hitler, Stalin a început un joc cinic cu Biserica și acest joc înșelător, prelungit de punerile în scenă și zgromotoasa propagandă binevestită, Occidentul l-a luat drept monedă bună și nu l-a reținut decât pe el. Dar până în ce punct ura față de religie e agățată de comunism, puteți judeca după exemplul celui mai liberal dintre liderii lui, Hrușciov hotărându-se să facă câțiva pași substanțiali spre liberalizare, el a regăsit întreg zelul furibund al lui Lenin în anihilarea religiei.

Dar, contrar așteptărilor, în acestă țară curățată de bisericile ei, în care ateismul trimă și se dezlănțuie de două treimi de secol, în care episcopii sunt umiliți până la a rămâne lipsiți de orice voință, în care vestigile vizibile ale Bisericii nu sunt tolerate decât în scopuri de propagandă față de Occident, în care și astăzi credința e un delict pasibil de lagăr, în care chiar și în lagăr sunt aruncați în carcere cei ce se adună să se roage în ziua de Paști... - tradiția creștină a rezistat nivelării în laminorul comunist.

Deși, impus de putere, ateismul a făcut la noi ravagii pervertind milioane de suflete, dar avem, de asemenea, și milioane de credincioși reduși încă la tăcere și, aşa cum se întâmplă adesea

în caz de persecuții și suferință, simțirea lui Dumnezeu a atins în patria mea o profunzime pătrunzătoare.

În aceasta vedem primele licăriri de speranță: zadarnic se zbârlește comunismul cu rachete și tancuri, zadarnic repurtează încă succese în cucerirea planetei, el este condamnat să nu trimfe niciodată asupra creștinismului. Occidental n-a suferit încă invazia comunistă, religia e aici liberă.

Dar itinerarul lui istoric ajunge astăzi la secarea sentimentului religios. A cunoscut și el schisme deșirate, războaie religioase sângheroase, înfruntări și începând cu Evul Mediu târziu, el a fost progresiv câștigat, faptul e incontestabil, de secularism. Or, pentru credință nu amenințarea unei exterminări din exterior, ci a unei anemii interne ar putea fi încă și mai gravă.

Imperceptibil, în Occident noțiunea sensului vieții s-a erodat de-a lungul deceniilor, spre a se reduce la singura "cucerire" a fericirii pe care statele s-au grăbit să o înscrie în constituțiile lor. Nu numai începând cu acest secol noțiunile de Bine și Rău sunt luate în derâdere fiind abil înlăturate din uzul comun în favoarea arguțiilor fără viitor despre clase sau partide. Astfel, ne este rușine acum să mai facem apel la concepte imuabile, ne e rușine să admitem că răul sălaşluiește în inima omului înainte de a pătrunde în sistemele politice, dar nimănui nu-i e rușine să cedeze zilnic Răului integral și pe panta acestor concesii, în interval de o generație, Occidental e pe cale de a se lăsa să lunece în mod ireversibil în abis. Societățile occidentale își pierd din ce în ce mai mult substanța lor religioasă și-și abandonează rapid tineretul ateismului. Mai trebuie exemple de impietate? Priviți Statele Unite care trec totuși drept una din țările cele mai religioase din lume, dar unde se difuzează un film insultător pentru Hristos sau unde un ziar de audiență națională, publică o caricatură nerușinată a Maicii Domnului! Când toate drepturile formale îți sunt larg deschise, de ce să te reții de la comiterea unei indecențe? În aceste condiții, de ce să se micșoreze focul urii, fie ea rasială de clasă sau, inexorabil, ideologică? Ea devoră astfel multe suflete. Învățători atei educă azi tineretul în ura față de societatea lor. În această critică se pierde însă din vedere faptul că viciile capitalismului sunt vicii inerente **naturii umane**, dar care au primit curs liber în urma celorlalte drepturi ale omului; că sub comunism (care talonează îndeaproape toate formele moderate de socialism care nu sunt deloc solide), aceleași vicii nu cunosc nici frâne, nici control la toți cei ce posedă un dram de putere (în ce privește restul populației, ea a ajuns într-adevăr la egalitate, dar în

sclavie și mizerie). Neîncetat atâtă, această ură câștigă azi în atmosfera lumii libere; extinderea libertăților individuale, creșterea câștigurilor la nivel social și chiar cea a confortului nu fac în mod paradoxal decât să sporească această ură oarbă. Societățile dezvoltate ale Occidentului dovedesc astăzi că salvarea omului nu stă în abundență materială nici în succesul afacerilor.

Această ură neîncetat atâtă se întinde asupra a tot ce e viu, ba chiar asupra vieții însăși, asupra culorilor și sunetelor ei, asupra formelor ei, a trupului omenesc, iar arta exacerbată a secolului XX pierde de această ură monstruoasă, căci fără iubire, arta e sterilă. În Est arta a căzut pentru că a fost răsturnată și călcată în picioare; în Occident, ea a căzut de la sine însăși, revărsându-se în căutări cerebrale și pretențioase în care omul urmărește nu să manifeste pe Dumnezeu, ci să-i ia locul. Încă o dată, și aici constatăm rezultatul comun al unui proces universal, convergența rezultatelor obținute atât în Vest cât și în Est și din nou, o singură cauză pentru toate acestea: **"Oamenii L-au uitat pe Dumnezeu"**.

În fața presiunii ateismului universal, credincioșii sunt divinizați, mulți dintre ei suntdezorientați. Însă lumea creștină sau ceea ce a fost lumea creștină, ar face bine să nu piardă din vedere exemplul Extremului Orient. Am avut recent ocazia să constat că în Japonia sau în China liberă, deși concepțiile religioase sunt mai fluctuante, societatea și tineretul, cu libertatea de alegere egală celeia din Occident, sunt mai puțin atinse de spiritul distructiv al secularismului.

Ce să mai vorbim de separația între diferitele religii când creștinismul însuși este atât de îmbucătățit! În ultimii ani, principalele Biserici creștine au făcut câțiva pași spre o reconciliere. Dar ei sunt prea lenți, lumea aleargă spre abis cu o viteză de o sută de ori mai mare. Chiar dacă nu se așteaptă de aici o fuziune a Bisericilor, nici o modificare a dogmei, ci o simplă rezistență comună în fața ateismului, progresele sunt încă mult, mult prea lente.

Există desigur, o mișcare organizată pentru reunificarea Bisericilor, dar bizară. Aparent mai preocupat de succesul mișcărilor revoluționare din țările lumii a treia, Consiliul Ecumenic al Bisericilor rămâne surd la persecuțiile religiei acolo unde ele sunt cele mai sistematice: în URSS. E imposibil să nu le vadă; dar, din calcul politic, el alege să le ignore și să nu intervină. Dar atunci ce rămâne din creștinism?

Cu adâncă amărăciune trebuie să spun aici (nu pot să tăcea) că predecesorul meu, titularul de anul trecut al acestui premiu (predicitorul baptist Billy Graham, n.tr.) a susținut public minciuna

comunistă în lunile primirii premiului, declarând contra evidenței că n-a remarcat persecuții religioase în URSS. Cerul să-l judece în fața tuturor victimelor ucise sau strivite!

La o scară mai largă vedem astăzi, că în ciuda manevrelor politice cele mai subtile, lanțul se stinge în jurul gâtului umanității, cu fiecare deceniu mai inexorabil, și că nu există ieșire pentru nimeni, nicăieri, nici atomică, nici politică, nici economică, nici ecologică. Lucrurile par cel puțin să stea așa. Față de munte și prăpăstiile evenimentelor mondiale poate părea derisoriu și deplasat a reaminti faptul că totuși, cheia fundamentală a existenței sau a neantului nostru se găsește în inima fiecăruia dintre noi, în preferința acordată de fiecare în parte Binelui și Răului concret. Însă, astăzi ca și ieri, această cheie rămâne cea mai sigură. Teoriile sociale promițătoare au dat faliment și ne-au lăsat în impas. Oamenii liberi din Occident ar trebui firește să înțeleagă că în jurul lor s-a acumulat multă minciună liber întreținută, și să refuze să o suporte atât de pasiv. E zadarnic să căutăm o ieșire pentru situația lumii fără a ne întoarce conștiința în căință spre Creatorul a toate; nici o altă ieșire nu va licări pentru noi și nu o vom putea găsi. Prea nenorocite sunt însă mijloacele pe care ni le-am rezervat pentru aceasta. Înainte de toate trebuie să văzut răul îngrozitor – nu cel ce ar putea fi convins de dușmanii țării – ci mai cu seamă în sânul societăților celor mai libere și dezvoltate, căci acolo l-am comis noi însine, de bunăvoie. Dacă lanțul se strânge cu fiecare zi e din pricina egoismului și nepăsării noastre.

Să ne întrebăm: nu sunt oare mincinoase ideile epocii noastre? Sau terminologia la modă și atât de plină de siguranță? De la ea emană aceste soluții superficiale pentru redresarea situației. Înțînte de a fi prea târziu ele trebuie reconsiderate, în fiecare dimensiune în parte, cu o privire purificată. Soluția crizei nu se află pe căile bătute ale concepțiilor despre care se vorbește în fiecare zi.

Viața noastră constă nu din căutarea succesului material, ci într-un progres spiritual demn de acest nume. Toată existența noastră nu e decât o etapă intermedieră spre o viață mai înaltă; e vorba de a nu ne prăbuși din acest stadiu și de a nu stagna steril în el. Legile fizice și fiziologice nu ne vor descoperi niciodată adevărul neîndoilenic că în chip constant și cotidian Creatorul participă la viața fiecăruia dintre noi, că El ne oferă cu credincioșie energia de a fi; atunci când acest ajutor ni se retrage, murim. Participarea Lui la viața întregii planete e mai puțin mică și trebuie ca noi să ne impregnăm de ea în această epocă sumbră și amenințătoare.

Speranțele nesăbuite ale ultimelor două secole, ne-au adus la neant, pe marginea morții atomice sau a unei alteia nu le putem opune decât căutarea încăpătânătă a mâinii blânde a lui Dumnezeu pe care în nepăsarea noastră am depărtat-o de la noi. Abia atunci ochii noștri se vor deschide asupra acestui nefericit secol XX și mâinile noastre se vor întinde să-i repare erorile. Nimic altceva nu ne va putea reține în prăvălirea noastră în jos și pe mai departe; nu ne-a rămas mai mult de la toți gânditorii Luminilor.

Cele cinci continente ale noastre sunt prinse în acest ciolan. Dar astfel de încercări relevă și cele mai înalte virtuți ale sufletului omenesc. Dacă e să pierim, dacă e să facem să piară această lume, va fi numai din vina noastră.

În românește de Ioan I. ICĂ jr.

(N.Tr.) Premiul Templeton fondat în 1972 de John Templeton și este decernat în fiecare an unei personalități care s-a distins în extinderea credinței creștine. Traducerea s-a făcut după versiunea franceză din “Le Messager Orthodoxe”, nr. 93/ II. 1983, p. 3-12.



Salman RUSHDIE



S-a născut la 19 iunie 1947 într-o familie musulmană din Bombay, India. Tatăl, Anis Ahmed, era un prosper om de afaceri, cu studii încheiate la Cambridge.

Între 1954-1961 Salman Rushdie învață la școala de pe lângă Cathedral School din Bombay, în urdu și engleză. A urmat studii superioare în Anglia unde și-a luat în 1968 licență în istorie.

Cartea *Versetele satanice* i-a atras o condamnare la moarte din partea regimului fundamentalist iranian al lui Homeini și notorietate internațională. S-a ascuns în Anglia, mai mulți ani pentru a-și salva viața, apoi în SUA. După moartea lui Homeini nu a fost grațiat până astăzi.

Înterviul următor este realizat după lansarea romanului de răsunet, *Furia*, apărut în acest an în SUA.

“AMERICII ÎI ESTE FRICĂ DE FURIA LUMII”

(Interviu de Dider Iacob)

În noul său roman, autorul *Versetelor satanice* face o radiografie severă societății americane anticipând cu rară clarviziune nebunia asasină a cărei victimă a fost.

O Americă pe marginea prăpastiei; astfel este tabloul zugrăvit profetic și surprinzător de către Salman Rushdie în noul său roman. Povestește viața unui istoric al ideilor profesorul Malik Solanka, care și-a abandonat soția și fiul la 55 de ani și pleacă la New York pentru a-și înăbuși gândurile. Orașul regelui-dolar pe care Rushdie îl prezintă între fascinant și respingător, ca orașul tuturor deșertăciunilor, în aşteptarea unui rug. “America insultă restul planetei, gândește Solanka. În această eră a abundenței New York-ul s-a convertit în obiectul și ținta concupiscentiei mondiale”. Această prosperitate care ultragiază, aceste atotputernice firme luminoase, această viață trepidantă unde camioanele cu gunoi și luxoasele

limuzine străbat năvalnic orașul, unde restaurantele noi non-stop, unde banul “trăznește” și tinerețea vechii societăți este sfâșiată printr-un misterios serial killer, sunt tot atâtea semne precursoare ale furiei lumii, pe care Rushdie le întrebuiștează ca ingrediente ale primului său roman american.

Această vârstă de aur este preludiul unei scufundări. Cine altul dacă nu Rushdie, atât de finul observator al contradicțiilor vieții de azi și reprezentant al amestecului culturii musulmane și occidentale, ar fi putut să o anunțe atât de clar? “În spatele fațadei acestei epoci de aur, a acestei epoci a abundenței, contradicțiile și sărăcia Occidentului, sau să zicem a individului, în America se accentuează și se agravează. Este posibil ca această imensă dezintegrare să trebuiască să se facă vizibil în acest oraș al bogatelor aparențe și al secretelor cenușii, în această eră a hedonismului public și al fricii private. Si pentru a încheia, schițând o surprinzătoare paralelă cu căderea Imperiului

Roman, scrie: "America datoare puterii sale se ascunde sub frică; îi este frică de furia lumii, care se numește invidie!" O reflectie care cuprinde azi tot sensul problemei.

– *Noua dumneavoastră carte este o severă critică a societății nordamericană.*

– Există, un efect, în interiorul imensei prosperități pe care actualmente o cunoaștem, o amenințare permanentă de proprie implozie, pe care occidentalii îl suferă într-un mod cvasi cronic. Este furia titlului care în opinia mea păstrează o astfel de relație cu lipsa spiritualității, înțeleasă în acceptiunea sa de nereligios. Violența a fost o problemă peste tot în SUA. Rațiunea acestei lipse a violenței, mă face să înțeleg că în extrema prosperitate de care se vorbește, ca niciodată înainte, este purtătoare de promisiuni pe care nu le poate îndeplini.

"Plăcerea lecturii nu e de a-l asculta pe cel din altă lume, fără a recunoaște în el pe unul care trăiește. Este magia care ne deschide mai mult ochii și inima"

– *Este romanul cel mai de actualitate pe care l-ați scris. Este de asemenea și cel mai simplu?*

– Ideea mea a fost să scriu un roman despre viața de azi. Dificultatea stătea în modul de a insera contemporanul, în timpul literaturii, fără a cădea în reportaj. Simplitatea, după o viață obscură (râde) a fost un mijloc de a apărea. Când am terminat *Pământul jos sub picioare*, a cărei redactare a fost pentru mine dureroasă, mi-am propus să scriu romane mai scurte, dar cu frecvență mai mare. Iată monstrul de 700 de pagini! Acum mă simt liber. Problema acestor mari arhitecturi este că lumea nu vede complexitatea ansamblului și sfârșește prin a uita personajele care există în edificiu. Este motivul pentru care am intenționat să construiesc un edificiu mai modest. Mai mult, prietenilor și editorului le-am spus că dacă în viitor voi vrea să mai scriu cărți lungi, vor trebui să facă tot posibilul să mă descurajeze (râde).

– *Credeți că se spun mai puține lucruri într-o carte scurtă?*

– Nu întotdeauna. Se tratează mai bine problema limbii. Am căutat să inventez o limbă unde fluxul ideilor și emoțiilor a fost dintr-o dată natural și mai rapid. Cartea este tonul. Presupun că acest ton urmează o formă, dar pentru ca să fie izbutită cartea, ea trebuie să fie înțeleasă independent de formă.

– *Povestiti în carte viața unui profesor care vrea să inventeze o nouă viață, anonimă,*

departe de familia și țara sa. Nu seamănă cu experiența dumneavoastră personală?

– Nu, este tocmai cotrariul, pentru că eu mi-am urât anonimatul la care am fost obligat și am avut de luptat pentru a-i pune capăt. Nu aveam numai ideea de a povesti cum o poate face un dispărut într-un oraș. Personajul romanului meu este înfricoșat de ceea ce aude. Apoi, este iluzoriu, pentru că merge unde merge și nu poate auzi decât de sine însuși.

– *În ultimii ani ați apărăt, fatwa, libertatea de expresie a romancierului. Nu romanul a fost în Europa întâiul pământ al libertății?*

– Ambele lucruri sunt intim legate. Bine, romanul presupune de asemenea venirea capitalismului în măsură să comporte existența unei clase burgheze. Dar cred că, într-adevăr, însăși esența romanului este impregnată cu o lipsă de reverență. Ideea e că pentru a scrie despre o epocă sau un personaj concret, nu se poate veni cu locuri comune. Trebuie delimitare, să nu se asculte de nimeni, salvare de unul singur.

– *Constituie romanul invenția libertății prin formă?*

– Exact. Odinioară a existat, fără îndoială, o formă impusă. Să ne gândim la Cervantes: a scris după regulile formei picarești, dar introducând-o împotriva ei însăși. În cartea a doua a lui Quijote stilul se întunecă, se intensifică. Rămân departe primele episoade comice; finalul romanului este, dintr-o dată, mai uman și foarte trist. Bine, tranziția de la tonul glumeț la cel sfâșietor este chiar maniera în care a evoluat arta romanului.

– *Credeți că romanul, cu Cervantes, încetează a fi o distracție pentru a se converti în artă?*

– Se produce o intensificare a experienței. A scrie este a transforma, a selecta, a construi. Toți știm că viața, în mod esențial, nu are numic interesant. Romancierul trebuie să izbutească să convertească viața într-o temă interesantă. Romanul este lumea scrisă major. În același timp, scriitura trebuie să rămână – părerea mea – permanent aproape de realitate. De ce plăcerea lecturii nu este în a-l auzi pe careva din altă lume, ci aceea de a-l recunoaște în unul care trăiește? Este o oglindă care ne redă o imagine cunoscută a noastră însine, pe care, văzând-o, știm că corespunde realității. Într-atât stă magia literaturii, în puterea pe care o are de a ne deschide puțin mai mult ochii și inima. Există un roman al lui Saul Bellow al cărui protagonist, un american, aude într-un parc din România lătratul unui câine. Se imaginează că acest lătrat este un protest contra caracterului limitat al conștiinței canine. Pentru el, ceea ce face câinele este a se plângă și a spune în

limbajul său: "Doamne, fă ca lumea să fie puțin mai clară pentru ochii mei". Dacă arta are o funcțiune, ea trebuie să conțină și acestea, să încerce să limpezească, pentru a se vedea lumea puțin mai bine.

"În spatele fațadei acestei epoci a abundenței, Occidentul trăiește o eră a hedonismului public și a fricii private"

– *Care sunt marii romancieri care în opinia dumneavoastră au revoluționat arta romanescă?*

– Dacă vă referiți la cei care m-au impulsionat în scrisul meu aş enumera pe Cervantes, Gogol, Rabelais și, în aceeași măsură, James Joyce. Vorbesc de autorul lui *Ulise* și nu de *Finnegan's Wake*, care este un dezastru de-același calibru (râde). Acești scriitori au fost asimilați de către spiritul meu într-atât încât azi îi recitesc mai puțin ca înainte. Între câteva cărți din care m-am inspirat pentru a scrie *Furia*, aş menționa romanele lui Balzac. Balzac a inventat meniera de a crea întâi lumea, înainte de a introduce personajele. Aceasta mi-a fost de folos, când la începutul cărții, întâiul lucru făcut a fost să descriu orașul unde se va desfășura apoi acțiunea.

– *Acesta este un joc mai vechi decât scriitura.*

– Un joc foarte vechi, dar, cum am spus, e mai aproape de Balzac decât de Cervantes.

– *Citiți mult?*

– Când scriu citesc cărți de poezie, pentru că mă întorc la obsesia pentru limbaj. La puritatea vocii, care-mi place cel mai mult în literatură; acea puritate care se numește stil în roman. Dostoievski nu e Tolstoi; Bulgakov este Bulgakov. Marii scriitori sunt întotdeauna pasionanți. Îmi amintesc de un fals cu numele lui García Mequez care a circulat anul trecut; l-am citit și de la prima frază am presupus că nu era de el; nu era vocea lui. Îmi amintesc de asemenea de Doris Lessing, care acum câțiva ani a trimis editorilor un roman sub un nume fals. Rod Gottlieb care îi editase cărțile sub marca Knupf, a sunat-o la două zile la telefon și i-a zis: "Doris, pe cine vrei dumneata să îñșeli?" Un romancier e o voce. Și o viziune a lumii.

– *Nu este o manieră prea occidentală de a defini arta romanului?*

– Veți vedea, ceea ce mă uimește este modul cum romanul a început să prindă rădăcini în

regiuni ale lumii în care niciodată nu a existat o autentică tradiție romanesca, cum ar fi India sau Africa. Există relatari mitologice, epice, poetice, dar nu romane. Această nouă practică a romanului, în aceste țări, răspunde, după câte înțeleg eu, extraordinarei "facilități" cu care se poate scrie; o persoană și o locuință. Am uitat să spun, creionul.

– *La fel și poezia. Deși se scrie puțin și se citește mai puțin.*

– Dar niciodată nu s-a scris multă poezie și mereu s-a citit și mai puțină. Nu există poet de succes, e o contradicție în termeni. Dumneavoastră aveți dreptate, domeniul romanului este astăzi zdrobitor, dar peste tot tronează best-seller-ul. Aici se concentreză întreaga energie a editorilor. Aceasta nu împiedică subversiunea să aibă continuu forță în roman, mai ales în țările în care astăzi nu există libertate de expresie. Nu este îmtâmplător că cele mai bune romane, în țările musulmane, le-au scris în ultimii ani femeile. Când un om este închis, doar imaginația lui mai poate să-i treacă barierele. Calvino zice că putem măsura importanța pe care o societate o acordă literaturii sale prin mijloacele pe care le folosește pentru a o reprimă.

– *Noua dumneavoastră carte presupune, incontestabil, o schimbare de direcție în opera scrisă până acum. Știi cumva care vor fi viitoarele itinerarii?*

– Nu, nici n-ăs vrea să știu. Știu doar că această carte este fructul plăcăsirii și al poftei de a face ceva distinct. Datorită acestora, trebuie că *Furia* nu răspunde niciunei formule: este roman de dragoste, eseu politic, carte de ficțiune științifică. De asemenea, s-a mai spus că în opera mea există un exces de dublii, de gemeni. Fără îndoială pentru că firea mea a fost mereu sfîșiată între India și Occident. Mă gândesc să repet cu un alt om care ar fi dacă nu a fost, emigrat în Apus. Să fie cum a fost mi s-a spus și e destul. Gata cu dubleții. La fel cu "indianizarea" englezului, care m-a preocupat în delung. Toate acestea au fost făcute, încheiate. Ceea ce mă interesează acum este altenanța comicului cu tragicul, amestecarea reflecției și senzației, puțin asemănător cu un cer pe care norii merg foarte repede; e vorba de a transmite această violență limbajului, când lumina și umbra se succed cu toată rapiditatea și fără pauză.

Traducere de Victor STIR
după *El Semanal*, nr. 758, mai 2002

VÂNĂTORUL DE STIHII

Mircea PETEAN

Prin '89, primăvara, mai precis, m-am trezit cu un telefon de la profesorul Mircea Zaciu. Se afla în Baia-Mare, invitat de dăscălimea de acolo să țină o conferință. Profesorul își încheia misia acolo și avea de gând să se întoarcă la Cluj pe la Vișeu. De ce? Pentru că ținea mortiș să-l cunoască pe pictorul Viorel Nimigeanu, drept care mă rugă pe mine să joc rolul intermedianului. Ceea ce am și făcut iar cei doi s-au cunoscut și e de la sine înțeles că întâlnirea scriitorului cu pictorul nu s-a rezumat la un schimb de amabilități.

Și acum vă propun o călătorie prin lumea lui Nimigeanu.

Când i-am spus că am de gând să vorbesc despre el uzitând de acest motiv literar, al călătoriei, Viorel a fost tentat să adune sutele, miile de kilometri străbătuți de la Vama Veche la Vișeu de Sus, pe Valea Vasăului, din Munții Apuseni în Delta, din Sălaj în Bucovina și.a.m.d. Căci, într-adevăr, Nimigeanu a străbătut țara în lung și în lat, fixându-și șevaletul ba pe-un vârf de colină, ba pe un fund de vale, în capătul unei uliți de țară sau într-o poiană mirifică - cum altfel? - ba la malul vreunui râu, ba la un țărm de mare și pictând cu o frenzie suprafirească ceea ce se vede.

S-ar aduna nu sute, nu mii, ci sute de mii de km.

Și, dacă tot ne-am pornit pe cale, ar trebui musai să poposim, să ne tragem sufletul și să ne închinăm celui de Sus în bisericile pictate de mâna lui. Sunt 36 la număr, până acum, și toate sfintite, a zis alb Viorel, fără a le număra pe cele zugrăvite de ucenicii săi sub directa sa îndrumare. Sunt sute de metri pătrați de zid, hectare de zid poros, zgrunțuros, îmblânzit și înnobilat de prelungirile mâinilor sale; în culorile amestecate frenetic pictorul va simți căzând, nu o dată, câteva boabe din sângele Mâtauitorului.

Și dacă tot ne-am pornit pe cale ar trebui neapărat să zăbovim în fața altarelor pline de roadele pământului, tot atâtea ofrande aduse unui zeu bun, milostiv și îndurător.

Și, dacă tot ne-am pornit pe cale, ar trebui să ne oprim și să dăm binețe chipurilor fixate de dânsul pe pânză, fie că este vorba de chipul cumine, smerit, deprins cu suferință, al unei femei de la țară – poate chiar mama sa – fie că este vorba despre siluetele unor semeni pe jumătate, ba poate chiar pe trei sferturi înghițiti de peisaj, fie că este vorba de propriul său chip, foarte asemănător, câteodată cu acela al proletarului mesianic ipostaziat de graficienii ruși în timpul și după victoria revoluției bolșevice, atâtă doar că el este vestitorul unei revoluții spirituale în centrul căreia se află cultul pentru un Dumnezeu al omului dornic să-și potențeze energiile creațoare.

Sigur, nu va fi deloc o călătorie convențională. Și astă dintr-o singură și simplă pricina, și anume pentru că universul lui Viorel Nimigeanu nu poate fi explorat cu mai mare folos decât cu...batiscaful. Prin urmare, vă invit – fetii mei – la bordul singurului submarin atomic al marinei noastre artistice, botezat, se putea altfel? – Nimigeanu. Dacă veți avea curiozitatea de a privi ceea ce se vede prin periscopul său, veți constata că lumea, în ciuda sau poate tocmai din pricina fastului ei coloristic, în ciuda sau poate tocmai din pricina varietății de forme, de volume și de ipostaze, se reduce la mișcare și, prin urmare, la ritm, căci chintesația infinitului mare și a infinitului mic este ritmul. Și este de-a dreptul miraculos modul în care frenezia peisajului montan este surprinsă în corpul dansatoarei, și este de-a dreptul miraculos modul în care ritmul cosmic se înșurubează în corpul omenesc, multpreaomenesc al aceleiași dansatoare. Iar dacă trupul acesteia comprimă ca să elibereze mișcarea, în acela al nudului aceasta se stinge, uitată pentru o clipă în carnele culorii. Ritmul este chintesația mișcării și nimic nu mișcă anapoda, nici astrele pe cer, nici electronii în miezul atomului, nici mușchii în trupul dansatoarei: viața este o succesiune nesfârșită de apariții și disparații care-și împlinesc veacul în zariștea Sfintei Treimi. Și dacă veți sesiza că

frenezia de odinoară s-a mai domolit, asta nu însemană că artistul a obosit. Nici că ar vrea, oarecumva, să-și tragă sufletul.

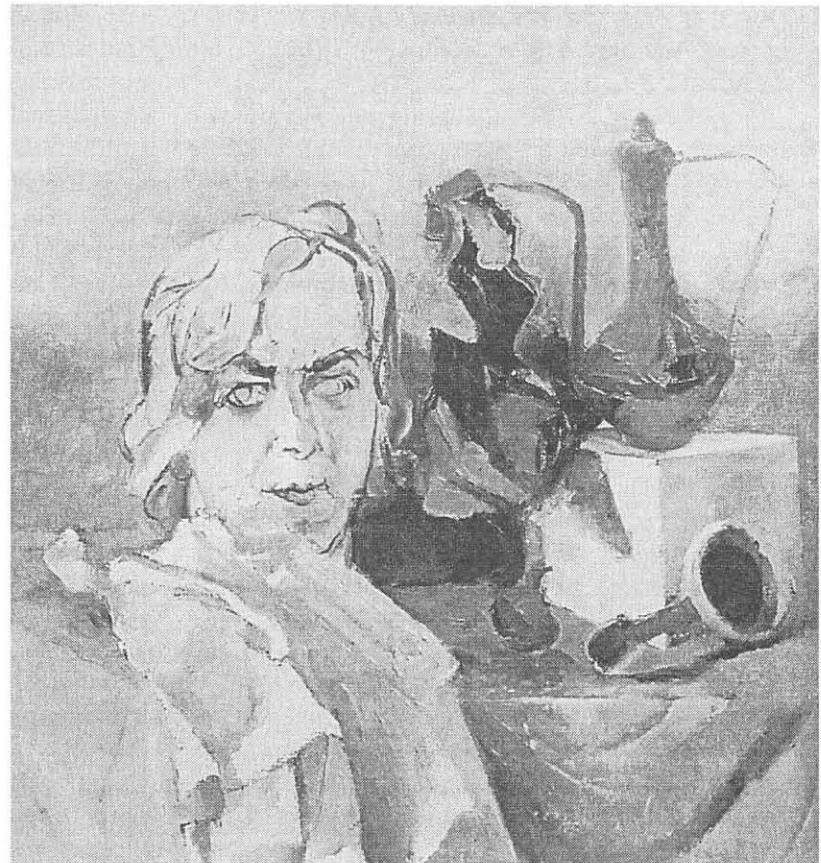
Nu, aceasta se întâmplă doar pentru că el a învățat între timp prețul zăbavei... O uriașă lucrare – atât la propriu cât și la figurat – oferă privirii imaginea unui țarc pe o colină. Nu este un țarc oarecare căci în simplitatea ei îngăditura aceasta primitivă sugerează o cupă făcută anume pentru a primi în adâncitura ei lumina dumnezeiască. Ai zice că e un țarc care închide nimicul – nebunie, circ, scandal – dar nu, mai degrabă l-aș compara cu o căpiță, mai

precis cu căpița dintr-o superbă parabolă a lui Al. Nemoianu, care figurează adunarea din risipire, punctele fixe în jurul cărora ar trebui să se adune românitatea fiind tradiția și ortodoxia.

L-am comparat mai demult pe prietenul meu, pictorul Viorel Nimigeanu, cu o stihie. Acum aş înclina să cred că seamănă tot mai mult cu vânătorul de stihii.

Revenind la evocarea de la începutul acestor rânduri, vreau să fac o precizare: la Nimigeanu se vor organiza curând pelerinaje...

Alter Ego, ulei pe pânză



RETROSPECTIVA GRIGORE BRADEA

Aurel PODARU

Născut la 1 martie 1947, în Spermezeu, județul Bistrița-Năsăud, GRIGORE BRADEA a absolvit Institutul de Arte Plastice din Cluj în anul 1972. De atunci și până la plecarea sa, la numai 51 de ani, dintre noi, "la acea vârstă pe care creația și-o revendică drept cea mai fertilă și mai aptă, pentru performanțe" (Pavel Şușără), a organizat două expoziții personale: la Bistrița (1975) și Cluj (1979), trei expoziții de grup: la Cluj și Galați (1979), Bistrița (1988), București (1989), trei expoziții în străinătate: Sandomierz-Polenia (1988), Montreuil-Franța (1991), Regensburg-Germania. A participat la taberele de sculptură din Măgura-Buzău (1977), Sâangeorz-Băi (1978, 1992), Piatra Neamț (1979), Slatina (1980), Moneasa (1981), Costinești (1982), Babadag (1986), Oarba de Mureș (1987), Ianov-Lubelsky, Polonia (1987). Lăsând pretutindeni nepieritoare SEMNE ale trecerii sale.

Grigore Bradea a supraviețuit moralmente vremurilor neprielnice artei. Rectitudinea lui se reflectă într-o operă noviciată în libertatea ei totală de expresie, preocupată de căutarea ei continuă a frumosului ca unic adevăr al artei.

O primă retrospectivă (postumă) a fost organizată de "Societatea de Concerțe" Bistrița și Uniunea Artiștilor Plastici, filiala Cluj-Bistrița-Zalău, cu ocazia "Zilelor Municipiului Bistrița", iulie 2002, o expoziție de desene și de sculptură care s-a bucurat de un real succes.

Desenele lui Grigore Bradea dovedesc cu prisosință că artistul a mânuit cu virtuozitate linia grafică subțire, cu un traseu cursiv, neezitant. Uneori linia merge grăbită, precipitată, plină de nerv, alteori, însă, traseul grafic devine analitic, se oprește și cercetează atent formele, le consemnează

cu precizie și minuție stilul, accentuând prin hașurări zonele de umbră.

Imaginile încep să prindă relief și adâncime și ne ajută să înțelegem volumetria formelor din realitatea evocată. Din fiecare desen, artistul reușește o compoziție originală, surprinzătoare, capabilă să emoteze.

Delicatețea formei (în cazul nudurilor mai ales), echilibrul compozițional se îmbină armonios cu expresivitatea desenului, concretizându-se în grațioase siluete feminine cu mare încărcătură simbolică. De mare finețe și eleganță, desenul

coresponde unei imense vibrații interioare, iar spiritul meditativ, introvertit, melancoolic, a prevăzut armoniile delicate ale unor hașurări rafinate și diversificate în tonalități de alb-negru, nudurile fiind, indubitabil, rezultatul unei vizuini originale, exprimată în ritmuri plastice constructive care slujesc legile armoniei și expresivității. Un simț sigur al monumentalului (chiar și în plastica mică) face ca narațiunile sale imagistice să câștige în profunzime, proiectând astfel și nuduri în ipostaze dramatice, subliniate mai ales prin expresivitate. Artistul știe foarte bine că ceea ce contează într-un nud nu este epidermicul, ci mișcarea interioară a ființei, superba destindere a unui arc uman sub povara dorinței. Prin încărcătura lor simbolică, nudurile reușesc să traducă o sensibilitate poetică.

Lucrările de sculptură ale lui Grigore Bradea respiră un aer enigmatic, misterios. Forța și profunzimea lucrărilor sale, adevărul interior, transpar mai ales în portrete. Preocuparea artistului pentru relief, pentru volum, se regăsește în combinațiile armonioase de realitate și vis, chiar dacă unele din aceste lucrări sunt tratate într-o manieră realistă.

Una din lucrările sale, pe care am putea-o intitula (căci autorul n-o face) "Cuib" sau pur și simplu "Oul", este de-a dreptul tulburătoare. Stranie și tulburătoare, această piatră vie, cu misterioasa ei expresivitate, cu acel suflet pe care îl dăruie alintarea materială și mistică sculptorului, adorația continuă a mâinilor sale și atenția fluidă cu care o pătrunde și o modeleză spiritul său. Stranie și tulburătoare imaginea Oului care, ancorată în matricele vieții, în formele elementare ale biologiei, ajunge să închipuie ideea celei mai curate frumuseți.

Oul, simbolul facerii și re-facerii lumii, al fecundității și fertilității, forma rituală a lumii, nu este altceva decât o cucerire de lumină, liniște primordială, calm și unitate.

Păstrând fluiditatea formei, lucrările de plastică mică sugerează mișcarea, senzualitatea liniilor care acoperă cu grație structuri, trupuri, suprafete.

În fine, să mai spunem că atât desenele cât și lucrările de sculptură din retrospectiva Grigore Bradea trimit adeseori la un tainic discurs interrogativ, o creație autentică, provocatoare, aproape de adevărul din noi și adevărul artei.

Plastică

Imaginele încep să prindă relief și adâncime și ne ajută să înțelegem volumetria formelor din realitatea evocată. Din fiecare desen, artistul reușește o compoziție originală, surprinzătoare, capabilă să emoteze.

Delicatețea formei (în cazul nudurilor mai ales), echilibrul compozițional se îmbină armonios cu expresivitatea desenului, concretizându-se în grațioase siluete feminine cu mare încărcătură simbolică. De mare finețe și eleganță, desenul

GRATIA DUŞMANULUI

Armelle GODELUCK

Primul său roman fusese tradus din românește. Al doilea și cel de față au fost scrise în franceză. Maria Mailat, care a părăsit România pentru Franța, a ales să afirme că este din Transilvania. Citindu-i povestirile încărcate de magie, înțelegi de ce ține să spună că-și are rădăcinile înfipte în aceste locuri aspre impregnate de legende și de miracol. *Grația dușmanului* se petrece în "cealaltă Europă", o țară din est, dezbinată, supusă legii celui mai tare, "o țară atinsă de înghețul sufletelor". Cei care au cunoscut în tinerețe foamea și pușcăria au devenit oameni în afara legii de o sălbăticie deliberată. Crescut de unul dintre aceștia, Vladien, boxerul, nu se bizuie decât pe pumnii lui pentru a înfrunta lumea și a-și

învinge frica. Malvinei, prietena din copilărie, țiganca vrăjitoare ce miroase a trandafiri bulgărești, îi cere protecție. Figură centrală a povestirii, generoasă dar și veninoasă, această femeie, care a văzut masacrându-i-se fiica, soțul și întreaga trupă de artiști nomazi, este chinuită de noaptea ororii. Sunt viziuni uluitoare pe care are forța să le transmită mai departe. Bărbăților crima, femeilor refacerea puterilor și tăria spirituală.

Istm

Povestitoare inventivă, magiciană plină de farmec, Maria Mailat este în literatură ceea ce Emir Kusturica este în film.

(Lire, 1999)

CÎND BOALA TREZEȘTE AMINTIRILE ȘI ÎNDEAMNĂ LA REVOLTĂ

Jean-Remi BARLAND

Lector într-o mare editură, Veronica Štirgold, născută Hirsch, are o imagine pe măsura viselor sale de dragoste. Părăsindu-l pe Boris, "un profesionist al revoltei", se căsătorește cu Celestin, "avocat devotat cauzelor drepte", dar care "îndură povara diligențelor de tot felul, nefăcînd nimic cu plăcere" și care îi arată un respect lipsit de orice fantezie. Într-o zi Veronica află că e atinsă de o gravă infecție sanguină. Nu e nici sida, nici tuberculoză, ci o boală provocată de schimbarea formulei globulelor albe, anomalie întîlnită în toxoplasmoză, boală a pisicilor.

Luptîndu-se să-și vindece trupul, întreprinde o lungă introspecție menită să-i salveze și sufletul. Decizîndu-se să se despartă de un soț atât de puțin familiarizat cu micile detaliu ale vieții cotidiene, ea rememorează lungul drum ce a condus-o pînă la el. Și asta punînd în centrul povestirii figura tragică a unui tată evreu scăpat din

lagăr și cu amintiri din copilărie teribil de traumatizante. Cu un amestec de pudoare și de violență, marcă a scriiturii sale foarte carnale (să ne amintim de romanul precedent, *Grația dușmanului*), Maria Mailat oferă naratoarei sale o bulversantă tribună unde sunt consemnate toate suferințele femeilor.

Călătorie în inima nebuniei și a dramei de a te simți străin în propriul corp, *Lasă-mă sună ca un strigăt de revoltă și de iertare*. Un text fără complexanță și patos, ce-și găsește continuarea șișteoare în culegerea de nuvele pe care autoarea o publică în același timp la Fayard și al cărei titlu, *Avant de mourir en paix*, rezumă întreaga problematică a acestei scrieri de o frumusețe tristă.

(Lire, 2001)

În românește de Virginia NUŞFELEAN

PEISAJ REVUISTIC

• “**Lumină Lină**” Primesc regulat, din America, de la New York, revista de spiritualitate și cultură românească *Lumină Lină (Gracious Light)*. O publicație elegant apărută, nu cu puține sacrificii, “dincolo de ape”, peste ocean. Este redactată și condusă Preotul-scriitor Theodor Damian și publică articole de teologie și spiritualitate, istorie, literatură și cultură, poezie și proză în limbile română și engleză. O punte între spiritualități, dar mai ales o rourare culturală românească în plin spațiu american. În ultimele trei numere am citit cu absolută placere texte de: Mirela Roznoveanu, Mihaela Albu, Theodor Damian, Constantin Virgil Negoita, Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Mircea Petean. Deosebit de necesar mi-a părut, apariția în numărul 1 (ianuarie-martie 2002) a eseului semnat de Mircea Itu “Mircea Eliade și metoda comparativă” și deschiderea sertarului cu scrisori, primit de George Alexe de la Mircea Eliade. Orice poziție pozitiv-românească, în favoarea posterității, dincolo de ocean, a lui Mircea Eliade, o consider de bun augur. Deși polemica porâtă cu mult timp în urmă de Norman Manea (un autor pe care, de altfel, îl respect și-l citesc cu placere), pare a se fi stins, câteva texte, care pun în licărire de bună intenție și nu trebuie trecute cu vederea. Ele însă nu conțin nici o sămânță de scandal, dar apar spre cinstea Părintelui Damian într-o revistă care se editează în Queens, New York, America.

Am avut bucuria să-i fiu oaspete Părintelui Damian la New York, în 1998. Așadar, primesc această revistă și cu o aşteptare oarecum sentimentală. Nu mi-e stins pe deplin dorul de zilele petrecute cu familia Damian, promenadă pe străzile Manhattan-ului, Liturghia de la Capela “Sfinții Apostoli Petru și Pavel”, urcarea și, din fericire, coborârea pașnică cu discuții despre poezie și exil, din turnul WTC.

În revista lui Theodor Damian scriu mulți scriitori din țară. Din urbea noastră publică foarte des Alexandru-Cristian Miloș. Am publicat și eu câteva texte după ce m-am întors de la New York. E bună formula în care apare apără *Lumină Lină* chiar dacă mulți dintre noi ar dori-o altfel. Deocamdată, însă, Theodor Damian a adunat în jurul unei idei românești, *Lumină Lină*, o parte din scriitorii români care locuiesc în America și nu puțini din cei care locuiesc în țară. Știm prea bine cât de risipiti, cât de în dezarmorie sunt scriitorii români de pretutindeni, pentru a putea considera gestul Părintelui-scriitor o reușită. Un semn bun pentru energia românească de care suntem în stare. (I.P.)

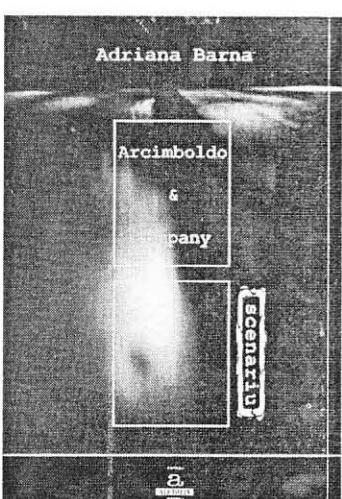
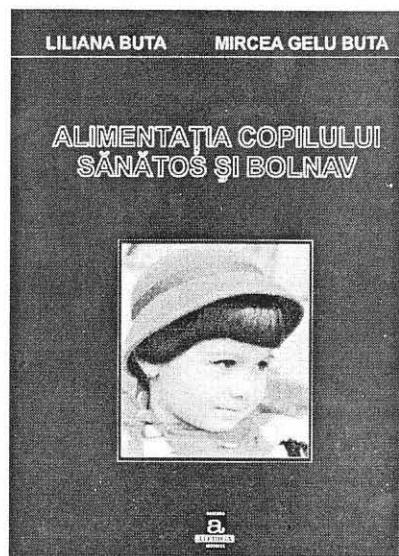
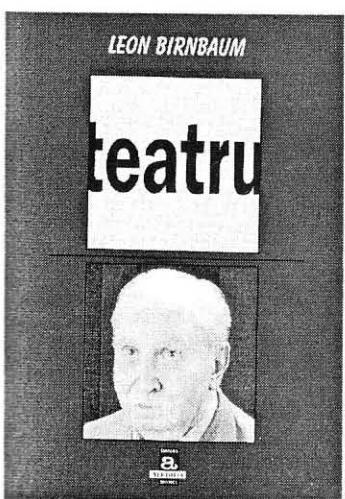
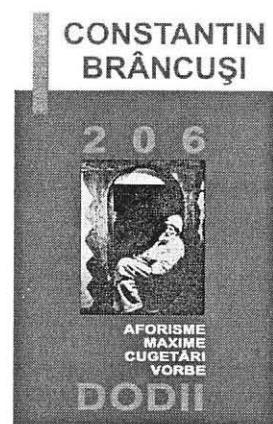
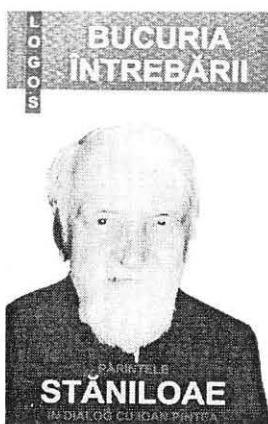
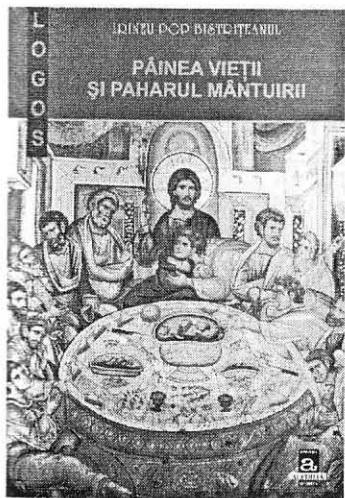
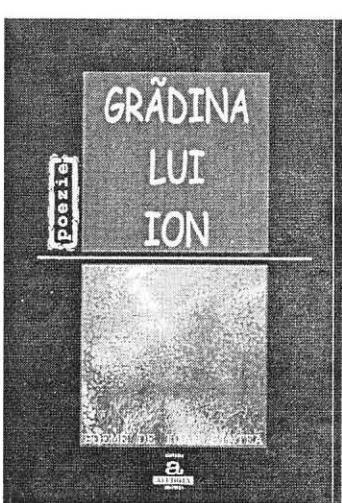
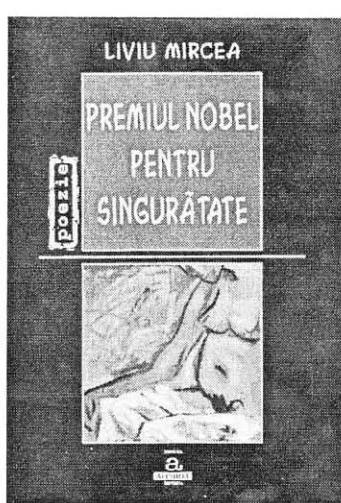
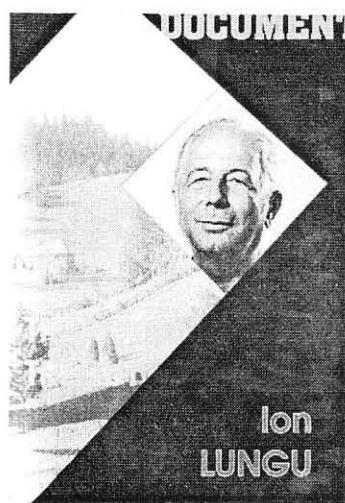
• “**Bucovina literară**” este titlul unei reviste incitante și orgolioase în același timp, care se apropie cu curaj de fenomenul literar și artistic actual, nu numai prin cronicile literare prezente ci și prin creații proprii, versuri, teatru, cronică limbii, recenzii, cronică traducerilor. Revista apare la Suceava sub obâlduirea Consiliului Județean Suceava și Societății Scriitorilor Bucovineni, reluând seria revistei apărute le Cernăuți în

anul 1941. Numărul 6 (136) din iunie 2002, Anul XII (serie nouă), ne propune o tematică în multe privințe deosebită. Cum era și firesc în *Anul Caragiale* editorialul paginii de gardă poartă titlul “I.L.Caragiale despre Mihai Eminescu” în care sunt aduse în prim plan împrejurări în care dramaturgul l-a cunoscut pe marele poet și caracterizarea pe care acesta î-o face, deschizând astfel un “extrem de delicat dosar de istorie literară”. Un excelent interviu cu pictorul Liviu Șuhar, semnat de Gheorghe Lupu, un bun om de revistă, eseu *Puțină morală* de Niadi Cernica, versurile semnate de Mihai Vakulovski, Mircea Buda, Constantin Boboc, cronicile literare apartinând Rodicăi Mureșan, Onoriu Colăcel și Theodor Codreanu precum și proza și teatrul lui Petru Marian și, respectiv, Erei Negru profilează deja un substrat revuistic de bună calitate și consistență. De amintit, colegiul de redacție: Ion Beldeanu – redactor șef, Costantin Arcu – redactor șef adjunct, Nicolae Cârlan – secretar de redacție și Onu Cazacu, Angela Furtună – redactori.

• “**Okean**”, publicație concepută de Sebastian Vlad Popa, apare la editura “Charmides” Bistrița, coordonator Gavril Tărmure. Nr. 3/ 2002 al revistei se vrea o oglindire a fenomenului cultural-artistic în ipostazele sale: teatru, film, muzică, neocolind însă nici poezia prezentă prin Tömöry Péter, în limbile română, maghiară și germană. Redăm din sumar: “H.R. Patapievici între Don Quijote și Robinson”, Sebastian Vlad Popa – “Fuga pentru histriion și bas continuu – teatru concret, teatru cinic”, “Discuție între Silviu Purcărete și Mona Chirilă” etc. (G.M.).

• “**GRAI**” – (G)RAI – la Bistrița. Ziua de 14 septembrie 2002 va rămâne, cu siguranță, distinctă în istoria culturii contemporane a Bistriței. Ea este legată de Ioan Alexandru: dezvelirea bustului său, în incinta Bibliotecii Județene Bistrița-Năsăud și debutul revistei GRAI, dedicată în întregime celui trecut la Domnul acum doi ani. Revista este uluitoare! Lăsând deoparte câteva inadvertențe de ordin tehnic, *Grai* întrece orice să-a realizat în revuistica românească de la începuturi până în prezent. Am încercat să o compar cu *Secolul 20* sau cu *Manuscriptum*, două dintre revistele performante din perioada antedecembристă. Ei bine – și zic că e bine – *Grai* le depășește prin calitatea grafică, prin finețea tehnoredactării, prin subtilitatea și sugestiile ce derivă din coabitarea actului artistic cu ingeniozitatea faptului tipografic. *Grai* nu e o izbândă a climatului cultural bistrițean – alături de *Mișcarea literară* – ci a întregii publicistici românești. Editată de Asociația Culturală ALUMAR – al cărei președinte este un mecenă, numit Vasile Vasincă – reiese că acestă revistă-album a fost concepută de plasticianul Radu Feldiorean, în colaborare cu Gavril Tărmure, Dumitru Cerna, Ioan Cioba, Florica Vasincă și.a. Nasc la Bistrița – sau se manifestă în mediul cultural al Bistriței – fapte și oameni de excepție. (C.C.)

Editura Aletheia
 (cărți 2001 - 2002)





Viorel Nimigeanu, *Lecția de frumusețe*