



MIȘCAREA LITERARĂ

Anul VI, nr. 2 (22), 2007 BISTRIȚA

⊙ **Mircea Eliade** – eterna reîntoarcere. Articole de Radu Mares, Ovidiu Pecican, Gheorghe Glodeanu, Daniela Strat-Tăut, Cristina-Maria Frumos, Aurel Podaru, Ion Filipciuc ș.a. ⊙ Eveniment: *nicolina blues* de Ovidiu Nimigean, *Ecluza* de Radu Mares, *Eros și reprezentare* de Călin Teuțișan, *Un copac de sunete*, antologie bilingvă a scriitorilor bistrițeni ⊙ Cec în alb: Ana și Ion Mureșan ⊙ Poezia Mișcării literare: Aida Hancer, Grigore Grigore, Bogdan Odăgescu, Emilia Zăgrian ⊙ Proza Mișcării literare: Nicolae Gheran ⊙ Dialogurile Mișcării literare: Octavian Bour, Virgil Rațiu ⊙ **Poți trăi fără să scrii?** de Viorel Mureșan ⊙ Eseu: Andrei Bodiu, Andrei Zanca, Daniela Fulga ⊙ In memoriam Aurel Onișor ⊙ **Francis Tessa în tălmăcirea lui Horia Bădescu** ⊙ Ion Bianu în corespondență ⊙ Arhiva Rebreanu ⊙ Premiile Mișcării literare ⊙ Raft ⊙ Album cu scriitori ⊙ Parodii pur și simplu de Lucian Perța ⊙ Cititor de reviste ⊙

MIȘCAREA LITERARĂ

ANUL I No. 1
3 Noiembrie 1924
Gazetă săptămânală de critică și informație literară
artistică și culturală
Director: LIVIU REBREANU

Mișcarea Literară

Prima ediție a revistei „Mișcarea Literară” a apărut în anul 1924, în cadrul revistei „Cultura”. Scopul revistei este de a oferi cititorilor o imagine de ansamblu asupra mișcării literare din România, de a prezenta și discuta operele scriitorilor români și străini, de a analiza și critica operele literare, de a discuta problemele literare și culturale ale timpului.



Cavalerul Negru

„Cavalerul Negru” este o povestire scrisă de Mircea Eliade, publicată în revista „Mișcarea Literară”. Povestirea este o parodie a povestirii „Cavalerul Negru” de Edgar Allan Poe, în care un cavaler negru este condamnat la moarte pentru că a salvat viața unui copil.

Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul VI, nr. 2 (22), 2007, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

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

Coperta: Marcel LUPȘE

(În imagine Mircea Eliade).

Număr ilustrat cu lucrări din Muzeul de Artă
Comparată, Sîngeorz-Băi.

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

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

Administrația:

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

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

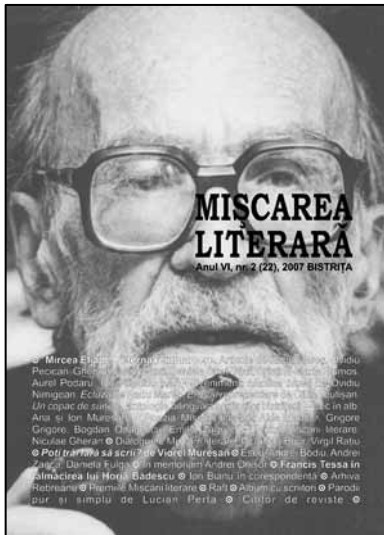
Tiparul: S.C. Aletheia Design S.R.L. Bistrița

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

CUPRINS

- Editorial: Poezia de piață/ 1
Radu MAREȘ: Locul convenit în cultura română
i s-a acordat lui Mircea Eliade abia după 1990/ 2
Ovidiu PECICAN: *De la Zalmoxis la Genghis Han* (1970)/ 11
Istoria credințelor și ideilor religioase (1976, 1978, 1986)/ 12
Gheorghe GLODEANU: Stăpânirea ritualică a timpului/ 16
Daniela SITAR-TĂUT: Ipostaze ale donjuanismului
în epica eliadescă/ 21
Cristina-Maria FRUMOS: Restaurarea unor semnificații originare
(*Iphigenia*, de Mircea Eliade)/ 26
Ion FILIPCIOU: Mircea Eliade printre bucovinenii/ 30
Vasile CHERHAȚ: Legiunea, o amintire împovărătoare, un trecut
care refuză să treacă, un obstacol în calea creației culturale/ 39
George GAVRILUȚIU: Vara prin sate și mănăstiri/ 41
Valentin FALUB: Mircea Eliade, scriitorul/ 43
Aurel PODARU: Mircea Eliade în conștiința noastră/ 44
Andrei MOLDOVAN: Eșuare în etern/ 47
Ion Radu ZĂGREANU: Pe celălalt mal/ 51
Adrian MUREȘAN: Călin Teuțișan sau vocația sintezei critice/ 54
Olimpiu NUȘFELEAN: O antologie bilingvă a scriitorilor bistrițeni/ 59
Ana și Ion MUREȘAN: Cum se prepară Hulpoii cu pene/ 61
Aida HANCER: Poezii/ 63
Niculae GHERAN: Arta de a fi păgubaș/ 67
Octavian BOUR: „De când am ieșit la pensie
nu-mi mai văd capul de atâta treabă.”/ 77
Andrei BODIU: Ion Barbu – Lucian Blaga, afinități/ 87
Viorel MUREȘAN: Poți trăi fără să scrii?/ 90
Grigore GRIGORE: Poezii/ 92
Virgil RAȚIU: „Mie, însă, gândul tot la proză îmi este”/ 94
Andrei ZANCA: Un model al integrării umane/ 100
Daniela FULGA: O femeie modernă împotriva modernității/ 106
Ion MOISE: Marian Nicolae Tomi și viețile sale inventate/ 109
Aurel ONIȘOR: Poezii/ 113
Bogdan ODĂGESCU: Poezii/ 118
Emilia ZĂGRIAN: Poezii/ 121
Gabriela JUGĂNARU: Poezii/ 124
Ana Iuliana GHERHEȘ: Poezii/ 126
Lilia BURLACU: Poezii/ 127
Cornel COTUȚIU: Fiecare cu Ionu' lui/ 130
Mircea POPA: Un document necunoscut al lui Liviu Rebreanu
de la Direcția Educației Poporului/ 131
Ion BUZAȘI: Ion Bianu într-o corespondență de familie
(sau Dialog între nepot și unchi)/ 133
Ion MOISE: Dr. Mircea Gelu Buta, *Tabloul de absolvire*/ 138
Virgil RAȚIU: Poeta Maria Olteanu/ 139
Virgil RAȚIU: Vânt pieziș/ 140
Francis TESSA: Poezii/ 141
Catherine GUEX: Povestea unei librării/ 143
Criticul de artă Pavel Șușară
despre ceea ce *nu știe Maxim Dumitraș*/ 147
Album cu scriitori/ 150
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 154
CITITOR DE REVISTE/ 157



Poezia de piață

Una dintre cele mai nefericite sintagme intrate în publicistica literară actuală, cu incidență în identificarea sau clarificarea unor demersuri creatoare, este „poezia de piață”. Făcând această observație, nu am în vedere vre... generație care ar folosi-o preferențial, nici nu mă gândesc că ea ar trebui exclusă din comentariile despre poezie – din moment ce cuvântul poetic în sine a cucerit de atîta vreme un loc important în estetica urîtului – , dar sintagma aceasta aduce doar în aparență un aer proaspăt în inspirația poetică, cîtă vreme ea nu face decît să ține propensiunile poetice în lîncezeală. E nevoie, evident, de o înnoire a temelor și uneltelor, de surprinderea (sau aprinderea?) unui spirit poetic nou, în concordanță cu lumea prin care ne măsurăm trecerea, de o altă (eventuală) raportare la cititor, dar „poezia de piață” nu trimite neapărat la conținuturi sau la unelte – deși le stîrînește – ci la o dinamică exterioară actului creator.

„Poezia de piață” – simplă sintagmă sau concept – nu răspunde unei estetici, ci mai degrabă conformismului unui public dominat de standardizarea multiplicității. Nu e vorba de poezia rostită în piață, cu impact politic sau social, nici măcar de poetul care își strigă disperarea sau fericirea în megafoane... Ea, această poezie, ar vrea să fie... vandabilă, să se disipeze în tiraje mari care să aducă bani mulți, raportîndu-se la „piață” în cheie economică, și nu ca loc de manifestare sau ca modalitate specifică de apropiere de oameni. Cînd se manifestă, pe niște criterii stabilite mai mult ad-hoc, devine cît se poate de dezinvoltă, renunță la instanțele intime ale eu-lui creator, se înecă în spuma precară a zilelor, se iluzionează cu teme marginale ale exprimării sexului, se „epicizează” și multe altele, toate în încercarea de a trezi interes unui public care se dezvăță să mediteze... poetic. Demersul e firesc, calea nu este prea fericită.

Desigur că, de-a lungul anilor, au existat și vor mai exista poeți sau poezii „vandabile”, lucru de care viața... poetică nu are de ce să se ferească, dar scrierea unei poezii ține de altceva decît de satisfacerea ... economiei de piață. Ni-l putem închipui – la rigoare – pe Eminescu priticind formule poetice care să-l ducă spre publicarea unei cărți de versuri care să se vîndă bine? Poetul nu se vinde și un asemenea enunț, dincolo de toate posibilele conotații pe care le incumbă, exprimă acel egal cu sine al cuvîntului poetic, o „locuire” în sine, în sinele profund, dacă ni se permite să ne exprimăm astfel, marcă absolută a condiției poetice, indiferent de exercițiile sau formulele poetice abordate de un poet sau altul.

Poezia de piață ar putea fi ceva care încearcă să fie ca „publicul”, nu ca „lumea”, ca „ existența”. Inevitabil ar fi împinsă spre teme minore, mimetism, derizoriu. Incapacitatea poeziei de a aborda marile teme pe baza unor estetici vii, ale unei epoci (literare) sau alta, este pasageră, ea nu ține de finitudine, ci de o derută oarecare. În marea sa evoluție, poezia își găsește întotdeauna resursele de a merge mai departe impetuoașă.

Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN

Locul cuvenit în cultura română i s-a acordat lui Mircea Eliade abia după 1990

Radu MAREȘ

Despre Mircea Eliade s-a scris, într-o evaluare cantitativă, enorm. Cineva spunea că însumând comentariile ce i-au fost consacrate, în timpul vieții și postum, pentru fiecare pagină de-a sa – și sunt de ordinul zecilor de mii – există zece sau mai multe pagini de comentariu. Ca scriitor și nu ca istoric sau critic literar am citit, în unele cazuri recitit, în altele re-recitit, și cărțile lui Eliade, nu toate însă, precum și o parte oarecare, neimportantă, în tot cazul, din vasta bibliografie conexă. Într-un fel, această nesistematică, oarecum diletantă aventură livrescă a ajuns, din punctul meu de vedere, la capăt. Ce să mai spun? O parte semnificativă a istoriei tragice pe care generația mea a trăit-o, fiind și implicată în ea, se reflectă în experiența de cunoaștere mediată de Eliade. Ca scriitor m-a interesat mai întâi ostilitatea care l-a însoțit continuu. E un tip de conflict „cu lumea” colosal de important, în imaginea căruia poți medita la nesfârșit. Apoi am încercat să



Eterna reîntoarcere

Rezultatul de aici sunt aceste câteva note, mai vechi sau mai noi.

*

Prin însăși natura vocației sale care a fost una ofensivă, de explorator, de cuceritor, Eliade era făcut să provoace reacții de tot felul. Succesul său precoce l-a instalat în prim-plan, mai ales ca romancier, cel de erudit și savant venind mai târziu. Or, în anii 30 ai secolului trecut, succesul se măsoara – ca și azi – în tiraje

mari și în bani, în admirație dar și în tot felul de invidii.

Tot în epocă, aventura exploratorie în spații și discipline exotice, care nu tentau pe mulți, publicistica politică și postura de animator, rolul, atribuit de alții, de șef de școală sau de generație, au produs destule reacții de adversitate. Aproape fiecare gest al său reprezenta un semnal pentru conștiința intelectuală și invita la dezbateri. Mai ales jurnalele sale pentru care a inventat denumirea de „roman indirect” se adresau conștiinței într-un mod cumva imperativ. Scrisul său provoca, polariza, neliniștea.

Pe Emil Cioran, june profesor genialoid și insomniac de la Sibiu, Eliade îl exasperează la un mod aproape isteric și îl potolește doar o „provocare la duel” simbolică printr-un articol polemic. Aceeași atracție irezistibilă o suportă, în același interval dintre războaie, și foarte tânărul și încă obscurul literator Eugen Ionescu, genialoid și el, soluția fiind cele două celebre comentarii critice la *Maitrey*, prin care de altfel pune în chestiune însăși condiția criticii literare.

Toate acestea se înscriau însă în logica unui climat cultural fără îngrădiri și aflat, începând imediat după primul război mondial, într-o continuă și fecundă ebuliție, unde absolut toate marile teme ale contemporaneității erau supuse examenului critic. De atacurile presei de stânga, unele absolut odioase, omul de dreapta Eliade nu putea să scape și totuși, cu câteva excepții, marile polemici din epocă aveau eleganța,

superbia jocului superior al inteligenței și talentului. Confruntarea se ducea după reguli acceptate de toate părțile și cu arme neucigătoare.

În noua lume de după războiul al doilea intrau în scenă triumfători lumpenproletariatul culturii române, posedatii dostoevskieni (însă fără conștiința tragică a unui Kirilov), „oropsiții soartei” invocați în chemarea la luptă a *Internaționalei*. Armata de strânsură, de mercenari de fapt a criticii cominterniste s-a alcătuit la momentul zero din câțiva corifei care au și făcut apoi carieră: Vitner, Novicov, Petroveanu, Crohmălniceanu, Tertulian, Popper ș.a.m.d. Ca în piesele shakespeariene existau însă și personajele de fundal, fără identitate precisă (târgoveți, soldați, gospodine) care spun o replică și dispar în neant. Critica și istoria literară au fost puse cu toate aceste forțe însumate să răspundă unei comenzi imperative, preluate din arsenalul propagandei: eliminarea, „lichidarea” dușmanului de clasă, adică a operelor și autorilor neconformi canoanelor esteticii marxiste. Am pomenit de Comintern: marele proiect al acestuia, identic de la Elba până la Vladivostok viza între altele colonizarea spirituală, cu primul pas care era exterminarea elitelor naționale din țările ocupate. Ce mi se pare lăsat în penumbră cu nu știu ce sfîeli feciorelnice este colosala investiție de ură care colorează această operațiune. În rest, ce e factual s-a repetat la nesfârșit, terminând prin a se banaliza. În acea perioadă, în calitate de fugit din „lagăr”, de exilat, dar și în calitate de persoană cu știute convingeri anticomuniste, Mircea Eliade a fost radiat din literatura română. De la sfârșitul anilor 40 ai secolului trecut înainte situația a avansat apoi capricios, cu înșelătoare cedări, amendări neimportante de conjunctură sau false replieri de care s-a făcut mare caz, numite în fel și chip: „dezgheț”, „liberalizare” etc. În aparență, distribuția personajelor principale se schimba și ea din când în când – dar totul era o iluzie optică! Replicile cheie păreau în câte un moment oarecare de asemenea altele, dar era de fapt o suprapunere efemeră peste textul scris cu cerneală simpatică, singurul definitiv și important, la care nu oricine avea acces.

Povestea va mai continua, după părerea mea, încă cel puțin un secol de aici înainte, ea neputându-se încheia datorită principiului generator inestingibil care e ura și care se alimentează din sine însuși ca șarpele din legendele amazonice.

Pe scurt, așa se face că generația mea, numită „șaptezecistă” sau „expirată”, nu l-a avut în programa de liceu la literatură pe Mircea Eliade. Ca și ceilalți scriitori interziși, numele său dispăruse din toate manualele, din dicționare, enciclopedii dar și din orice fel de alt text, după cum cărțile lui dispăruseră din bibliotecă. Până târziu, el n-a fost studiat nici în universitate, oricum generația mea n-a avut acest noroc. Scos la iveală, cu infinite precauții și riscuri, din câte o bibliotecă salvată de fericiții deținători, împrumutat ca iarba de leac și trecut din mână a mână, *sous le manteau*, adăugându-se mai târziu câte o carte de-a sa adusă tot ilicit din străinătate – toate astea au făcut ca autorul Eliade să nu dispară complet din conștiința contemporanilor săi din țară. A urmat, așa cum se știe, momentul fast al „reconsiderării” sale din a doua jumătate a deceniului șapte cu o serie de reeditări, întâi, povestirile, apoi câteva romane, mai târziu și cărțile sale savante. Nu trebuie însă pierdut din vedere detaliul că această operațiune care, la vremea ei, părea aproape un miracol, a fost dirijată poate chiar decisă de aceiași omniprezenți cominterniști. Mereu de veghe, aceștia nu mai aveau forța și mușcătura mortală prin care să eternizeze efectele provocate de holocaustul roșu din deceniul anterior. Istoria îi silea la un pas de repliere când, de pildă, la sfârșitul anilor șazeci, chiar și la începutul anilor șaptezeci, în România doar un nebun ar fi riscat să-l atace frontal pe Eliade. Erau însă doar o amânare tactică și subtilitatea perversă inventată de aceeași ură, după cum s-a văzut mai târziu.

Oricum, asupra a două generații postbelice, scriitorul, romancierul interzis, personalitatea inaccesibilă care era Mircea Eliade a exercitat o influență despre care încă nu știu să se fi scris serios.

De ce-i fascina Eliade pe tinerii din anii 60, școliiți în liceu cu poezia lui Neculuță și Păun Pincio și cu proza lui Sahia? Era o

apropiere accidentată, târzie, în felul ei nefirească iar azi pur și simplu de neînțeles. Dar ca și în iubirile târzii, a rodit și s-a dovedit îmbogățitoare. Nu trebuie neglijată, desigur, calitatea specială de lectură interzisă care la



vârstele tinere nu-i ceva fără importanță. În epocă însă nu problematiza absolut nimeni cauzele acestei interdicții (de ce ești exmatriculat, dacă ți se găsește în tașcă o carte de Bлага), ele fiind luate *tel quel*, ca un lucru de la sine înțeles. Mai e ceva: continua stare de

punere sub acuzare din primele două decenii, dar și generalizarea minciunii propagandistice sleise orice elan exploratoriu cinstit ca inițiativă pe care cineva să și-o asume. Adevăratele motive pentru care Eliade fusese excomunicat din patria limbii sale materne nu preocupau pe nimeni care să meargă la sursă, să scoțoească și să verifice. Ce să verifice, în fond? Pe scurt, persoana cu stare civilă și buletin de identitate Mircea Eliade cu păcatele sale nu exista, nu interesa. Drumul într-acolo fusese scurt-circuitat prin cărțile sale devorate cu lăcomie.

De ce această lăcomie? De ce fascinație? Sunt, îmi dau seama, întrebări legitime. În nici un caz nu era o seducție prin stil. Eliade, așa cum se știe, nu scrie „frumos”, nu scrie, cum se zicea cândva, „cu limba”, un atribut foarte prețuit al scriitorului român. În romanele sale fraza e descărnată, simplificată, textul curge febril, neelaborat, ca dintr-o suflare. Scrie chiar neglijent, cum au semnalat cititorii mai mofturoși.

Sunt cel puțin trei motive pentru care, în raport cu starea de fapt a anilor 60–80, pentru un tânăr și îndeosebi pentru scriitorul tânăr în căutare de sine, Eliade să fi reprezentat o provocare și un model. Astăzi, aceste lucruri se văd cu ochiul liber. Pe atunci ele presupuneau un parcurs cuasiinițiativ.

Întâi, aventura existențială pe care o trăiesc personajele romanelor lui Eliade face figură aparte și se înscrie pe alte coordonate decât cele devenite cumva canonice în romanul românesc, începând de la N. Filimon, trecând prin Rebreanu și Hortensia Papadat Bengescu și până la, să zicem, Călinescu. Diferența specifică e cel mai ușor observabilă în comparație cu Camil Petrescu. Și într-un caz și în altul, personajele sunt intelectuali, cu calificare introspectivă. Pe Eliade însă, spre deosebire de Camil Petrescu, nu l-au preocupat și nici n-a transferat personajelor sale conflictele revoltatului și nici, mai ales, pe cele ale înfrântului. Situat în social și construit realist, personajul lui Eliade are ceva doar al său: privește cumva „dincolo”, peste o barieră de care doar la lectură luăm act. Când l-am cunoscut pe Petre Țuțea, am remarcat pe lângă aspectul lui pitoresc de moș știrb și gras, ponosit și puțin surd, de care mulți imbecili am văzu că fac caz acuma cu o grimasă disprețuitoare, această privire severă, totală, ațintind ceva inaccesibil celorlalți.

În alt rând, Eliade propunea tema seducătoare a formării, autoeducării, asta mai ales în jurnale. Odată cu tema sau în trena ei, apărea problema de conștiință a lucrării asupra sinelui: sinele ca o pastă moale ce poate fi modelată optim într-un scop superior. Era un proiect de existență neîntâlnit la alții. Dintr-odată, la lectură, mintea cititorului era constrânsă să funcționeze și ea în alt regim decât la lecturile obișnuite.

În fine, era și tema sacralului, care frigea la atingere. Prin aceleași căi subterane s-a întrezărit totuși bogăția misterioasă, fecundă și încă neexploatăată în totalitate, cum se cuvine, a credințelor și miturilor și care era altceva decât ce se știa din tradiția povestirii moldovenești dominată de Sadoveanu. Teza mea e că în ecloziunea prozei noastre fantastice de până la 1990 (Bănulescu, D. R. Popescu, Uricaru etc.) rolul lui Eliade e încă de studiat.

Există destul de multe asemenea campanii din care pe câteva le-am studiat cu de-amănuntul, ca să amintesc aici doar „dosarul Panait Istrati” cu multe file nediscutate până azi, și toate urmăresc

discreditarea celui vizat, de la un punct înainte, în străvechea logică cominternistă, lichidarea, exterminarea acestuia, a operei sale, a amintirii sale care ar binemerita un dram de respect. De la caz la caz diferă doar anvergura și unele detalii neimportante. În rest scenariile sunt absolut identice și de-o simplitate frapantă. A construi cu minimum de material probatoriu sau chiar de la zero, istorii, opere (fabricate ex nihilo), personaje, martori, conjuncturi în care ca într-un joc de prestidigitație se amestecă date false cu date reale, se schimbă numele, ziua, anul, se elimină sau se introduc file noi ș.a.m.d. Inși de o perfectă bună credință, don quijoții epocii moderne și postmoderne se aruncă apoi în luptă ca să deconspire trucajele. Aceștia sunt, de regulă, ascultați cu o ureche distrată chiar și atunci când conving. După încă o clipă urmează contraatacul și efectul lui psihologic fatal: zăpăceala și lehamitea. Corectarea greșelilor flagrante și stabilirea adevărului sunt obositoare și plictisesc repede. Urmează uitarea care nu va mai putea fi clintită cu nici un chip. România i-a inspirat unui francez un titlu sugestiv: „o minciună mare cât secolul”. Există însă minciuni și mai grozave decât cele dovedite despre primele luni ale revoluției române, minciuni fascinante, cutremurătoare, strigătoare la cer și nerușinate, care s-au impus ca adevăruri ale istoriei, sunt acceptate cu pioșenie și așa vor rămâne. Demontarea lor e facilă, pretinde foarte puțin. Minciunile au intrat însă atât de adânc în fondul principal de banalități ale existenței noastre încât nu-i mai stă nimănui capul să se ocupe de ele.

Pe de altă parte, manipularea a devenit, în vremurile noastre, o disciplină de sine stătătoare, studiată în școli ca botanica. S-au scris rafturi întregi, domeniul ei, perfect codificat în manuale, e imediat accesibil pentru interesați. Am tipărit eu însumi, ca editor, în interval de un an, cinci cărți despre manipulare, din care două teze de doctorat cu bibliografie pe zeci de pagini. Pe scurt, nu e un secret că arma în sine, cea a manipulării, e destul de rudimentară. Ce uluiește însă e că, așa cum e, nu ratează: cu sforile la vedere, aproape sfidând bunul simț, cu poticneli grosolane și cu păpușari pur și simplu imbecili

reușește totuși fără greș să-și distrugă ținta. Mai e o întrebare care trebuie pusă: de ce toate astea? Răspunsul e simplu: pentru binele cauzei!

Până la război, Eliade n-a neglijat dezbaterile politice. Faptul că s-a situat alături de dreapta naționalistă a lui Codreanu și care la el a devenit o opțiune de viață, de care nu a considerat că trebuie să se dezică vreodată, l-a poziționat și ca adversar natural al cercurilor stângii. Ce fel de stângă? Una mai mult sau mai puțin tenebroasă, sigur antiromânească, infestată de agenți, diversioniști și spioni dar și de eternul lichelism dâmbovițean, cel fără mamă și tată. Stânga interbelică era în plus, ca și astăzi, la noi, fără potență intelectuală de performanță. Nu numai de asta, atacurile ei erau otrăvite, dar n-aveau altă putere.

Cu toate că editat și cunoscut mult mai târziu, jurnalul lui Mihail Sebastian reprezintă o dare de seamă asupra timpului imposibil de neglijat și pentru că surprinde contradicțiile și tensiunile epocii, frivolitățile ei dar și orizontul tragic nu prea îndepărtat. Că evreul Sebastian plânge cu spasme – și ceea ce e important: foarte sincer – la căpătâiul antisemitului Nae Ionescu, cu care mai notează în câteva rânduri că are vise cuasierotice spune ceva foarte interesant despre oameni și epocă, despre suflet și rădăcinile sale în abis. Și prietenia lui Eliade e marcată printr-o seismogramă în jurnal. Cred însă că aceasta trebuie citită cu un ochi mai curat.

În *situația A*, între doi intelectuali se instituie o relație de prietenie în sensul pur al cuvântului, chiar puternic colorată afectiv. În *situația B* însă, între aceiași, din varii motive, intervin răceala, indiferența, poate ostilitatea. E perioada (1941) când Sebastian notează în jurnal: „Premiera *Iphigeniei* lui Mircea Eliade la Național (...) Trebuie să fi fost un fel de reuniune legionară (...) Textul e plin de aluzii și subînțelesuri (...) *Iphigenia sau jertfa legionară* s-ar putea numi piesa în subtitlu”. Nu știu, după atâția ani, care a fost exact atmosfera de la premieră, în schimb am citit cu atenție piesa: n-are absolut nimic legionar, nici în text, nici în infratextură, aluziv. Observația lui Sebastian e o banală răutate de scriitor care trebuie considerată ca atare fără nici o emoție. Ea dă seama de un spasm tranzitoriu al

sufletului și nu de o realitate faptică de luat ca adevăr. Ce vreau să spun cu asta e următorul lucru: schimbarea din relația celor doi foarte buni prieteni ține de logica vieții, de chimismele adesea obscure și în tot cazul



incontrolabile ale sufletului omenesc. Pentru mine, e evident că Sebastian e inapt, e prea slab ca să-și asume viril o ruptură, cu sânge rece și eventual ironie (autoironie). De aici însă și până la a spune, cum am văzut că o fac unii firosoși, că minuscula dramă se datorează etniei celor

doi, mai precis: că Eliade și-a trădat finalmente prietenul evreu este o distanță astronomică și după părerea mea modestă e o tâmpenie.

Un alt tip de atac anti-Eliade îl ilustrează Belu Silber. Prin anii 30, într-un articol de gazetă acesta spune despre romancierul de mare succes al momentului că „e puțin mistic, puțin agent de Siguranță”. Invitat la masă de cel incriminat care-i și reproșează infamia, viitorul martir al închisorilor comuniste (de unde se vede că are istoria cinismele ei...!) se apără nu fără umor: „Eu sunt silit să atac poziția ta ideologică și o fac utilizând clișeele clasice, dar țin la tine ca om și prețuiesc prietenia ta...” (M. Eliade, *Memorii*, vol. 1, Humanitas, pag. 322).

După război, aceste atacuri se vor radicaliza. Oscar Lemnaru, între alții, spune: Eliade e „un impostor de succes” căruia „ar trebui să i se ceară socoteală pentru ideile puse în circulație” și pentru prozele făcuți ca „șef al generației” (apud M. Handoca, *Pro Mircea Eliade*, Dacia, 2000, pag. 207). Se știe ce însemna „a cere socoteală” în 1946: se pregătea marea acțiune de exterminare a elitei românești...!

Pasul de retragere, evitarea cu mare grijă a angajărilor ofensive și a luptei de baricadă pentru care a optat Eliade ulterior – savantul Mircea Eliade, înhămat la o operă de dimensiunile celor ale lui Hasdeu sau Iorga – au fost și ele interpretate în fel și chip, cu un accent apăsător pe interpretările răuvoitoare.

Probabil asta a cântărit și în țară unde savanți ca Valter Roman, Paul Cornea et alții nu acceptau nici o îngăduință față de „legionarul” Eliade. Numai că urmează o perioadă mai lungă când stânga triumfă la scară planetară iar pe agenda ex-cominternului începând cu 1968 apar alte priorități. Ochii prea vigilenți se vor închide sau se vor muta în altă direcție și va începe astfel „reconsiderarea”, adică editarea selectivă a lui Eliade în țara natală.

Pauza se va lungi profitabil pentru romanul românesc, pentru cultură, în general. Și comentariile care i se dedică lui Eliade în această pauză de respirație sunt cele firești. Dacă ar fi cu puțință, ar fi pasionant de reconstituit cum s-a decis la un moment dat că pauza a durat prea mult. Dintr-odată, eram în 1983-84, a devenit imperios necesar ca „dosarul Eliade” să fie redeschis și pus pe tapet. Mecanismul în repaus sau în adormire trebuia amorsat din nou. Cam așa a apărut volumul *Eseuri critice* de H. H. Stahl care vine și cu o schimbare de strategie: nu mai e atacat omul viu, cu păcatele sale, de data asta vine oblic atacul operei științifice, tradusă peste tot, studiată în universitățile lumii și la un pas de a fi propusă pentru Premiul Nobel. Ce spune H. H. Stahl? Că, între altele, Eliade e în ignoranță cu metodele moderne de cercetare în sociologie – asta fiind un fel de sfidare, de refuz al „noului”. Că a scris totuși câteva studii minore închinată „problemelor românești” unde întreaga informație e de a doua mână, că *De la Zalmoxis la Genghis Han* rămâne „o decepție”. Ș.a.m.d. Azi s-a uitat, dar aceste afirmații, și altele, au stârnit o dezbatere prelungită în presa culturală, în care au fost implicați și *Tribuna* și câțiva universitari clujeni. Începuse însă să se strângă iarăși șurubul iar Eliade, care avea să moară curând, avusese câteva intervenții inconvenabile pentru București. Zarva s-a curmat scurt, sec, practic fără deznodământ și concluzii. Începea de fapt nebunia disperărilor care pregătea revoluția cu alt *time out* pentru Eliade.

Cu întârzierea istorică știută, locul convenit în cultura română i s-a acordat lui Mircea Eliade abia după 1990. Asta înseamnă, întâi, reinsertia personalității după care jinduiuse nu doar generația mea, editarea cu sistemă a operei, adică romanele, jurnalele (cenzurate și în ediția franceză), traducerea lucrărilor științifice, memoriile, corespondența

etc. precum și, evident, numeroasele studii apărute în străinătate și care-i erau dedicate, de tradus și editat și acestea. Finalmente, ca și la alte nații, în alte culturi care se respectă, trebuia, de pildă, pus umărul să se realizeze un Eliade complet. În aer erau o nerăbdare, un interes aproape febricitant pentru tot ce fusese interzis sau cunoscut doar din auzite, pentru toți foștii noștri mari exilați dar și pentru cei rămași în țară, exilați din conștiința publică și de opera cărora știau puțini (Vulcănescu, Nae Ionescu, Țuțea, Steinhardt, Golopenția, Pandrea etc.) Începea, așadar, mai mult decât o operațiune reparatorie: se refăcea o legătură vitală cu una din sursele majore de spiritualitate nepuse la lucru jumătate de secol. Momentul era de pregătire când se ia un mare elan decisiv. Cei care am făcut gazetărie militantă în primii ani 90 am trăit până la capăt acest moment pe care continuu, deși sună un pic emfatic, să-l numesc „magic”, în tot cazul e irepetabil. Timpul trecut de atunci e prea scurt ca să fi uitat ce a fost. Unele lucruri se înțeleg însă doar acum, când privim înapoi. Între acestea se află – după opinia mea – contextul cu totul special când iarăși s-a redeschis „dosarul Eliade”, de data sta cu maximum de mijloace, de forțe și de energii însumate. Motoarele entuziasmului edificator, ca de obicei, pornite vijelios la start, s-au domolit încetul cu încetul iar râvna s-a subțiat. După un scurt moment de ezitare, a demarat în schimb energic campania de discreditare a autorului și a operei sale – și ea, această campanie are respirația, ritmul optim calculat, resursa, fuleul maratonistului astfel că va mai dura, cum spuneam, o sută de ani...

Lansarea temei „Holocaustului românesc” a reprezentat primul moment semnificativ și punerea sub acuzare a țării și a poporului, definite ambele ca antisemite: articole de aducere aminte, studii, polemici dure, cărți (beletristică, istorie etc.) au subliniat cu insistență această moștenire atavică, ca un fel de stigmat genetic ignorat anterior. Câțiva ani au fost marcați de fapte stranii, buimăcitoare, care au surprins pe toată lumea. Monumente funerare din cimitirele evreiești „vandalizate” (atunci a făcut vogă și termenul), o sinagogă cu ușa spartă, pereți mângâiați cu inscripții care dovedeau o perfectă cunoaștere a simbolurilor antisemite, o altă sinagogă de unde s-au furat obiecte de

cult, un zid nu știu unde pictat cu svastici. Fapte identice se înregistraseră și înainte și după primii ani 90 în vestul Europei. Se dovedea că există o știință a atacului și o perfectă cunoaștere a mijloacelor, dar nu era limpede dacă ele s-au internaționalizat pe socoteala românilor. Investigațiile jurnalistice de care am fost foarte aproape se împotmoleau din start. Era însă un fapt cert: golănimia cartierelor noastre, adolescenții puși pe rele ignoră, fie și din lene, aceste subtilități ale arsenalului antisemit și doar mai târziu, pe filieră muzicală, a apărut – tot ca o efemeridă – atracția pentru cimitire, cochetăria cu satanismul și cu alte elemente de recuzită ale romanului gotic, fără mare trece la noi și de care, acum, în 2007, nu se mai aude aproape nimic... Acuzația de „fascist” și de „legionar” a intrat totuși dar cumva forțat în uzul articolelor de demascare. Cu asta se simplifica teza că există persoane care se pretează la asemenea porcării, fără a preciza cine sunt. Straniu e că, la fel de abrupt cum au apărut, aceste extravagante cu un important ecou internațional au încetat. A fost iarăși simplu și net, ca la o apăsare de buton. O îngrozitoare, o rușinoasă până la exasperare tară genetică românească s-a evaporat fără urme de la televizor și din coloanele ziarelor. În paralel apăruseră zeci sau poate sute de cărți exploatând aceeași temă sau variantele ei care sunt inepuizabile. Un necunoscut, Teșu Slomovici a tipărit în acest context funambulesc *Dacia Judaica*, lucrare masivă, finanțată de Ministerul Culturii, două volume, circa 1000 de pagini, foarte elegantă. Cum n-am văzut ca istoricii noștri să se fi pronunțat, nu mă încumet să comentez faptul, pe care totuși îl consider o bizarerie. Sunt fapte tulburătoare, orice s-ar zice! Prins în acest iureș al unei realități deraiate, halucinante, care totuși nu e o farsă, însuși Ion Iliescu vede cohorte de legionari cu steaguri verzi defilând pe bulevardele capitalei, împotriva cărora va chema minerii în vara lui 1990. (Pe bătrânii legionari, atâția câți au supraviețuit închisorilor, care în viața lor n-au jurat decât pe tricolor, i-au umplut de o sfântă indignare îndeosebi steagurile verzi, care sunt de drept ale musulmanilor. Dacă prostia omenească despre care a scris frumos Ion Creangă merită să ne indignăm...!)

Punerea în cauză și rediscutarea postrevoluționară a perioadei dintre războaie l-a avut ca deschizător de drum pe Z. Ornea, autoritate acceptată de lumea academică și scriitoricească. Cu o experiență bogată de editor și cercetător literar, de scotocitor prin arhivele istorice, cu o operă solidă, el venea și cu toate clișeele și rutinele de gândire ale școlii marxiste. Era însă onest și foarte respectat. Am stat de câteva ori de vorbă la mare cu el. Avea un umor subțire, șiret, delicatețe și un farmec special. Avea și respectul aproape religios, pe care-l au elevii școlilor rabinice, pentru litera textului, care e ca și săpată în piatră. Știa însă și că tălmăcirea literei nu e la îndemâna oricui și că cine vrea să afle adevărul se adresează lui Rabi, care-i unicul în posesia lui. Avea și un țel, slujit cu credință până la moarte, ceea ce e admirabil. Important e că în toate polemicele provocate de unul sau altul din textele sale de după 1990 el venea blindat cu cărțile sale groase pline de citate doveditoare și din tabăra adversă n-a apărut nici un preopinent pe măsură de care să ținem cont, cu toate că mulți i-au opus amendări punctuale valabile.

În trena lui Z. Ornea, în 5 august 1991, a venit celebrul articol al lui Norman Manea, tipărit întâi în SUA, tradus imediat și la noi. Despre acest articol care supunea dezbaterii publice incriminarea lui Eliade ca legionar și antisemit s-a spus probabil tot ce era de spus. Am reținut o frază stranie. „Teama”, spune N. Manea, pe care – între admiratorii lui Eliade – o stârnea divulgarea acestui fragment de biografie ascuns cu grijă înainte, „n-ar fi rău s-o stârneasă până la urmă și Pârvan ori Eminescu, pe scurt, mai toată cultura română...” De ce „teama” și de cine? Am verificat: cuvântul există. Dacă a fost rău tradus, în atâția ani, Manea, care are simțul cuvântului și e și un om riguros – ne-am cunoscut pe vremuri – ar fi trebuit să vină să corecteze. Ar fi contat ea? Nu știu.

Toate astea au survenit după moartea profesorului de istoria religiilor de la Chicago. Înainte fusese povestea cețoasă cu Adriana Berger. Expatriată din România, devenită studentă și apoi doctorandă la Chicago, mare admiratoare a lui Eliade care, șubrezit de vârstă, o ia sub aripa lui ocrotitoare, aceasta-i devine secretară particulară cu acces la bibliotecă, la fișe și la documentele păstrate în casă sau la catedră. Acolo izbucnește în acest

interval și un incendiu și mai survin și alte întâmplări ciudate. Important e că imediat după 1988, Adriana Berger – care ulterior a dispărut fără urmă – a avut o comunicare la un congres și a publicat un articol unde fostul său maestru spiritual e acuzat cu o violență teribilă de legionarism și antisemitism.

Am urmărit de la distanță, fără adică vreo implicare, această progresie accelerată, în cadență, a discreditării. Biografia se preta recursului istoric, demascării și tonului vindicativ. Opera cerea, pe de altă parte, șfichiul sarcasmelor. Într-o carte din 1993 (*Mitologiile secolului XX*), francezul Daniel Dubuisson notează că opera lui Eliade, caracterizat ca un „obscur exilat român”, „pare să fie concepută cu scopul de a opune științei, societății, principiilor politice, umanismului, moralei (...) un sistem mistic, antisemit, agrar și arhaizant în care se regăsesc (...) obsesiile și mitologiile gânditorilor fasciști ai anilor 30...” Pentru același Dubuisson, *Mitul eternei reînțoarceri*, carte elogiată la vremea ei de Croce, Eugenio d’Ors etc., are o teză naționalistă, șovină, nazistă, legionară, antisemită... Spuneam de progresie, de acumulare. Pentru cine reușește să nu se piardă cu firea lucrurile devin realmente pasionante. De fapt – lucru pe care-l spun și câțiva italieni obscuri, între care Cesare Segre –, în calitatea sa recunoscută de istoric al religiilor Eliade nu mai contează. Teza sacrului camuflat e fascistă. În proza lui sunt decodate din ce în ce mai săcâitor un substrat de încifrare unde pot fi recunoscuți Garda de Fier, Codreanu etc. Despre *Noaptea de Sânziene*, considerată de unii opera de vârf a lui Eliade, vin alții, mai nou, care spun că e un roman ratat. Jurnalele sale au servit și servesc la punerea explicită sub acuzare, fiind infectate de politic. În „jurnalul” portughez editat și comentat în ultima vreme, Eliade își centrează notele zilnice pe observarea intimității. E o perfidie, nu pierde ocazia să spună comentatorii. De fapt, Eliade vrea acolo să deturneze atenția, să adoarmă vigilența posterității. E perfidie și nesinceritate. Aș spune chiar mai mult: a apărut o veritabilă competiție în a găsi sau inventa hibe lui Eliade, totul subordonat obligației imprescriptibile de a macula, de a submina. Fostul lui bun prieten Saul Bellow, cel care la înmormântare i-a rostit discursul funebru virează și el brusc și, în ultimul său roman, îi rezervă un portret

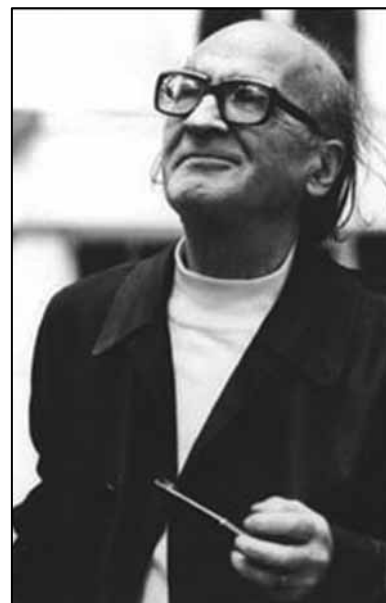
caricatural. Într-un context cu pederăști triumfători care domină epoca și, înaintea epocii, domină America, cu științele și politicile ei, privind de foarte sus și Europa cea decrepită, personajul „cu cheie” Eliade poartă masca lui „pseudo”: pseudo-erudit, pseudo-gentleman, pseudo-celebritate. În același timp, ascunzând stângaci un trecut infam.

Nu trebuie uitat că, pe lângă toți cei enumerați foarte succint până aici, a existat mereu pletora abstrusă și foarte zgomotoasă a diletanților, a colportorilor, a compilerilor. Unii dovediți prompt chiar plagiatori, cum a fost cazul franțuzoaicei Alexandra Laignel-Lavastine. Amatorismul care e totdeauna plin de avânt păcătuiește prin nepăsare pentru rigoare, pe care îmi iau și eu dreptul de a nu o considera deloc inocentă. O *armada* autoinvestită peste noapte de specialiști repetă a suta, a mia oară aceleași lucruri, neobosită, aranjând doar altfel rândurile în pagină sau schimbând o literă, o cifră – nu însă totdeauna cu scopul de a corecta ce a fost înainte greșit.

Spre sfârșitul anilor 90, când această zarvă începea să devină asurzitoare, mi-au parvenit la Editura Dacia unde eram director textele zise „legionare” ale lui Mircea Eliade cu oferta ca, în calitate de editor, să fac din ele o carte și să o public. Tipărisem, puțin înainte, două cărți excelente ale lui Mircea Handoca, o monografie Eliade și o culegere de studii – câteva polemice – dedicate aceluiași. Textele primite de mine erau invocate de absolut toți criticii lui Eliade, din unele se dădeau citate mai mult sau mai puțin deformat. Nu se înghesuise însă nimeni, nici în țară nici în străinătate, să le publice, deși se știa că unele dintre ele circulă și din ele se citează cam aceleași cinci-șase fraze.

Am citit textele primite cu creionul în mână ca redactor de carte dar și ca director de editură care va trebui să decidă dacă își asumă proiectul și în ambele ipostaze am fost cucerit. Între timp, căci au trecut șapte ani de atunci, s-a stabilit cu precizie că faimosul răspuns la o anchetă intitulat *De ce cred în biruința Mișcării Legionare?* a fost scris integral de M. Polihroniade. Tot în acest interval, înafara textelor primite de mine atunci, au mai apărut, deshumate din ziarele vremii, încă circa zece alte articole ocazionale. Cu toate astea, esența publicisticii politice a lui Eliade nu s-a schimbat.

Este vorba, ca să spunem lucrurilor pe nume, despre articolele unui tânăr savant cu faimă deocamdată locală care scrie la ziar ca să mai adauge un pic la venitul modest care însumează salariu plus drepturi de autor pentru cărți. Ca atâția alții, care scriu și ei, simte însă și nevoia de a comunica frământările intime în calitate de martor neindiferent la chinurile făcerii primei modernizări românești. Nebunia și abjecția lumii reprezintă și pentru el marea provocare iar în acea lume își asumă și calitatea de a fi român, asta



cu disperarea și revolta comune unei întregi generații. Ca și în jurnale, ca și în romanele „indirecte”, accentul cade așadar pe trăire și implicare, cu toată ardoarea lucidă a celei de a doua tinereți. Rezultatul e o proză de idei strălucitoare. Membrii micului ghettou bucureștean în care trăiește Eliade vor fi citit – să admitem – articolele din paginile unor ziare cu tiraj foarte modest unde sunt publicate. Vreau să spun că Eliade nu scria pentru mase, n-avea vocație de tribun. La fel, miniștrii, șefii de partide, marii tartori ai momentului nu citesc asemenea articole și cu atât mai puțin vor fi vreodată influențați de ele în luarea deciziilor. (Doar noi, în candoarea noastră un pic imbecilă, ne iluzionăm că suntem luați în seamă și contează ce scriem la gazetă.) În marmelada aluvionară a jurnalisticii dintotdeauna, cu condiția ei de efemeridă, în hectarele de text tipărit produse cotidian și care sunt orfane de idee, deșeu expulzat instantaneu în uitare, *Piloții orbi*, ca să dau un exemplu, e de citit și azi cu strângere de inimă la constatare că nu s-a perimat cu o iotă. Șansa sau poate neșansa acestor texte a fost că după jumătate de secol au fost scoase la iveală, desprăfuite pentru a fi nu citite pentru profetismul lor spectacular, ci pentru a construi discreditarea uneia din marile figuri românești ale secolului trecut.

Reeditarea acestor texte sub formă de carte depindea la data respectivă exclusiv de mine. Pe căile obișnuite în Cluj, unde nu pot exista secrete, se aflase ce am de gând – se aflase și la București, și în alte părți... Un sfat repetat insistent, gospodărește, care mi-a fost transmis a fost să nu mă vâd într-o chestiune evitată cu grijă înțeleaptă de alții. Multora, editarea textelor „legionare” ale lui Eliade le apărea multiplu riscantă. Ar fi reieșit din asta o solidarizare cu ideile acelor texte în jurul cărora era de preferat să nu se facă zarvă, poate chiar să nu fie nici cunoscute altfel decât sub formă de citate manipulatorii. Pregătirea de artilerie anterioară anihila și ea orice pledoarie în favoarea recuperării controlate sub aspectul rigorii științifice, dând dreptul cititorului de azi să-și facă o idee de unul singur. Nu! Sunt situații când textul n-are nici o importanță și nimeni nu se obosește să-l mai citească pentru a-și face o idee: contează exclusiv ce a spus nu știu cine despre acel text. Contează, adică e suficient, arhisuficient.

Pe alte căi, ocolitoare, mi-au parvenit și niscai avertismente pe un ton mai aparte, amenințătoare... În pofida acestui tip de obstacole care par absurde sau caraghioase dar de multe ori reușesc, fie și tranzitoriu, să blocheze câte un proiect, cartea – cărticica, la drept vorbind – a apărut. Ea s-a bucurat de succes și în țară, și în străinătate. Câțiva oameni importanți, în opinia cărora credeam, mi-au confirmat că nu greșisem. Doi dintre ei, care anterior se arătaseră indispuși de inițiativa mea, au recunoscut cu franchețe că fuseseră în eroare. (Nu pot spune nume, pentru că e vorba de convorbiri private.) Nu am nici o îndoială că această cărticică a fost citită cu lupa. Au fost verificate fraze, cuvinte în care, după un cunoscut obicei, se intervine cu un scop sau altul: nu s-a descoperit nimic în acest sens. După care, în ciuda așteptărilor mele de editor interesat de impactul demersului său, s-a așternut tăcerea.

Cea de a doua trăsătură (prima fiind nerușinarea, în înțelesul străvechi, țărănesc al cuvântului) a campaniilor de discreditare este efectul de surzenie. Noua lectură care era și integrală, sau trebuia să fie astfel, a unor texte

despre care se spusese tot felul de prostii obliga acum la câteva clipe de reflecție onestă. După care ar fi trebuit să se audă o voce sau mai multe care să formuleze concluziile reparatorii. Nu s-a auzit nimic. Liniștea a fost aproape asurzitoare. Apucasem să cunosc înainte arhiva Handoca, cantitatea uriașă de text inedit rămas de la Eliade: „un metru cub”, am anunțat într-un articol însă greșeam: sunt câțiva metri cubi... Deși neagreată, ideea de a începe editarea sistematică a acestei arhive îmi stătea în cap. Ar fi fost frumos ca asta să se realizeze, fie și parțial, într-un mare oraș transilvan cum e Clujul. Brusc însă s-a văzut că nu va fi cu puțință. Au fost mai multe motive între care și o scrisoare adresată mie personal, ceea ce e ciudat, și nu editurii sau mie în calitate de director al editurii, în care eram amenințat cu tribunalul în cazul că aș mai fi editat fie și o pagină din Eliade. Deținătorul copyrightului, cuprins de hărnicie, intra în acțiune. Așa că, de aici înainte, textele editate la Dacia vor rămâne blocate, repet, o sută de ani.

Făcând parte – repet, nu fără orgoliu și cu un pic de umor – dintr-o generație considerată „expirată” am făcut după toate astea și după altele pasul necesar de retragere. Cu alte cuvinte am cedat mai tinerilor povara inițiativelor care, de pe margine, par un privilegiu grozav. Între timp, am văzut cu toții ce s-a întâmplat cu arhiva rămasă de la Cioran, recuperată din tomberoanele Parisului de niște gunoieri. Pagini, de ordinul zecilor sau sutelor, scrise de Eliade au fost adunate și ele tot din gunoi de un tânăr savant, am citit o știre într-un subsol de pagină. Arhiva românească a postului Europa Liberă, unde erau câteva decenii de istorie românească, s-a pierdut fără urmă. Cunoscut – ca editor m-am documentat – condiția precară și a altor arhive românești din fostul exil care vor putrezi sau le vor roade șobolanii...

Pe de altă parte, au apărut și semne de mai bine în ultima vreme. Dacă nu cumva, bat în lemn, e o altă pauză de odihnă în vederea unui nou atac la baionetă, cu forțe frăgezite, înviorate...

De la Zalmoxis la Genghis Han (1970)

Ovidiu PECICAN

Volumul *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Centrale* este o simfonie de senectute, o operă proiectată să reunească – în două volume, din care numai primul a apucat să fie scris – multe din temele care îl preocupaseră pe autor în tinerețe. El cuprinde opt studii care, în pofida titlului formulat astfel încât să intrige prin exotism și acoperirea spațio-temporală, se ocupă de istoria spirituală a românilor. Este drept însă că autorul proiectează asupra arealului românesc o lumină care face din el o fărâmă din marea scenă a lumii. Departe de a fi marginală, ea prilejuiește, de fapt, puneri în scenă dintre cele mai spectaculare, care mergeau – cel puțin în intenție – de la religia dacilor până la aperturile, medievale și asiaticе, tătaromongole. Procedul și înțelegerea (atât de largă) a fenomenului românesc, deslușit mai degrabă în elementele violent divergente din care s-a plămădit decât ca identitate prezentă în toate manifestările sale, sunt tipice pentru autorul care vedea în cultura occidentală o formă de „provincialism” și care valoriza, într-o vastă sinteză, cultele arhaice din Oceania alături de marile religii consacrate.

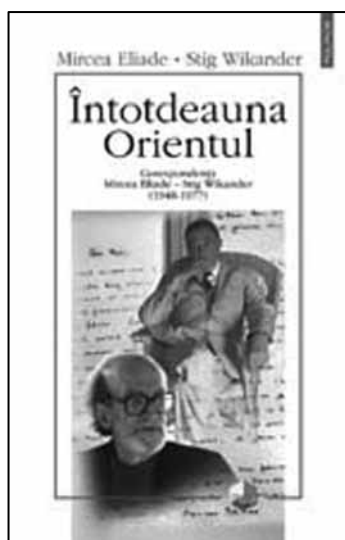
Primul volum al cărții, singurul publicat ca atare, conține o discuție (din 1959) despre daci și lup, ca animal totemic, reluarea problemei cultului geto-dac al lui Zalmoxis, evidențierea substratului unei legende cosmogonice bogomile păstrate în folclorul românesc, mitul cinegetic întemeietor al statului feudal Moldova, legenda românească (dar și balcanică) a Meșterului Manole, chestiunea prezenței șamanismului la români așa cum lasă să se întrevadă o narațiune italiană de la mijlocul secolului al XVII-lea, cultul mătrăgunei în același areal românesc (din *Zalmoxis* 1938) și viziunea baladescă a

oiței oraculare. Din volumul secund, niciodată realizat, ar fi urmat să facă parte, după mărturisirea autorului din prefața la traducerea românească (scrisă în 1978), notele despre călușari, cele despre vrăjitorie, studiul despre colinde și analize „... despre mitologiile morții și riturile funerare, despre urmele scenariilor inițiatice în ceremonialele grupărilor tinerești, specifice societăților rurale din România și din Europa orientală și, mai ales, despre necesitatea integrării materialelor etnologice și folclorice europene în orizontul istoriei universale a religiilor” (o parte din aceste articole au fost publicate sau sunt în nuce prezente în alte lucrări).

Departe de a fi o simplă adăugare de studii disparate, cartea este, încă din descrierea autorului – ceea ce arată că acesta era un scenariu de construcție conștientă -, alcătuită „... din mici monografii în legătură cu materialele etnografice și tradițiile folclorice românești...”, fiind concepută spre a viza prioritar un public de istorici ai religiilor și ai culturii. Aceeași construcție „monadică”, în fagure – întâlnită în *Istoria critică a românilor* a lui B. P. Hasdeu, autor constant admirat de M. Eliade – se regăsește și în *Istoria ideilor și credințelor religioase*, sinteza neterminată, în trei volume, scrisă, și ea, în anii 70 și 80 ai secolului al XX-lea.

„Analizele istorice minuțioase, precise, aseptice”, conținute în această culegere de eseuri despre religiile de pe teritoriul transdanubian unde este situată astăzi România modernă și despre folclorul românesc nu conțin, de astă dată, un proiect hermeneutic vizând o antropologie filosofică, ceea ce pe unii experți occidentali i-a dezamăgit (I. P. Culianu). Nici Culianu însuși, alminteri mare admirator al autorului, nu este entuziasmat: „Pentru un cunoscător al operelor de tinerețe

ale lui Eliade, noile sale eseuri, dintre care unele reluau probleme deja dezbătute chiar în acele opere, apăreau acum destul de descărnate și sărace în semnificații. Li se putea, fără



îndoială, admira erudiția sau îndemânarea istorico-filologică, dar aceste caracteristici n-ar fi fost niciodată de ajuns ca să facă din Eliade un autor citit”. Cât de drastică este această judecare a volumului rezultă și din aceea că până astăzi, în istoriografia română nimeni nu s-a mai învrednicit de asemenea amplă,

vastă, aprofundată revizitare comparatistă a trecutului nostru spiritual.

Editată pentru prima oară în 1970 la Paris, lucrarea a cunoscut prima tălmăcire românească în 1980, fiind reeditată în perioada

postcomunistă (1995). În pofida epuizării rapide a tirajelor, ea nu s-a bucurat, deocamdată, de întreaga atenție pe care o merita în cercurile specializate, poate și fiindcă a emite o judecată pertinentă asupra valorii ei presupune o cunoaștere cel puțin egală cu a autorului.

Examinarea studiilor din cuprins în raport cu versiunile de tinerețe elaborate, în unele cazuri, în jurul aceluiași teme (religia geto-dacă a lui Zalmoxis, Meșterul Manole, Miorița) este meritul lui Eugen Ciurtin în ediția *Zalmoxis* (Iași, Ed. Polirom, 2000).

Ediții: Mircea Eliade, *De Zalmoxis a Gengis-Khan*, Paris, Payot, 1970; Idem, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1980.

Bibliografie: Em. Condurachi, „Cuvânt înainte”, în M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 5-13; Ioan Petru Culianu, *Mircea Eliade*, București, Ed. Nemira, 1995, p.109-110; Eugen Ciurtin (ed.) *Zalmoxis* (Iași, Ed. Polirom, 2000).

Istoria credințelor și ideilor religioase (1976, 1978, 1986)

Istoria este opera capitală a istoricului și fenomenologului religiilor Mircea Eliade, visată încă din tinerețe (într-o noapte din septembrie 1940), ca parte ultimă – a patra – a unei „vaste și ambițioase lucrări închinată morfologiei și istoriei universale a creațiilor mitico-religioase de la origini până în zilele noastre” și proiectată ca atare la maturitate (încă din 1951), după cum destăinuie însuși autorul în prefața la ediția românească, scrisă în 1980. Ea trebuia să fie partea a doua, istorică, a morfologiei din *Tratatul de istoria religiilor*, conform altor autori (v. Ricketts, in *Archaeus* 2000, și Jonathan Z. Smith in *History of Religions* 1999, p. 315-351) Totuși, întrucât scrierea ei presupunea mai întâi realizarea câtorva monografii legate de cercetările proprii (yoga, șamanism, alchimie)

și a altora ce urmau să fie duse la bun sfârșit (despre mit, simbolism, rituri inițiatice, religii arhaice etc.), ea a fost redactată într-o primă formă prin 1955-1956, în condițiile chemării lui M. Eliade la catedra de istoria religiilor de la Universitatea din Chicago (în 1956, ca visiting professor vreme de un an, abia în 1957 primind catedra lui Joachim Wach). Versiunile inițiale au fost concentrate în anii următori, munca la sinteză avansând cu câte un capitol sau un grup de capitole în fiecare semestru.

Realizată pe durata ultimelor patru decenii de viață, *Istoria credințelor și ideilor religioase* trebuia să conțină doar trei volume, tot atâtea câte au apărut. Estimarea inițială s-a dovedit însă pripită, volumul terț ajungând să conțină abia o primă parte a materialului socotit ca făcând obiectul proiectului. Al

patrulea volum însă nu a mai apucat să fie scris, așa încât opera a rămas neterminată (fiind însă reluat de Culianu și publicat postum – față de amândoi! – la Herder Verlag, în 1991).

În contextul ansamblului producției eliadești de relevanță pentru domeniu, *Istoria credințelor și ideilor religioase* este, în viziunea lui I. P. Culianu, „... al doilea volum, anunțat în 1949, al *Tratatului de istorie a religiilor*, sau acea lucrare anunțată în prefața *Șamanismului* [...] anume pentru a înlătura prejudecata ce făcuse din Eliade, în anumite cercuri [...] un antiistoricist”. Într-adevăr, de astă dată este vorba despre o lucrare elaborată cu instrumentele istoricului, atentă la cronologie și la contextele istorice ale fenomenelor spirituale analizate. Conform planului inițial însă, vasta panoramare ar fi urmat să încheie ciclul de patru lucrări proiectate, din care morfologia religioasă a fost editată – aproape în pofida dorinței autorului, de Payot, sub titlul de *Tratat de istoria religiilor*, antologia comentată a apărut în 1967, sub titlul *De la primitivi la Zen*, iar bibliografia adnotată a fost abandonată ca volum separat, întrucât precizările ei se regăsesc diseminate în *Tratat* și în *Istorie*.

„Operă de sinteză care abandonează premisele fenomenologice pentru a urma marile linii de dezvoltare intrinsecă a religiilor lumii” (I. P. Culianu), vasta panoramare a trecutului religios al lumii nu putea fi surprinsă decât prin deplasări succesive dintr-un areal într-altul, cu atât mai mult cu cât autorul viza și recuperarea manifestărilor marginale, necristalizate în vreuna dintre marile religii ale umanității. Ambiția exhaustivității, pe care tânărul Eliade o admira la Giovanni Papini, îl animă și pe vârstnic. Nu și cea a originalității hermeneutice, lăsate pe seama micilor sale monografii. În *Istorie*, Eliade preferă, după cum însuși mărturisește, să reflecte mai degrabă stadiul cunoașterii problemelor abordate.

Primul volum, cu un subtitlu care trimite *De la epoca de piatră la misterele din Eleusis* (1976), consacră schimbarea de metodă anunțată încă din 1970, prin culegerea *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. Pornind cu o

incursiune în preistorie (cap. I), abordând revoluția neolitică a agriculturii (cap. II) și prezentând marile religii arhaice pe rând (mesopotamiană (cap. III), egipteană (cap. IV), megalitică occidentală, mediteraneană și din valea Indului (cap. V), preelenică, hitită (cap. VI), canaaneană (cap. VII), iudaică (cap. XIV), indo-europeană (cap. VIII), hinduismul (cap. IX), greacă (cap. X, XI, XII, XV), zoroastrismul (cap. XIII), savantul își conduce relatarea ordonată în cincisprezece capitole până în secolele VI – V î. e. n.

Volumul secund, *De la Gautama Buddha până la triumful creștinismului*, îi prilejuiește autorului mărturisirea că „Pentru a nu spori prea mult dimensiunile cărții, am transferat în volumul următor secțiunile despre religiile din Tibet, Japonia, Asia Centrală și Septentrională”, altfel spus majoritatea capitolului și subcapitolului vizând Asia. Ocupând prima parte a noului volum, religiile antice chineze (cap. XVI), brahmanismul, hinduismul (cap. XVII), buddhismul (cap. XVIII și XIX) reconstituiau peisajul Orientului, în timp ce partea succedentă debuta cu religia romană (cap. XX), trecea la „barbarii” Europei (celți, germani, traci și geți; cap. XXI), continua cu Balcanii prin Orfeu, Pitagora și noua eshatologie (cap. XXII), revenea la istoria buddhismului (cap. XXIII și XXIV), ataca iudaismul (cap. XXV) și sincretismul elenist (cap. XXVI), noile sinteze iraniene (cap. XXVII), ajungând la nașterea creștinismului (cap. XXVIII), la gnoză (cap. XXIX) și încheind periplul cu triumful creștin și crepusculul zeilor antichității păgâne (cap. XXX).

Între apariția primului volum și a celui de-al treilea s-a scurs însă un întreg deceniu, iar între cel de-al doilea și cel terț – opt ani. Semn al unei dificultăți în elaborare datorată nu doar stării înrăutățite a sănătății autorului, ci și materialului aluvionar, mai mult și mai complex decât fusese estimat, acest interval de timp i-a permis lui M. Eliade o nouă evaluare, mai realistă, a sarcinii ce-i stătea înaintea. Astfel, tot în „cuvântul înainte” la cel de-al doilea volum, el anunța, de-acum, împărțirea următorului în două tomuri: „primul de la izbucnirea Islamului și voga tantrismului până

la Gioacchino da Fiore și la mișcările milenariste din sec. al XII-lea și al XIII-lea”, iar al doilea, mai departe, după cum se va vedea mai jos.

Când însă primul tom – de fapt unicul rămas din proiectatul volum al treilea – apărea (1986), autorul revenea cu noi explicații care



pot da o imagine cu privire la amplul travaliu de elaborare și organizare a materialului în ansamblu: „... Mi-am modificat planul anunțat [...]. Am continuat istoria bisericilor creștine până în epoca Luminilor și am transferat în volumul final capitolele despre dezvoltarea

hinduismului, despre China medievală și religiile Japoniei. Am consacrat patru capitole istoriei credințelor, ideilor și instituțiilor religioase ale Europei între secolele IV – XVII, dar am insistat mai puțin asupra creațiilor bine cunoscute lectorului occidental (de exemplu, Scolastica, Reformele) pentru a putea stăruii asupra anumitor fenomene în general trecute sub tăcere sau minimalizate în manuale: heterodoxiile, ereziile, mitologiile și practicile populare, vrăjitoria, alchimia, esoterismul”. În dreaptă consecință, ultimul elaborat continua evocarea modulară a credințelor, ideilor, instituțiilor și personalităților religioase cu cultele eurasiatice antice (cap. XXXI), bisericile creștine anterioare crizei iconoclaste (cap. XXXII), cu islamul (cap. XXXIII), trecând apoi din nou în Occident și ocupându-se de catolicism până la Gioacchino da Fiore (cap. XXXIV). Conform anunțului prealabil, aici ar fi trebuit să se termine primul tom, dar el continuă cu o serie de teologii și mistici musulmane (cap. XXXV), cu iudaismul urmărit până la hasidism (cap. XXXVI), cu mișcările religioase, tradițiile hermetice și magia din Europa dinainte de Reformă (cap. XXXVII și XXXVIII), sfârșind cu religiile tibetane (cap.

XXXIX). Salturile spectaculare din acest grupaj indică o indecizie mai marcată în structurarea întregului, fie impusă de dificultatea autorului de a răzbate suveran deasupra enormului material și a uluitoarei lui diversități, fie pentru că însăși epoca și creativitatea ei religioasă cunoșteau o ebuliție mai accentuată.

Cu privire la tomul secund al volumului III, care urma să îi încheie istoria, Eliade anunța în cuvântul înainte la volumul II: „al doilea tom, de la descoperirea religiilor mezoamericane până la teologiile ateiste contemporane”. El adăuga, în cuvântul înainte la ultimul volum apărut, că „O importantă secțiune a volumului final al *Istoriei* o va constitui prezentarea religiilor arhaice și tradiționale din America, Africa și Oceania. În fine, în ultimul capitol, mă voi strădui să analizez creativitatea religioasă a societăților moderne”. Unele detalii despre acest final anunțat – dar niciodată realizat – surveniseră, de altfel, încă din prefața la întâiul volum, unde autorul spunea: „Conștiința acestei unități a istoriei spirituale a omenirii este o descoperire recentă, încă insuficient asimilată. Vom aprecia importanța sa pentru viitorul disciplinei noastre în ultimul capitol final, discutând crizele provocate de reprezentanții reducționismului – de la Marx și Nietzsche până la Freud – și contribuțiile aduse de antropologie, istoria religiilor, fenomenologie și noua hermeneutică – vom putea să cântărim unica, dar importanta creație religioasă a lumii occidentale moderne. E vorba de ultima etapă a desacralizării”. Limbajul, aici, este foarte asemănător cu cel din introducerea, comentariile despre și „manualul colaboratorului” la *Encyclopedia of Religion*, versiunea din 1985).

Din păcate, nimic din toate acestea nu a mai fost scris (dacă nu cumva paginile rămase vor fi pierit în incendiul survenit puțin înainte de moartea savantului în biblioteca privată a acestuia, la 18 decembrie 1985). Nici reluarea materialului într-o „lucrare scurtă și concisă, care ar putea fi citită în câteva zile”, menită să reveleze unitatea fundamentală a fenomenelor religioase și, în același timp, noutatea ineputabilă a expresiilor lor, în raport cu care

proiectul în trei volume era considerat o etapă intermediară, nu a mai fost pus pe hârtie.

„Interpretarea mereu sigură și pătrunzătoare, observațiile profunde și adesea revelatorii” fac, după Culianu, „din această *Istorie a credințelor* o lucrare clasică printre tratate și nu numai una popularizatoare sau propedeutică”. Succesul sintezei eliadești în lumea occidentală, enorm într-o primă etapă, a fost curând obturat de reproșurile ideologice aduse – cu destul temei – savantului pentru opțiuni politice de tinerete de care nu s-a dezis explicit niciodată. Această turnură a discuției începând cu anii 90 ai secolului al XX-lea continuă încă, iar opera științifică a lui Mircea

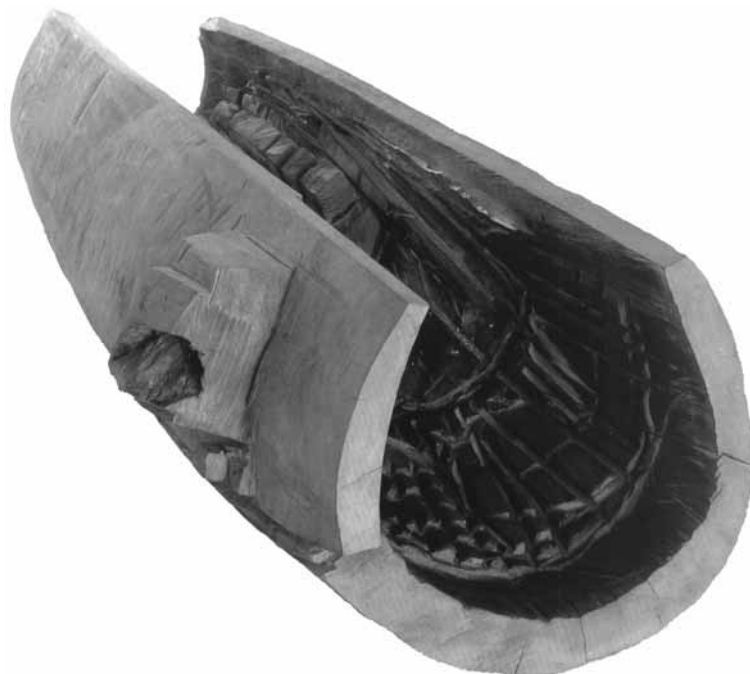
Eliade a fost pusă sub un fel de carantină prudentă până când evaluările omului și ale operei se vor face din nou cu mai mult calm, în virtutea unor noi direcții de abordare.

În România, postumitatea liderului generației „Kriterion” a fost mereu preponderent elogioasă. Ea a rămas însă superficială și partizană, tratatul nebeneficiind încă de o analiză temeinică în mediile istorice de la noi. Dincolo de laborioasele restituiri și de aluvionarele comentarii ale lui Mircea Handoca, cele mai consistente considerații pe această temă rămân deocamdată cele ale fostului discipol Ioan Petru Culianu.

Ediții: Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, Paris, Payot, 1976, 1978, 1986; Idem, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, 1982, 1986, 1988; ed. a II-a: vol. I-III, București, Ed. Științifică, 1991; ed. a III-a: 1995 [un singur volum]; ed. a IV-a, București, Univers Enciclopedic, 2000.

Bibliografie: Ioan Petru Culianu, *Mircea Eliade*, București, Ed. Nemira, 1995, p.109-118; Idem, *Dialoguri întrerupte. Corespondență Mircea Eliade – Ioan Petru Culianu*, Iași, Ed. Polirom, 2004; .

Sinteze: Ioan Petru Culianu, *Mircea Eliade*, București, Ed. Nemira, 1995; Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1980;



Ionel Cojocariu, *Arca lui Noe*

Stăpânirea ritualică a timpului

Gheorghe GLODEANU

Există în proza fantastică a lui Mircea Eliade o serie de personaje care, printr-un proces îndelungat de *inițiere*, reușesc să depășească legile nefaste ale duratei, devenind adevărați „stăpâni” ai timpului. Pentru astfel de oameni timpul își pierde efectul distructiv, constituind o simplă iluzie sau, cum spune Eminescu, „*visul sufletului nostru*”. În concepția lui Mircea Eliade, inițierea presupune moartea ritualică pentru un anumit tip de existență, al cărui atribut principal îl constituie ignoranța, și renașterea la un nivel spiritual superior, caracterizat prin dobândirea înțelepciunii și cunoașterea tainelor. Este vorba de o moarte simbolică, ce echivalează cu negarea condiției anterioare, în urma căreia omul redobândește puterea cuvântului și a gestului primordial. Depășind pragul marilor revelații, inițiatul reușește să stăpânească prin forța cuvântului și a formulelor magice timpul care, până atunci, însemna o scurgere ireversibilă. Din categoria unor asemenea personaje – destul de numeroase în proza fantastică a lui Mircea Eliade – pot fi amintiți Honigberger din povestirea *Secretul doctorului Honigberger*, Suren Bose din *Noapți la Serampore* sau ghicitorul în pietre, eroul narațiunii cu același titlu.

Una din posibilitățile stăpânirii magice a timpului este puterea de a prezice viitorul, de a cunoaște tainele pe care el le ascunde. De acest lucru este capabil ghicitorul în pietre, „*un bărbat destul de bătrân*”, adică un înțelept ce a avut răgazul necesar pentru a cunoaște misterele lumii. Personajul face parte din familia Beldiman, în care acest dar miraculos se transmite din tată în fiu: „*Da, recunosc, pare curios. E un dar ciudat. Cum să vă spun? Sunt oameni care citesc în stele, sau în drojdie de cafea, sau în boabe de porumb. Noi Beldimanii, citim în pietre...*” Harul curios de a citi viitorul în pietre pare să vină de la sine.

Pe la vârsta de 12-13 ani, unuia dintre neofiii familiei – acesta devine ca în basme sau în mitologie *alesul* – încep să-i placă pietrele. Pentru a se ajunge însă la perfecționarea acestui dar, e nevoie de inițierea celor în vârstă. Transmiterea unor puteri magice descendenților constituie un lucru ce ne face să ne gândim la inițiatii lui Vasile Voiculescu, vânători și pescari care păstrează tainele meseriei lor de la strămoșii mitici.

Incipitul narațiunii *Ghicitor în pietre* (1959) îl surprinde pe Vasile Beldiman exercitându-și curioasa-i vocație. Situate într-un loc în care se mai disting urmele trupurilor, pietrele reprezintă niște semne premonitorii după care acest bizar personaj poate descifra viitorul. El știe ce se va întâmpla, iar răspunsurile sunt cu atât mai surprinzătoare cu cât au în vedere niște necunoscuți. Vasile Beldiman vorbește despre existența unor *pietre cu tâlc*. Viitorul îl descifrează după anumite colțuri ale pietrelor, după direcția în care ele sunt așezate sau în funcție de culoarea acestora: „*Pentru că după câte m-am lămurit eu, niciodată omul nu se așază la întâmplare. Fiecare se așază după cum îi este scris*”. Ca și în tradițiile populare, putem să vorbim și în cazul lui Vasile Beldiman de credința într-un destin care guvernează viața omului, viață în care nimic nu se petrece la întâmplare, iar pietrele nu formează decât niște tălmăciri, niște prefigurări ale acestui destin. Ele nu sunt însă purtătoare de semnificații decât pentru cei care reușesc să le descifreze. Vasile Beldiman ajunge la stadiul în care pietrele își dezvăluie adevăratul înțeles tot atât de repede ca literele unei cărți pentru cel care știe să citească.

Bătrânul nu dezvăluie însă tainele. Ar putea să-i facă pe oameni fericiți sau, dimpotrivă, să-i întristeze, dar el nu are acest drept fiindcă nu este un ghicitor de meserie.

De aceea Vasile Beldiman nu intervine în destinul celorlalți, neavând libertatea de a-l modifica. Ghicitul lui constituie o necesitate interioară, o plăcere pur spirituală de a cunoaște ce se va întâmpla cu semenii săi, sinonimă cu setea omului modern de a afla noi „istorii”, întâmplări inedite, indiferent dacă le găsește în cărți, la cinematograful sau la teatru. A face o premoniție care nu a fost cerută constituie o încălcare a legilor vieții comune, a destinului ce guvernează existența individului. Există apoi și riscul de a greși, de a face o prezicere falsă. Acest lucru i s-a întâmplat lui Vasile Beldiman atunci când a încercat exercitarea puterilor sale neobișnuite într-un mediu diferit, pe munte. Ghicitorul crede că și aici ar putea descifra ceva după cum se așază omul cu fața sau cu spatele la o anumită stâncă. Fiind însă vorba de un mediu străin, el nu reușește să decodifice lucrul cel mai însemnat și astfel experiența sa eșuează.

Vasile Beldiman știe să descifreze semnele naturii și ca urmare a faptului că a trăit de mic copil în mijlocul ei. Pentru cel care vede natura din interior – și nu ca simplu turist sau prin intermediul cărților – aceasta începe să-și dezvăluie sensurile profunde, oferind chiar date despre viitorul celor înstrăinați de ea. Astfel de semne nu mai există, nu mai pot fi descifrate de către locuitorii orașelor. Ei trăiesc într-o zonă a construcțiilor artificiale, a betonului și a fierului. Pentru acești oameni natura și-a pierdut funcția primordială, reducându-se la ipostaza de teritoriu de divertisment în timpul concediilor. Dimpotrivă, pentru Beldiman, natura nu reprezintă un simplu element de decor, ci însuși spațiul vital în care el trăiește.

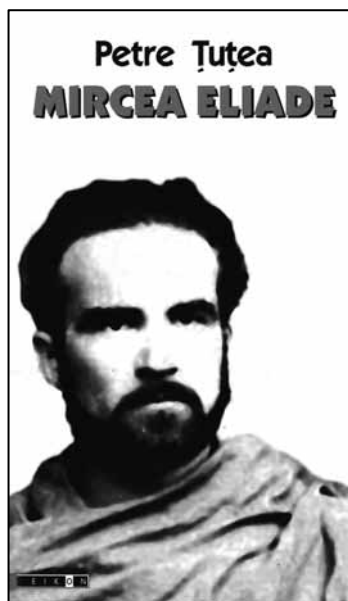
Referințele celorlalți despre ciudatul personaj confirmă existența acelorași însușiri miraculoase. Ca stăpân asupra duratei, Beldiman știe când vine vremea rea și se adăpostește *la timp*. Aceste calități le-a dobândit ca urmare a călătoriilor sale pe mare. Drumurile întreprinse în ipostază de marinar reprezintă un moment important în procesul inițierii personajului. Dobândirea înțelepciunii presupune retragerea din mijlocul lumii și meditația, într-un cuvânt asceza. De o astfel de asceză ne vorbesc „ocupațiile” lui Beldiman,

care a fost paznic de far și marinar. Ca urmare a regimului de viață pe care îl duce, personajul ajunge să cunoască timpul, să știe să anticipeze viitorul. În acest sens, *a fi marinar* devine sinonim cu *a fi inițiat*, cu *a cunoaște*.

Intervine însă în operă scriitorul de literatură fantastică, căutătorul de efecte extraordinare, de insolit, efecte ce se obțin prin interferența periodică a mai multor planuri spațio-temporale. Astfel, Beldiman îi ghicește lui Emanuel – personajul-martor al povestirii – niște lucruri adevărate, dar care s-au întâmplat deja. Este vorba, prin urmare, de o divinație ratată sau, mai bine zis, de o divinație imperfectă, de o prezicere în trecut. Cu toate acestea, elementul extraordinar continuă să se mențină, deoarece ghicitorul descifrează, citește în pietre niște adevăruri pe care nu a avut cum să le afle dintr-o altă sursă. Beldiman descoperă lucruri care s-au întâmplat deja, dar care au avut loc *în vis, în imaginație*. Coexistă aici două elemente extraordinare. Am spune că două elemente prevestesc aceleași evenimente: pe de o parte visul, care are funcția de a prezice viitorul, pe de altă parte spusele ghicitorului. Aceste două preziceri se întâlnesc, de aici caracterul senzațional, incredibil, al faptelor: „*Este extraordinar, spuse (Emanuel). Ați izbutit să vedeți ce mi-am imaginat eu cu două, trei ceasuri înainte. Prin ce minune ați putut vedea toate astea, nu înțeleg. Dar nu pot să cred că le-ați văzut în nisip și pietricele ...*”

Ca fiică a lui Beldiman, Adriana posedă și ea această capacitate extraordinară de a cunoaște viitorul. De aceea, ea poate să povestească ce i se va întâmpla lui Emanuel, cuvintele pe care le spune completând cele prefigurate deja de tatăl ei. Să nu uităm că Beldiman, atunci când acceptă să-i ghicească lui Emanuel, precizează că nu va prezice decât începutul. În acest sens, Adriana, o altă ipostază a lui Beldiman, adică a ghicitorului, continuă prezicerea acestuia. Deoarece premoniția lui Beldiman este o premoniție în trecut, adică a unor evenimente ce au avut deja loc - cu toate că ele au avut loc doar în imaginație - e firesc ca povestirea Adrianei, care se constituie într-o completare, să aibă în vedere tot niște evenimente trecute. Este

vorba, și de această dată, de întâmplări petrecute în planul ficțiunii, care iau forma unei narațiuni spuse cu scopul de a distra: „– Ne-a povestit azi noapte Împărăteasa ce se va întâmpla, îi explică Botgros. Cum ai să te



întorci aici, ai să ne găsești și în cele din urmă ai să te lași convins să vii cu noi, cu iahtul, la Balcic”.

Povestirea

Adrianei nu are însă numai valoarea unui simplu amuzament într-o petrecere, ci constituie și o prevestire. Atât

Beldiman cât și Adriana prevestesc un eveniment care a avut loc deja pe

tărâm imaginar, dar care se va repeta întocmai în planul realului. În acest sens, finalul narațiunii marchează începutul realizării prezicerilor, al lucrurilor petrecute deja în plan ficțional. Întâlnirea prezisă cu cele două fete devine o întâlnire simbolică cu neșansa și va schimba destinul până atunci plin de promisiuni al lui Emanuel.

Tot din categoria inițiaților face parte și Suren Bose, protagonistul narațiunii *Noaptea la Serampore*. Povestirea aparține grupului de opere închinată de către Mircea Eliade Indiei, ținut plin de mistere, care exercită asupra europeanului o irezistibilă atracție. Ca de atâtea ori, în centrul relatării se găsește și de această dată posibilitatea abolirii timpului, proiecția într-o existență trans-istorică, chiar dacă totul se realizează doar prin intermediul unei experiențe extatice. Secreta nostalgie de a scăpa de ghearele timpului este satisfăcută prin procedee diferite: refugiul în vis, în lumea fanteziei sau în literatură.

Deși profesor la Universitatea din Calcutta, Suren Bose este un îndărătnic păstrător al credințelor străvechi. Nu se sfiește să poarte hainele impuse de tradițiile arhaice, nici să-și cresteze pe frunte însemnele shivaismului. Despre acest personaj circulă zvonul că ar fi un inițiat în tantrism, doctrină

occultă renumită prin încercările deosebit de dificile la care îi supune pe cei care o practică: „Știam din cele cetite, că unele meditații și rituale tantrice au nevoie de un peisaj cutremurător, cimitirurile sau locurile unde se ard morții. Știam că uneori, cel care e inițiat în ritualele secrete trebuie să-și dovedească stăpânirea de sine rămânând o noapte întreagă așezat pe un cadavru, într-un *shmasanam*, în cea mai desăvârșită concentrație mentală”.

Școala ocultă de care ne vorbește Mircea Eliade reprezintă în esența ei o taină pentru niște străini care încearcă să pătrundă din exterior într-o cultură ce-și apără cu strășnicie enigmaticele. Inițierea tantrică presupune existența unor ceremonialuri secrete pe care nimeni nu are dreptul sau nu poate să le dezvăluie. Bazându-se pe *asceză*, *erotism* și tehnicile *yoga*, ritualurile tantrice au un profund caracter ezoteric, în raport direct cu magia și cu extazul mistic, constituind un excelent pretext pentru un subiect literar, fantastic deja în sine.

Caracterul insolit al narațiunii rezultă din faptul că scriitorul, aflat în postură de martor veridic al întâmplărilor descrise, trăiește împreună cu alți doi savanți europeni o aventură extraordinară. Este vorba de o reîntoarcere în timp la niște evenimente petrecute cu o sută cincizeci de ani în urmă. Mutația are loc atât în timp cât și în spațiu. Unicul drum existent, străbătut până atunci de zeci de ori, își schimbă în mod miraculos înfățișarea. Asistăm la o metamorfoză a peisajului sub influența puterii magice a nopții indiene. Totul se petrece sub imperiul vrăjii, al unui vis din care personajele nu reușesc să se smulgă. În această halucinație, jungla își pierde caracterul malefic, ucigător, iar eroilor li se întinde un fel de fir al Ariadnei prin intermediul luminii ce se zărește în noapte, lumină ce are darul de a-i scoale din interiorul labirintic al pădurii, devenind echivalentul vieții, al rațiunii și al adăpostului. Întoarcerea în timp este regizată cu măiestrie: numele arhaic al gazdei, limbajul acestuia cu un presupus accent rural (care se va dovedi un element de vechime), casa construită într-un stil anterior secolului al XVIII-lea, faptul că

nimeni nu cunoaște limba engleză, limbă pe care în India o înțeleg până și copiii de școală, răceala privirii, paloarea feței, înfățișarea deosebită a pădurii, vestimentația oamenilor constituie tot atâtea argumente prin care se realizează trecerea într-o altă ordine temporală.

Cele două personaje, gazda și servitorul ei, par niște marionete ce se mișcă datorită unor forțe nevăzute, fără de care ar rămâne înțepenite: fiecare gest, fiecare cuvânt rostit lasă impresia unui efort supraomenesc. Ca și domnișoara Christina și vizitiul care o aduce cu rădvanul, Nilamvara Dasa și servitorul lui sunt exponenții unei lumi arhaice. Despre existența neobișnuită a valetului ne vorbește bătrânețea sa copleșitoare. În această ipostază, somnul sub imperiul căruia parcă acționează personajele apare ca o posibilitate de „conservare” a timpului, ca oprirea în loc a unei vârste arhaice, dar tot somnul mai reprezintă și o întruchipare a morții.

Ivirea zorilor aduce cu sine destrămarea vrăjii, revenirea la planul realului. Experiența trăită cu maximă intensitate se soldează însă cu o oboseală extraordinară. Adevăratul sens al întâmplărilor la care au participat cei trei europeni va fi dezvăluit de către un inițiat în practicile tantrice, Swami Shivananda. Posibila explicație pe care încearcă să o sugereze înainte naratorul implicat în text (un *alter ego* al lui Mircea Eliade) se bazează pe un demers specific unui detectiv. Explicația rămâne parțială, deoarece tânărul cercetător nu și-a terminat încă inițierea în misterioasa lume a Indiei. Personajul-narator crede că aventura lor ieșită din comun s-a datorat faptului că s-au apropiat prea mult de locul în care Suren Bose împlinea un ritual secret și, pentru a nu fi conturbat, acesta i-a azvârlit pe cei trei intruși într-o altă ordine spațio-temporală. Ipoteza este argumentată în felul următor: „*cred că cineva înzestrat cu puternice virtuți oculte te poate scoate din prezent, îți poate anula condiția ta actuală și te poate proiecta oriunde în univers*”. Într-adevăr extraordinar este faptul că personajele nu numai că sunt martorii unei crime săvârșite cu o sută cincizeci de ani în urmă, dar reușesc să și modifice unele date ale trecutului. Ele nu asistă la o scenă întâmplată deja, ci au posibilitatea să intervină

în evenimente considerate ca ireversibile și, prin urmare, de nemodificat.

Deși seducător, raționamentul se dovedește greșit, deoarece „*acordă o oarecare realitate întâmplărilor, fie aceste întâmplări trecute, prezente sau viitoare*”. Aflat în postura unui *guru*, Swami Shivananda îi relevă tânărului neofit *irealitatea* lumii, natura ei *iluzorie*. Totul în univers are un caracter himeric și oricine e stăpân pe anumite forțe oculte poate face orice. Inițierea în tantrism ar echivala, prin urmare, cu dobândirea unor puteri demiurgice, capabile să recreeze lumea. Este vorba însă numai de o creație ce se păstrează în domeniul iluziei, de un joc al aparențelor: „*Dar nici o întâmplare din lumea noastră nu este reală, dragul meu. Tot ce se petrece în cosmosul acesta e iluzoriu. Și moartea Lilei, și jalea soțului ei, și întâlnirea dintre voi oamenii vii, și umbrele lor, toate acestea sunt iluzorii. Iar într-o lume de aparențe, în care nici un lucru și nici un eveniment nu e considerat, nu își are realitatea lui proprie, oricine e stăpân pe anumite forțe, pe care voi le numiți oculte, poate face orice vrea. Evident, nici el nu creează nimic real, ci numai un joc de aparențe*”. În sfârșit, argumentul suprem al demonstrației lui Swami Shivananda privind faptul că lumea nu este într-adevăr altceva decât o mare iluzie cosmică (definită în filosofia indiană prin conceptul *Māyā*) îl reprezintă însăși reiterarea experienței neobișnuite trăite de către cei trei europeni. Mircea Eliade se întâlnește aici cu opera marelui său precursor, Mihai Eminescu, care în narațiunea *Sărmanul Dionis* prelucrează o concepție asemănătoare despre timp și spațiu.

Inițierea reprezintă un element esențial al prozei lui Mircea Eliade. Nu este vorba însă numai de inițierea personajelor, ci și de cea a cititorului, care se vede confruntat la tot pasul cu simbolul, mitul sau filosofia și care nu poate ajunge la o decodificare justă a semnificațiilor fără un proces anterior de instruire. Până și „semnele” care, în mod inevitabil, abundă într-un asemenea tip de proză sunt bivalente, căci ele se adresează în egală măsură protagoniștilor și lectorului obligat să întreprindă o adevărată

hermeneutică a textului literar. Prin intermediul unor sugestii doar parțial transparente, scriitorul ghidează atât acțiunea cât și procesul receptării mesajului, lăsând însă întotdeauna impresia că ascunde o taină, că știe mai multe decât spune.

Încercând să schițăm o *tipologie* a eroilor lui Mircea Eliade, putem să decodificăm în opera scriitorului trei tipuri de personaje. O primă categorie o formează, după cum am putut remarca acest lucru în creații precum *Secretul doctorului Honigberger*, *Noaptea la Serampore* sau *Ghicitor în pietre*, personajele inițiate. Este vorba, de obicei, de savanți sau de intelectuali cu o pregătire deosebită sau, așa cum afirmă Dumitru Micu, de niște „*aventurieri ai spiritului*”. Inițierea lor a avut loc prin intermediul unui studiu îndelungat din cărți, dar și prin contactul nemijlocit cu tradițiile populare. Este cazul tipic al personajelor din *Noaptea la Serampore*: Bogdanof, Van Manen și, mai ales, Suren Bose, care au ocazia să cunoască filosofia și tradițiile indiene atât din cărți, cât și dintr-o îndelungată explorare efectuată „pe viu”. Tot în această categorie poate fi inclus și faimosul ghicitor în pietre. Trebuie să remarcăm însă neapărat faptul că inițierea acestuia din urmă nu mai are loc indirect, din operele scrise de către alții, ci printr-un har înnăscut, cultivat de-a lungul anilor prin contactul nemijlocit cu obiceiurile sacramentale.

În antiteză, un alt tip de personaje îl constituie eroii mediocri, oamenii fără însușiri și fără destin, a căror lipsă de experiență îi face vulnerabili. Este cazul unui Gavrilescu din *La*

țigănci, al lui Cucoaneș din *Un om mare* sau al lui Iancu Gore din nuvela *Douăsprezece mii de capete de vite*. Trăsătura lor comună constă în faptul că sunt puși să înfrunte niște situații excepționale cărora nu reușesc să le facă față. E suficient să ni-l amintim pe Gavrilescu, acest Oedip ratat, incapabil să răspundă la ghicitoarea țigăncilor. Tot mediocrității i se datorează și drama acestor personaje, nechemate să își asume destinul și, astfel, să iasă din labirintul lor existențial.

În sfârșit, o a treia categorie o formează prezența autorului (sau a unui dublu al acestuia) în propriile sale scrieri. Act narcisiac prin excelență, fenomenul autooglindirii vine să ni-l apropie și mai mult pe prozator, ale cărui confesiuni au o importanță deosebită în înțelegerea corectă a scrierilor sale, cărora le conferă și un plus de autenticitate. Spre deosebire de jurnalul scriitorului, care reprezintă o oglindire obiectivă a frământărilor artistului, operele literare constituie o imagine subiectivă a năzuințelor lui Mircea Eliade. Desigur, această nouă categorie nu reprezintă altceva decât o variantă a personajelor aparținând primului tip, fapt ilustrat prin creații precum *Adio!...*, *Secretul doctorului Honigberger* sau *Nouăsprezece trandafiri*. Într-adevăr, imaginea ce se desprinde din narațiuni este cea cunoscută. Peste tot ne întâmpină profilul omului cu o excepțională pregătire teoretică (atras însă în egala măsură și de experiențele literare), istoricul religiilor, savantul de renume universală, eruditul în măsură să dezlege taine interzise altora.

Ipostaze ale donjuanismului în epica eliadescă

Daniela SITAR-TĂUT

1. Strategii de seducție: insul sardanapalic versus cuceritorul cerebral

Deși majoritatea autorilor perioadei de pionierat se abțin să-și numească operele sau eroii cu acest apelativ, cum este cazul lui Radu Ionescu, în *Don Juanii de București*, handicapul cultural și lipsa unor modele estetice viabile, îi împiedică să aibă o percepție pertinentă a *praxis*-ului donjuanesc, înglobând în categoria acestuia personaje care pot fi circumscrise cel mult profilului comportamental al unui *dandy* sau cuceritor. Astfel, fenomenul poate fi perceput ca o deformare mitică, survenită ca urmare a unei camuflări onomastice, a unui veritabil *travesti*. Semantica apelativului donjuanesc este învăluită cu un nume care nu-i aparține. Deși catalogați drept Don Juani, eroii acestei vârste de pionierat au ca actant fizic și moral, tipologia *dandy*-ului sau a simplului arivist erotic. Paradigma donjuanismului reunește două modele concurente ale strategiilor ispiterii. Pe de o parte avem prototipul arhetipal, „*adevăratul Don Juan*”, care, conform opiniei exegetului spaniol Ramiro de Maeztu, este dezabuzat, cinic și epicureu, are infatuarea orgoliului de castă și este guvernat de două premise ideatice, care însoțesc ca un laitmotiv peregrinările sale: dezideratul obstinant, „*Vreau s-o am în noaptea asta*”, (replică activată în fața oricărei reprezentante a feminității, instituind o sinonimie contextuală între verbele „*a dori*” și „*a avea*”, ipostază ce relevă insașiabilitatea sardanapalică a protagonistului) – și cea secundă, „*Scadența-i atât de departe*”, (afirmație ce încurajează circumscrierea eroului în sfera hedonismului, ca apologet al dictonului *carpe diem*, uzitând tergiversarea, ca strategie de insubordonare instanței divine.) În cea de-a doua categorie îl descoperim pe „*falsul Don Juan*”, al Nordului romantic, un veritabil *globe-trotter* ce

navighează pe mapamond în căutarea femeii ideale, un *Candide*, victimă involuntară a propriului renume, care-i incumbă coercitiv o atitudine erotică distributivă, stimul la care personajul acționează hipnotic, magnetizat de mantia onomastică, ce-i ghidează imuabil destinul. Taxonomia operată de Ramiro de Maeztu, nu exploatează însă toate latențele eroului, omițând seducția cerebrală, de factură kierkegaardiană, cultivată la noi încă din nuvela lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Micuța (Din memoriile unui student)* și valorizată ulterior proteic, în context interbelic, de către Mircea Eliade, o stratagemă mult mai rafinată, grefată pe cucerirea intelectuală, subordonarea senzorială a victimei, ce nu este urmată neapărat de posesiune fizică.

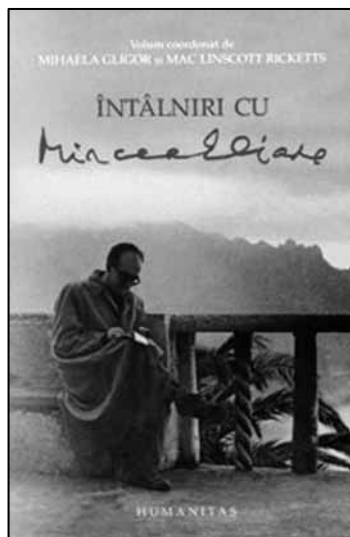
În privința scenariilor de seducție donjuanești nu putem să nu contestăm opinia lui Denis de Rougement, care în studiul *Dragostea și Occidentul* este de părere că în primele variante personajul practica raptul, violul și substituirea. Dacă inocularea în iatacul femeilor sub masca mistificării onomastice, identitare, succedată, de multe ori de răpire, constituie într-adevăr o paradigmă acțională a eroului, ipoteza violului trebuie invalidată în totalitate. Dincolo de prestigiul genealogic, estetica superlativă a fizionomiei, potențele de persuasiune cameleonice prin logos, Don Juanul livresc n-a avut vreodată nevoie de tertipuri coercitive atât de rudimentare, atâta vreme cât simpla declinare onomastică funcționa ca un garant al infidelității, distributivității, migrării erotice perpetue.

Demersul se transformă uneori într-o veritabilă tentativă de „*vânătoare de vrăjitoare*”, de prelevare a germenilor donjuanești și din opere care, în mod normal, nu ar îndreptăți, din punct de vedere taxonomic, un astfel de clivaj.

2. Donjuani bovarici, livrești, verbali.

Sub semnul travestiului identitar

Ipostazele sunt ilare uneori, demitizante – în majoritatea reprezentărilor, așa cum se întâmplă în cazul nuvelei eliadești, *Aventura*



(1935), mai puțin cunoscută, dar și mult mai facilă, la nivelul semnificațiilor, decât majoritatea prozelor fantastice. Constantin Georgescu, un crai boem, avocat, descoperă într-o seară o femeie plângând. Curtenitor, îi oferă sprijinul, mai ales când fata îi relatează o poveste incredibilă. Studenta

la litere pretinde că a fost răpită de țigani, iar feciorul bulibașei o dorea de nevastă. Deși inițial nu se gândea la o cucerire erotică, personajul se vede obligat să recunoască faptul că întâmplarea este fără precedent în istoria amorurilor sale. Textul este bifonic, deoarece gândurile lui se întrepătrund cu ale fetei. Motivul lacrimilor ei este generat nu de pretinsa răpire, ci de faptul că Valentin, un june boem, cinic, cu succes la femei, a abandonat-o. Proiectele juristului reprezintă o revenire la concepțiile Evului Mediu: „Vorbind astfel, constată superioritatea idealului de gentleman asupra idealului de aventură. O sută de bărbați ar fi procedat la o cucerire vulgară. Ce înfinit mai interesant să păstrezi respectul, să rămâi cast”¹. Idealistul, adept de platoniste tranzitorii, este doar o victimă a trișeriei fete, care era să-l compromită prin tentativa suicidală, comisă în apartamentul burlacului. Constantin Georgescu face parte din aceeași castă comportamentală cu Mihnea Băiatu, eroul lui Gib. I. Mihăescu din romanul *Zilele și nopțile unui student întârziat*.

Întâlnire (1937), în pofida sugestiei erotice prezente în titlu, descrie traiectul unui antierou, ratat social și erotic, atins de bovariste, mistuit de morbul senzaționalului,

care regizează cotidian scenariile de remediere a monotoniei. Saturat de trăirea vieții prin surrogate empatice, într-o seară are, în sfârșit, curajul de a pătrunde într-o casă străină, se ascunde în debara și ascultă o dispută matrimonială. Soțul, mai în etate, de o gelozie feroce, bănuiește infidelitățile junei sale consoarte, care devin certitudini în momentul în care îl descoperă pe Barbu în acea postură ridicolă: „Domnul începe să rădă – același răs silit, fals, vulgar, pe care Cernat îl auzise de atâtea ori ascuns printre haine.

– O aventură, cum s-ar spune! Exclamă el mânios. Un Don Juan, ești și dumneata un Don Juan! Asta ești!”² Discrepanța dintre aparența, incriminantă contextual și inofensivitatea, letargică, abulică aproape, a eroului, stârnește ilaritate. Un la fel de parodic episod poate fi descoperit în *Romanul adolescentului miop*, în capitolul *Între Don Juani*, unde beneficiem doar de onomastica personajului ancestral, și nu de întrupări ale acestuia la nivel faptic. Robert încearcă să „se vâdească cinic, Don Juan și paradoxal”³, declinandu-și omnisciența în privința femeilor și narându-și, de fiecare dată altfel, experiențele. În *Addenda* aceluiași roman, subcapitolul *Primul Don Juan*, personajul-narator este cel care-și elaborează o morgă de seducător, conservând subterfugii mitomane, dar fără a-și mistifica sinele: „Am mințit întotdeauna și mi-am fâgăduit să mint înainte când se vorbește de dragoste. Toți trebuie să creadă că eu, vara, devin dintr-o dată un Don Juan. În realitate, însă, sunt foarte timid și mă pricep numai să imaginez scene de dragoste”⁴. De o cu totul altă coloratură donjuanescă sunt însă *Isabel și apele diavolului*, *Huliganii* sau neterminatul roman *Viața nouă*, deoarece seducția se înveșmântează acum în cerebrala mantie a etapizării strategice, savant elaborate, de factură kierkegaardiană.

Nu ne propunem aici o inventariere a subteranelor iubirii eliadești (aceasta au făcut-o multipli exegeți, înaintea noastră, cu strălucită competență), ci doar relevarea pasajelor care se referă explicit la mitul lui Don Juan, la tentația ascunsă a masculinității din prozele sale de a i se asemana sau la fragmentele care creionează o estetică a

donjuanismului, care constituie subiectul acestui studiu. În *Isabel și apele diavolui* (1939), redactat încă din perioada în care se afla în India, alături de poetica autenticității, problematica alterității, a conceptului de arheu și de metempsihoză, protagonistul furnizează incitante opinii asupra distincției dintre sexe, în cazul sentimentelor. Deși își mărturisește sadicele și sisificele corvezi de a-și purta „lanțurile cu el”, tirania unicității, apologia seducției cerebrale nu poate fi despărțită de aerul cinic al unui dandy egotist. Plurivalența măștilor, asumate cotidian, se datorează faptului că bărbatul are strania capacitate de a-și adapta personalitatea în funcție de fiecare femeie. Povestea *Tinerețe fără bătrânețe* deține rolul unui actant, un afrodisiac menit să tulbure echilibrul senzorial al nevastei pastorului. Eroul își exercită grobian atracția față de Fraülein Roth, deși nu are nici un sentiment afectiv pentru femeia-camarad. Tehnicile sale de cucerire seamănă izbitor cu cele ale lui Johannes Seducătorul, protagonistul romanului lui Kierkegaard, care pare a fi influențat mulți dintre autorii indigeni. Eroul se inoculează progresiv în anturajul femeilor, până ajunge la statutul de „*amant original*”. Sufletul feminin reprezintă o panoplie radiografiată, supusă cerebralității chirurgicale, iar plăcerea sardonice de a urmări procesul de des-compunere sub imperiul acțiunilor sale, pare a fi unul dintre deliciale eroului. Dorește să o seducă pe Leonor, dar renunță, pentru că era o cucerire prea facilă. Îl încântă mai mult ideea derutei senzuale și mutațiile afectului, decât actul fizic al posesiunii. Femeile sunt reduse la un prototip reiterant.

Alături de aspectele donjuanești, kierkegaardiene, există o idolatrie dandystă, narcisiacă, proliferantă pe măsura trecerii timpului, căci sinele se metamorfozează în fiecare an. Dincolo de ispitirea Isabellei, machiavelic, imund, personajul îl influențează pe fratele fetei, Tom, un androgin aproape, instructor de gimnastică, în direcția pederastiei. Principiile demonice ale acestei inteligențe briante îi conferă statutul de vinovat *in absentia*, camuflat, de actant, dar nu de actor al scenariilor seismice pe care le

produce. Legăturile carnale, sporadice, nu-i provoacă plăcere, motiv pentru care estetica sa este tributară mai mult dandysmului, din acest punct de vedere: „*Dacă am scris cândva că un Don Juan trebuie să fie teolog, în sensul substanței, nu de erudiție, o femeie mă interesează prin virtuțile sau viciile ei. Când le cunosc, mă dezgustă. În cele mai nebunești îmbrățișări, eram indiferent.*”

Spre deosebire de *Romanul adolescentului miop*, unde calitățile unui Don Juan sunt mimate sau revendicate prin mitomanie, dar gardând intactă estetica autenticismului trăirist, de această dată, productul, livresc, este un Don Juan, care maniheic, încearcă să descopere în femeie demonismul sau, din contră, componenta angelică. Legătura cu Vera este rezumată lapidar la „*spasmul sexual al unei păpuși*”, protagonistul lamentându-se că, în locul prototipului, a acceptat diverse surrogate. Scenele de lesbianism dintre miss Roth și Edna îl lasă perplex, și abia acum înțelege de ce confesoarea lui „*urâște feminitatea, lirica erotismului, monogamia, feminismul*”. Nu ne propunem să îndosariem valențele simbolice ale textului, apropierea de Diavol, re-înființarea sinelui prin copilul nou-născut din final, pentru că aceasta ar angrena glisarea studiului înspre turnuri mistic-esoterice.

În *Întoarcerea din rai*, Pavel Anicet este penelat lapidar de prefațatorul ediției, Mircea Handoca: „*Acest Don Juan dorit și râvnit, iubește în același timp două femei, pe Ghighi și pe Una - fără să se fixeze asupra uneia dintre ele. Dorind singurătatea, frământându-se, nu vede decât o singură soluție: sinuciderea. Moartea senină, fără suferință, sinuciderea lui Pavel este tragedia propriei generații*”⁸. Exegetul inoculează probabilitatea ca dualitate erotică să fi fost generată de elemente biografice, axându-se pe confesiunea auctorială din *Memorii*, potrivit căreia Mircea Eliade iubea, în perioada respectivă, două femei în același timp. Atracția bicefală constituie o temă redundantă a epicii scriitorului, pe care o regăsim atât în *Noaptea de sănzăiene*, cât și în *Nuntă în cer*. Crezul etic al protagonistului, o experiență huliganică brodată cu inflexiuni donjuanești, este

discreditat de aplicarea practică a principiilor, deoarece Pavel este legat afectiv simultan două femei, profilurile lor fiind realizate prin tehnica opozițiilor: „*Puțin să-ți pese de ce lași în urma ta, să fii un soi de Don Juan, un ticălos; fără îndoială că orice bărbat care vrea să facă ceva în viață, trebuie să fie un ticălos. Unul pentru care să nu existe dramele altora, suferințele celor pe care se întâmplă să-i iubești*”. David Dragu, abstinent și idealist, îl consideră un afemeiat trivial, care posedă numeroase trupuri din capriciu, dar le și părăsește, la fel de fulgerător, din același motiv. Avem o confruntare de coduri erotice, dintre care se detașează cel a lui Emilian, care opinează că dragostea perfectă o reprezintă aceea a prostituatelor, pentru că ea presupune doar descătușări hormonale. Ideea de teatralitate, de mască purtată în fața celorlalți, ca proiecție a alterității, care a debutat în *Romanul adolescentului miop*, este reiterată aici. Chiar și onomastica feminină este reduplicată. Personajele au parte de o oglindire binară: în sine și în ceilalți. Tragedia eroului pare a fi aceea a interpretării eronate a personalității sale, repetabilitatea rolurilor, a situațiilor, masca, poza, fațada, ideea că lumea e o scenă, iar oamenii – manipulați de destin: „*Pentru el sunt un Don Juan cinic. Pentru Ghighi – sunt Faust. Poveste se repetă. Pentru fiecare sunt altcineva*”. Triada dragoste-sexualitate-erotism este unul dintre laitmotivele tramelor eliadești. Abundența trimiterilor sexuale este deconcertantă. Jean Ciutaru plimbă macabru fetele prin cimitir, fiind o mașinărie sexuală, care le seduce prin moga misterioasă pe care a captat-o în urma declanșării tuberculozei. Confuzia sexelor, a indivizilor, era anticipată și în *Isabel și apele diavolului*. Părerile despre femei nu sunt tocmai laudative, iar dragostea este diagnosticată drept un sentiment pe care ele însele l-au inventat, iar acum se obstinează să pozeze în victime. Pentru Petru Anicet important este sentimentul de iubire, nu persoana - și are parte de o sciziune a sinelui în două compartimente erotice, alături de confruntarea, acerbă cu alteritatea. Femeia nu este un „*cine*”, ci un „*ce*”: „*Celălalt, cealaltă, Una, Ghighi, Lucy, o femeie, «oricare femeie»,*

ce importă? Cine le mai ține seama?” În pofida aurei cinice și distributive, Petru este un însetat de iubire, ceea ce vine în contradicție cu principiile unui adevărat Don Juan. Refuzul matrimoniului, al paternității, apetența pentru solitudine și dragostea pentru univers, dar nu pentru oameni, fac din erou un damnat.

Un alt seducător întâlnim în romanul *Huliganii* (1935) prin Alexandru, un hedonist care practică erotismul cu sportivitate, vorbește cu nonșalanță despre cuceririle sale și este brutal cu reprezentantele sexului frumos, pentru că i se pare imoral să le inoculeze în memorie ipostaze ale perfecțiunii sale de amant rasat. *Nuntă în cer* (1938) reiterează mitul iubirii, dar Ileana-Irina este cea care propune acum o lectură dirijată a femeii, după un cod propriu, supus ambiguității. Mavrodin luptă împotriva morbului afectivității, într-un București în care posibilitățile efuziunilor carnale nu lipsesc, până în momentul în care o întâlnește pe Ileana, aflată în convalescență erotică. Eroul opinează că prietenia dintre un bărbat și o femeie este posibilă doar în cazul în care aceștia formează un cuplu sau sunt foarte dotați intelectuali. Se teme de fertilitate, văzută ca un impediment care angrenează degenerescența, disoluția erosului, obsedat perpetuu de rivalitatea cu un necunoscut, fosta ei iubire. Gelozia este mai amplificată decât în cazul lui Camil Petrescu, fiind congruentă cu cea holbaniană, deoarece ea se răsfrânge asupra unui trecut bănuț, nu asupra prezentului, probând o voluptate sadică în imaginarea relației anterioare a iubitei. Hasnaș își relatează și el experiența care l-a marcat afectiv, iar între cei doi protagoniști, care abia în final află că au iubit aceeași femeie, există afinități intelectuale și comportamentale. Tânăra pe care o întâlnește întâmplător în tren îl consideră „*un donjuan vulgar sau un om de afaceri*”, remarcând obsesia masculină de a fi perceput în ochii anturajului drept un seducător. Părerile ei despre celebrul personaj se melanjează cu ale lui, și avem aici adevărate pagini de po(i)etică a donjuanismului: „*De altfel, Don Juan n-a fost celebru prin numărul amorurilor sale, ci prin numărul iubitelor care au murit pentru el [...] Iubirea unui donjuan are ceva absolut în ea [...] Să cunoști pe un*

Don Juan și să continui a trăi și a face copii. Nu se poate. [...] N-am iubit niciodată. Am cunoscut însă destule femei". Jocul alternanțelor majusculilor cu minisculile, în ortografierea numelui celebrului seducător, inoculează ideea multiplicării proteice, în fiecare bărbat cuceritor, a apetenței pentru donjuanism, ispititoarea ipostază de virtual șef de harem. La fel ca eroii din romanele anterioare, stratagemile ispitirii sunt cerebralizate. Similar lui Johannes al lui Kierkegaard, protagonistul nu părăsește o femeie decât în momentul în care aceasta a fost subjugată senzual și psihic, acumulând

ulterior cu voluptate informații despre ravagiile pe care i le-a provocat. Camuflare a *sacru* în *profan*? *Coincidentia oppositorum*? *Irecognoscibilitatea miracolelor*? Câte ceva din fiecare. Teoriile eliadești și simbolistica tramelor, nu constituie obiectul prezentului studiu, căci materialul, abundent, este suficient pentru o altă carte. Chiar dacă demersul poate fi acuzat de superficialitate, fără o analiză *in nuce* a plurivalenței sugestiilor epice, n-am dorit decât să semnalăm pasajele cu referire la legendarul personaj, fără a ne aroga exhaustivitatea identificării acestora.

Note

1. Mircea Eliade, *Șarpele. Întâlnire. Aventură*, Editura Humanitas, București, 2004, p. 182.
2. ibidem, p. 162.
3. idem, *Romanul adolescentului miop*, capitolul *Între Don Juani*, Editura Minerva, Chișinău, 2001, p. 21.

4. ibidem, în *Addenda*, subcapitolul *Primul Don Juan*, p. 305.
5. cf. opiniei lui Mircea Handoca în Mircea Eliade, *Întoarcerea din rai*, ediție îngrijită și cuvânt înainte: Mircea Handoca, Editura Garamond International, București, 1995, p. 5.



Claudia Tache-Dragachis, *Bătrân pe prispă*

Restaurarea unor semnificații originare (*Iphigenia* de Mircea Eliade)

Cristina-Maria FRUMOS

„Fără mit orice cultură își pierde vitalitatea sănătoasă și creatoare.” (Fr. Nietzsche, *Nașterea tragediei* în volumul *De la Apollo la Faust*).

Din perspectiva metodei comparativ-istorice, în spiritul căreia conținuturile se repetă în circulația miturilor, în timp ce formele variază, vom considera că în însăși categoria conținutului operelor mitice există unele constante, invariante (fie cu privire la situația mitică, fie la atitudinile față de situația mitică, fie cu privire la personaj) și că varietatea istorică se exprimă și în forma operei literare. Varietatea istorică exprimată în limbajul operei literare nu va face obiectul studiului nostru.

Mitul. Aspecte generale

Categorie specială de creație spirituală a societății arhaice, primitive, modalitate autonomă de cunoaștere, mitul interesează deopotrivă istoria religiilor, etnologia, antropologia. În haine mereu noi, el se arată în fiecare etapă a culturii, expunând spre cunoaștere alte și alte laturi ale inepuizabilelor sale semnificații. După cum arată cercetătoarea Lucia Cifor, în *Principii de hermeneutică literară*, Iași, 2006, „în anumite culturi sau epoci, precum Antichitatea, miturile reprezentau într-o mai mare măsură un limbaj în sine, conservat ca atare prin forma criptică a simbolurilor, dar și prin utilizarea lor rituală” (op. cit., p...).

Științele literaturii asumă mitul în calitate sa de creație literară, fie ca mit de extracție religioasă, etnologică, larg culturală, fie ca mit creat de scriitori, cel din urmă fiind considerat autenticul mit literar, din perspectiva unor constante și variabile în funcție de care mitul își relevă potențialul său de „mesaj orientat”. Constanța, la nivelul structurilor mitice, în dramaturgia

contemporană presupune includerea în operă a unei situații mitice, care coincide adesea cu o situație existențială fundamentală, solicitând însă un strat de semnificații noi.

Studiul științific al mitului nu începe cu grecii, ei reprezentând o fază târzie, desacralizată, vizibil raționalizată a mitului, care ne-a fost transmis de către ei mai degrabă ca simbol existențial. Marele lor merit a fost acela de a-l articula într-o splendidă viziune integratoare.

Mitul Atrizilor. Ifigenia

Potrivit celei mai răspândite viziuni a mitului, în timpul unei partide de vânătoare, Agamemnon a ucis din greșală o căprioară sacră. Prezicătorul Calchas a decretat că singurul mod de a pune capăt vremii frumoase, fără vânt, era să o sacrifice pe Ifigenia. Agamemnon o convinge, mințind-o însă pe Clitemnestra că Ifigenia trebuie să vină la Aulis pentru a se logodi cu Ahile. Sacrificiul nu a fost dus până la capăt, pentru că Artemis a înlocuit-o pe Ifigenia pe altar cu o căprioară și a dus-o la Taurida, unde a devenit preoteasă a cultului ei. (La Eschil, Sofocle și Lucrețiu sacrificiul are loc). Mai târziu Ifigenia îl va salva pe Oreste, care trebuia să fie sacrificat în cinstea Artemisei și fuge în Grecia împreună cu ei și cu simulacrul zeiței.

Iphigenia, de Mircea Eliade

Recontextualizarea literară modernă a acestei secvențe a mitului de către Mircea Eliade în tragedia *Iphigenia*, 1939-1940, prezervă, în linii mari, mitul arhicunoscut, instaurând simbolic sensuri ce derivă dintr-un Weltanschauung autohton.

Tema sacrificiului, prezentă în literatură, a preocupat pe gânditorul român în mod deosebit, urmărind-o în mitologie și istorie: „Sacrificiul uman este atestat în istoria religiilor, atât la paleocultivatori, cât și la anumite popoare cu o civilizație mai complexă.” (M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, pag. 62)

Concepția că nimic nu poate dura dacă nu i se oferă, prin jertfă, un suflet, dacă nu i se transferă o viață, e arhaică și atestată în nenumărate civilizații exotice și precreștine.

Jertfa umană – în acest caz a Iphigeniei – este îndeplinită cu scopul ca ceva, mai înalt, mai mareț decât o simplă existență individuală, reflex al acțiunii și al conștiinței colective, să devină cu puțință: cucerirea Troiei echivalează în plan simbolic, orice victorie a spiritului asupra redutelor materiei, ale teluricului.

Alunecarea dinspre mitul grecesc – din trama căruia M. Eliade selectează secvența sacrificării Iphigeniei de către Agamemnon pentru a o îmblânzi pe răzbunătoarea Artemis – către tărâmul mitului autohton se realizează întru conturarea unor constante de viziune și de atitudine specific românești asupra misterelor creației și ale morții: seninătatea cu care eroina pășește în nemărginirea firii, atitudinea filosofică în fața morții pe de o parte, și concepția asupra valențelor creatoare ale jertfei la individul român pe de altă parte, constituie în *Iphigenia* un eșafodaj simbolic degajat de capodoperele folclorului românesc *Miorița* și *Mănăstirea Argeșului*.

Cu excepția finalului, dramaturgul român urmează îndeaproape un model unic, tragedia lui Euripide – *Ifigenia în Aulida*. În linii mari, desfășurarea intrigii este aceeași: dând ascultare oracolului ce condiționează plecarea flotei grecești spre Troia de sacrificarea fiicei regelui, Agamemnon o cheamă pe Iphigenia la Aulis sub pretextul căsătoriei ei cu Ahile. Când se dezvăluie adevăratul rost al prezenței ei în tabără, tânăra refuză să fie salvată de prezumtivul mire; conștientă că victoria aheilor depinde de jertfirea sa, ea consimte să moară pentru o cauză comună.

Eliade inovează față de tragedia clasică, introducând personaje noi ca Ulise, Chrysis

sau șeful muzicanților și eliminând altele, ca Oreste (devenit inutil). Este schimbată de asemenea și ordinea unor evenimente: de exemplu, întâlnirea Clitemnestrei cu Ahile survine de această dată după ce regina află că nunta plănuită a fost o simplă capcană.

Autorul optează pentru soluția sumbră a uciderii eroinei, și nu pentru aceea a substituirii miraculoase a victimei cu o căprioara (variantă prezentă la Euripide).

Restaurarea unor semnificații originare

Concepția despre artă a lui Mircea Eliade, așa cum este ea articulată în piesa *Iphigenia*, trebuie analizată, în interrelație cu preferința pentru mit a autorului, a cărei justificare rezidă în preocupările de notorietate universală în acest domeniu.

Repovestind străvechiul mit grecesc, Eliade a construit o „Ifigenie românească”, străina spiritului elen și clasicismului în general, deslușind în sacrificiul eroinei, altceva decât putea înțelege geniul mediteranean din secolul al V-lea î.e.n.: „Eliade preferă să reinterpreteze legenda elenă prin autohtonizare, prin relevarea legăturilor sale cu folclorul românesc.” (cf. Alexandra Ciocârlie, *O Ifigenie românească*, în „Manuscriptum”)

Mitul jertfei creatoare, universal răspândit și dovedind o vitalitate remarcabilă în spațiul sud-est european, a rezonat puternic în sufletul poporului român. Departe de a se constitui ca o credință simplistă, jertfa zidirii reprezintă, cum a demonstrat convingător Mircea Eliade în *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, 1943, posterioare doar cu câțiva ani piesei *Iphigenia*, un mod specific prin care omul arhaic încearcă „a se feri pe sine de neant și iluzoriu”.

Pentru omul arhaic, acțiunile, obiectele se înscriu realului și duratei numai în măsura în care ele actualizează un prototip.

În balada *Mănăstirea Argeșului*, cu care piesa în discuție prezintă vădite corespondente de structură și semnificații, este actualizat mitul jertfei ca „expresie a dorului de nemurire al românului”, altfel spus, „mitul de origine” care, la rândul său, are ca model paradigmatic mitul cosmogonic. Ritualul de construcție,

care a precedat legenda victimelor jertfite – substrat al baladei noastre populare – este, în lumina „comentariilor” eliadine, o consecință teoretică a unui mit cosmogonic și a unei întregi metafizici arhaice care afirmă că „nimic



nu poate dura dacă nu are un suflet sau nu este însuflețit printr-o moarte violentă”. Modelul exemplar al sacrificiului este așadar un mit cosmogonic, iar orice muncă, opera, creație reproduce simbolic cosmogonia. Mitul cosmogonic, al

creației lumilor prin sacrificiul unui monstru sau gigant e prezent la indo-arieni și semiți, dar și la austroasiatici. Crearea cosmosului prin sacrificarea rituală a unei ființe vii oferă modelul oricărei creații, iar omul nu poate făptui decât repetând gestul arhetipal; numai așa creația sa, oricare ar fi natura ei, capătă perenitate și adevăr: „Prin această semnificație, jertfa zidirii se înrudește nu atât cu ritualurile de construcție, cât cu miturile străvechi care vorbesc despre cosmicizarea haosului primar prin sacrificarea unui gigant”. (Al. Tănase, *Eseuri de filozofie a literaturii și artei*, p. 182). Sensul care le înrudește este acela că orice creație se realizează prin sacrificiu. Altfel spus, „sacrificiul uman e prezent în pragul oricărei activități inițiale, ori de câte ori se repetă gestul creației”. (M. Eliade, op. cit., p. 66).

Ceea ce balada românească a reținut din mitul cosmogonic este ideea sacrificiului, ce face posibilă creația, lucrarea, opera, ideea „însuflețirii”, motivul „copilului” e înlocuit cu acela al „femeii jertfite” – fapt care generează semnificații particulare, relevând mai adecvat mitul creației (atâta timp cât simbolic, procreației i se opune creația); sensul originar, al morții violente, este de asemenea prezervat de balada autohtonă.

Ideea eliadină a „corpului continuu” reprezintă o interesantă accepție a

consubstanțialității categoriilor de timp și spațiu: Ana își continuă existența în cosmos, într-un nou trup, corpul arhitectonic al Mănăstirii pe care îl însuflețește și-l face să dureze. Iphigenia e jertfită ca să se poată împlini expediția militară a grecilor împotriva Troiei.: „Am putea spune ca ea dobândește un «corp de glorie», care este însuși războiul, însăși victoria; ea trăiește în această expediție, întocmai cum soția meșterului Manole trăiește în trupul de piatră și de var al mănăstirii.” (M. Eliade, op. cit., p. 120-121)

Mitul jertfei, valorificat în *Iphigenia* conservă un conținut religios în măsura în care eroina își sacrifică viața, subordonând-o, până la anihilare, unei puteri supranaturale (destinul, a cărei manifestare concretă este vântul, caracterizat în indicațiile de regie ca „personaj de sine stătător, capricios, neînduplecat, care nu pare deloc un fenomen natural impersonal”) în scopuri escatologice.

Comentariile la legenda Meșterului Manole formulează teoretic o concepție exprimată dramatic în *Iphigenia* și anume că ființa jertfită nu poate fi aleasă la întâmplare: „... în Orientul antic se obișnuia ca șeful unui stat sau al unui oraș să-și jertfească propriul său fiu ori de câte ori Comunitatea trecea printr-o mare primejdie”. Coerente în ele însele, ca orice se desfășoară sub semnul începutului, al arhetipului, astfel de sacrificii ar avea funcția de „a întări” pe zeu sau pe rege și de „a-i promova forța sacră și militară”.

Sacrificiul consimțit de Iphigenia, copil-fecioară-femeie, trebuie privit și sub raportul latențelor sale creatoare de lumi noi, a unei noi epoci istorice, a unei noi opere la orice nivel al realului: „... odată integritatea Colectivității amenințată, ritualul nu o «repară», ci, prin magia ritului, se reia totul de la început, în sensul unei eterne reînnoiri la ceea ce s-a întâmplat în principiu”. (M. Eliade, op. cit., p.84)

Cât privește afirmarea unui sens eroic al morții, trebuie precizat că deosebirea fundamentală dintre sufletele oamenilor și ale eroilor consistă în aceea că moartea violentă sporește simbolic existența și-i creează eroului o condiție durabilă „prin glorie”, în vreme ce muritorul obișnuit nu și-o poate dobândi: „în

moartea naturală nu intervine niciun element sacru, nicio fatalitate, niciun ritual” (M. Eliade, op. cit., p.117). Moartea eroică angrenează conștiința propriei finitudini, a „limitei”, dar numai ca premisă necesară și nu ca o determinare suficientă. Aliaj între tragic și sublim, moartea eroică înseamnă, după Gabriel Liiceanu, „provocarea limitei existențiale într-un sistem complex de relații sociale și etice.” (apud Al. Tănase, *Eseuri de filozofia literaturii și artei*, p. 210). Moartea eroică nu e simplă categorie estetică, ci una de sinteză culturală, căci forțarea limitei naturale asigură condiția de erou civilizator, un factor de umanizare. La o astfel de moarte, singura care plasează individul în eternitate, nu se ajunge fără fapte exemplare, fără creație spirituală cu rezonanțe sociale și culturale. Eroicul se află din aceasta perspectivă la antipodul resemnării și al „indeferențismului axiologic”, instituind sensul unei stări de revoltă contra limitei biologice și sociale care stânjenește afirmarea individului în ceea ce are el unic. O atare situație a Iphigeniei în raport cu limita proprie are menirea de a zdruncina o ierarhie consacrată a valorilor, instaurând o nouă ordine socială, politică și culturală: „O mie de corăbii vor pluti mâine pe țărmurile Asiei și viteji fără număr vor scruta zarea albastră rezemați în paloșe...” (M. Eliade, *Iphigenia*, p. 59)

Ideea morții transfigurate în nuntă cosmică înrudește piese lui Eliade și cu o altă capodoperă a literaturii noastre populare. Cea din urmă imagine pe care eroina o întrevide cu ochii minții înainte de a fi sacrificată este aceea a nunții sale cu reverberații cosmice; elementele naturii participante la ritual sunt aceleași ca în *Miorița*. Această analogie evidentă ne permite să recurgem la observația Alexandrei Ciocârlie din studiul amintit: „... similitudinea pasajelor sugerează o dată în plus apropierea dintre o mare tragedie elină și o creație folclorică socotită dintotdeauna ca fiind definitorie pentru spiritualitatea românească”. Capacitatea celor ce pier în urma unei morți violente de a anula consecințele aparent iremediabile ale unui atare eveniment tragic, e apanajul modului de a gândi metafizic la realitatea ultima, putând a obține astfel „încă

din timpul vieții lor o reintegrare în Cosmos, care pentru ceilalți are loc numai după moarte.” (M. Eliade, *Comentarii...*, p. 126). Atitudinea ciobanului în fața morții exprimă o decizie existențială mai profundă, cu originea în convingerea că „nu te poți apăra împotriva destinului cum te aperi împotriva dușmanului”. Dacă destinul său se împlinește numai astfel, atunci ceea ce a fost hotărât poate căpăta o semnificație superioară ce îi va permite să triumfe asupra oricărei fatalități.

Lectura în cheie religioasă a *Mioriței* apare ca justificată în lumina concluziei hermeneutice a lui Mircea Eliade, care distinge în ea un „creștinism cosmic”, un precreștinism de esență, de vreme ce moartea asimilată unei căsătorii mistice îi permite omului integrarea în marele sistem al naturii, operă a Creatorului.

Situându-se într-un orizont al ontologiei heideggeriene aplicate semnificațiilor baladei *Miorița*, – multe dintre ele rămase încă neelucidate până la apariția studiului său *Miorița, o hermeneutică ontologică*, 2002 –, Ștefania Mincu revelează situația ființei (a protagonistului mioritic, deci și a Iphigeniei) în cosmos în termenii „a fi pentru moarte este a putea fi un tot”; „Dasein” se traduce, din această perspectivă, ca „ființa în deschidere”, definită ca „ființa pentru moarte”, în sensul incompletitudinii „ființei ca ființă” în absența presentimentului morții. O atare hermeneutică permite oricând cercetătorului o „restitutio” a lumii care a generat textul, o situație în planul de referință al acestuia, în orizontul său specific.

Dacă moartea violentă este creatoare? Aceeași autoare dezvoltă ideea că „nu moartea violentă este creatoare în sine, ci tocmai anihilarea ei prin actul trăit în conștiințele creatoare. Uciderea în sine nu este creatoare, ci rămâne ce este, un act îngrozitor, sfâșietor și distructiv” (p. 259). În pervaz mitologic, moartea Iphigeniei actualizează arhetipul asociat credinței că omul nu poate crea nimic durabil și desăvârșit decât cu prețul unei vieți. În termeni metafizici, moartea ei e însăși nemurirea după care tânjește omul dintotdeauna; e transcendența sa, e proiectarea prin sacrificiu pe un alt nivel cosmic.

Mircea Eliade printre bucovineni

Ion FILIPCIUC

Două spații magice străjuiesc viața și opera lui Mircea Eliade; întâiul, în casa mare, cu multe încăperi și salcâmi în dreptul ferestrelor, din Râmnicu Sărat, farmecul iscându-se din curiozitatea copilului pentru *odaia* mereu încuiată, inaccesibilă, în care la un moment dat intră totuși: „Dar, de data aceasta, am găsit-o descuiată și, tot de-a bușilea, am pătruns înăuntru. În clipa următoare, emoția m-a țintuit locului. Parcă aș fi intrat într-un palat de basme; storurile erau lăsate și perdelele grele, de catifea verde, irizată, ireală, parcă m-aș fi aflat dintr-odată închis într-un bob uriaș de strugure”¹, apoi, *pădurea* fascinantă și ireperabilă din anii maturității, pe care o putem bănuși abia prin analogie cu imaginea din albumul *Bucovina pitorească*, înfățișat de ofițerul Albini secretarului Eusebiu Damian pentru aproximarea pădurii în care a dispărut, în noaptea de Crăciun, scriitorul Anghel D. Pandele din nuvela *Nouăsprezece trandafiri*, în fapt aceeași *pădure* în care se prăbușesc Ștefan Viziru și Ileana în romanul *Noaptea de Sânziene*.

Nu-i mai puțin interesant că există un element comun, culoarea *verde*, în cele două imagini, întâia din primii ani ai copilăriei într-un spațiu domestic și cealaltă în plină și curată natură, la vârsta certitudinilor și împlinirii destinului, ca și cum viața personajului care urmează a-l întruchipa narativ pe Mircea Eliade s-ar înscrie într-un cerc marcat cosmic între cele două solstiții din crugul anual al Soarelui. O simetrie temporală hazardată dar semnificativă întrucât acel bob uriaș de strugure pare să fie, de fapt, icoana cosmosului în care viețuiește și omul de pe acest pământ.

Cum se face însă că la vremea când Mircea Eliade scrie nuvela *Nouăsprezece trandafiri*, prin anul 1978, are în vedere o *Pădure pitorească* – căci astfel trebuie citită

sintagma „Bucovina pitorească” – e mai greu de închipuit. Destul că această sugestie lingvistică poate stârni întrebarea în ce măsură Mircea Eliade a cunoscut Bucovina, datele istorice referitoare la tragedia acestui ținut românesc, oamenii din asemenea spațiu cultural și ce relații privilegiate va fi avut savantul și scriitorul în toată puterea cuvintelor, cu literați și oameni de cultură.

*

În ziua de miercuri, 23 noiembrie/ 6 decembrie 1916, precum știm din paginile istoriei românești din veacul trecut, crotopitoarea armată germano-austro-ungară intră în București în chip triumfal iar impresiile unui copil de nici zece ani păstrează atmosfera apăsătoare:

„În dimineața următoare, trupele austro-germane au început să pătrundă în București. Am văzut și eu capul coloanei când ajunse în dreptul statuii Rosetti. Un detașament de ulani, pe cai mari, albi, înainta la pas, cu lănciile rezemate în tureatca cizmei. Priveau zîmbind, obosiți, grupul de copii și curioși de pe trotuoare. Mi s-a părut mie sau am văzut aievea o fetiță făcînd un pas înainte și întinzînd un buchet de flori? Am simțit cum lumea din jurul meu se frămîntă nedumerită.

«Trebuie să fie nemțoaică», șopti cineva.

Se auzeau – grele, pietroase – copitele cailor tăind tăcerea de pe bulevard. După ce s-au depărtat și a venit rîndul batalioanelor de bavarezi, m-am întors acasă.”²

În aceste împrejurări, cu cătane străine în bătaură, alimente puține, restricții de circulație sau întruniri publice, totuși cursurile de la școală nu au fost suspendate și un amănunt ciudat pentru o vreme de război ne atrage atenția în amintirile copilului Mircea Eliade:

„Toamna parcă fusese mai aspră în anul acela. Un lung, nesfârșit noiembrie. Aproape ne-am bucurat când au căzut primii fulgi. Erau atunci încartiruiți la noi un ofițer german, bancher din Hamburg de felul lui, și un locotenent bucovinean din armata austriacă. Amîndoi trecuți de 50 de ani și cît se poate de detreabă. Bancherul vorbea franțuzește, era mare filatelist și fuma veșnic trabuce. În ceea ce privește pe bucovinean, îmi amintesc surpriza mea când, întorcîndu-mă de la școală, am întîlnit în sufragerie un ofițer austriac vorbind românește. Înainte de ei fuseseră încartiruiți, doar pentru cîteva zile, trei ofițeri germani. Corecți și discreți, aproape că nu-i vedeam, dar prezența lor ne paraliza. Ne retrăsesem toți în mansardă, și din Bulevardul Pache mai venise o mătușă, Mărioara. Când am coborît în prima dimineață, toți șase – mama, cele două mătuși și noi, copiii – ca să examinăm camerele, le-am găsit întocmai așa cum le lăsasem, cu paturile făcute și cuverturile trase. Doar mirosul de cizme și de tutun ne amintea că dormiseră acolo ofițeri dintr-o armată dușmană. Bancherul și bucovineanul erau tot atît de îngrijiiți. Dar erau de asemenea prietenoși, simpatici, încercînd să ne ajute (ne aduceau zahăr, cafea, pesmeți). Bucovineanul ne învăța poezii patriotice și ne vorbea de Aron Pumnul. A stat la noi pînă în primăvara următoare. Pentru că era român, nu-l consideram ostaș al unei armate dușmane. Știa bine latinește. Când a plecat, ne-a luat deoparte pe noi, băieții, și ne-a spus: «Am să mă întorc după război, să văd dacă ați învățat latinește...» Dar n-am mai auzit nimic despre el.”

Cine va fi fost *ofițerul bucovinean* s-ar putea afla răscolind cu oarecare grijă documentele referitoare la armata dușmană, printre ai cărei combatanți încartiruiți în București, pe cît s-ar înțelege pe la serviciile auxiliare, ar trebui căutat un intelectual din Cernăuți, născut prin anii 1855-1857, absolvent al liceului unde a predat carte românească prof. Aron Pumnul pînă în 1866 și a învățat școlarul Mihail G. Eminovici, tot pînă la moartea faimosului tribun transilvan, poate chiar un licențiat al Universității din Cernăuți, care, din toamna anului 1875, începuse a școli la studii înalte și pe tinerii români cu dragoste pentru învățătură și, după

cum reiese din amintirea pruncului bucureștean, cu și mai mare dragoste pentru neamul și țara românească.

Oricum, chiar și din aceste puține amintiri, faptul că un ofițer din armata dușmană îi învață pe copiii celor cotorpiți „poezii patriotice” rămîne demn de consemnat în analele tuturor războaielor.

Despre celălalt ofițer încartiruit în casa din str. Melodiei nr. 1 din București, Mircea Eliade își aducea aminte cu aceeași lipsă de încrîncenare: „Bancherul din Hamburg fusese vărsat la un serviciu auxiliar și a rămas la noi mai bine de un an. Era blond, gras și mirosea a apă de colonie și a țigări de foi. Avea mare slăbiciune pentru mîinile și mai ales unghiile lui. Le îngrijea, le privea neconținut și-și lustruia unghiile cu o periută minusculă. Uneori, serile, îmi îngăduia să mă așez lîngă el și să privesc timbrele. Vorbea foarte puțin și nu vorbea decît franțuzește. Când, în anul următor, veneam la el să mă ajute la versiunea germană, își pierdea răbdarea. «Mais, c'est de l'allemand, ca!» exclama după ce deschidea caietul.”³

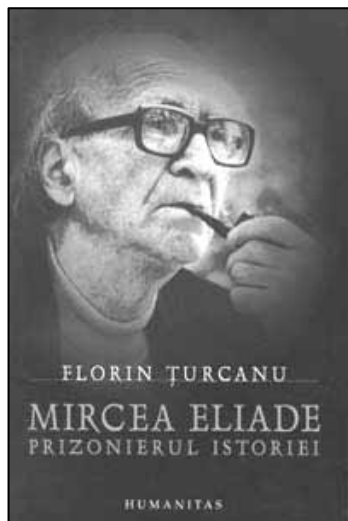
Amănuntul cu disprețul hamburghezului pentru limba germană iarăși trebuie luat în seamă pentru că părinții au avut angajată pentru copii cîte o guvernantă vorbitoare de limbă franceză și băieții căpitanului Gh. Eliade se descurcau mulțumitor într-o conversație cotidiană.

Dar, în București, ca oriunde în lumea asta, și în cel dintîi război mondial, comme à la guerre!

*

Nu trec decît vreo cinci ani și șase luni de la plecarea bucovineanului din casa părintească a lui Mircea Eliade și elevii Liceului „Spiru Haret” din București se pornesc într-o excursie la Cernăuți; firește că viitorul scriitor nu putea lipsi de la un asemenea festin cultural-geografic, mai cu seamă că era membru deplin în orchestra liceenilor și cunoscut reporter, publicînd în *Ziarul științelor populare și al călătoriilor*, pagini smulse destul de anapoda „Din carnetul unui cercetaș”.

Astfel se întâmplă că un reportaj poartă chiar titlul *Cernăuții*, marele oraș din Bucovina fiind înfățișat într-un chenar cu năzbîtii proprii vârstei și unei călătorii îndelungi cu trenul, care s-a petrecut în luna iunie 1922.



Începutul sună însă promițător:

„Numai eu am știut cum am dus valiza plină cu schimburi și trombonul la care cânt (fac doar parte din fanfara liceului) pînă la gară. Cum mergeam așa, cu povara sub lungă-mi manta neagră și cu instrumentul lucitor

sub braț, păream un mîndru studios din sălile universității întorcîndu-se acasă tîrziu după un lung drum făcut în Salamanca.”

Partea cu chicote, soarta cărții *Rouge et noir*, ferfenițată de companiile din vagonul „special”, șpanuirea în lanțuri prometeice a cărturarului poreclit „doctorul” din pricina precedentelor sale excursii cercetășești și a colecțiilor de șopîrle, gîndaci, muște sau plănuțe adunate de pe toate coclaurile cotrobăite cu ochi vigilent, lungul drum al bucureștenilor către Bucovina iau sfîrșit înspre seară, cînd trenul oprește în gară:

„Am ajuns în Cernăuți spre seară. La gară muzică, lume și chiar cîteva discursuri. Un domn profesor și-a dat osteneala, osteneală de altfel încununată de succes de a ne face să credem că ne aflăm în Cernăuți și nu într-altă parte.

Un altul ne-a amintit că avem ca rege pe Vodă-Ferdinand I și ne-a atras atenția că, deși ne aflăm în anul 1922, suntem încă în luna iunie, fapt de care toată lumea a rămas încîntată.

După o jumătate de ceas de umblet în sunetul trompetelor am ajuns la o clădire imensă, pe care era scris „casarmă”. Într-o sală plină cu paturi a fost încartiruit liceul nostru. Mărturisesc că eram atît de obosit încît imediat ce am ajuns am și plecat să mă plimb. Cauza

era atmosfera cu totul originală ce domnea acolo.

De a doua zi începu matchul cupei pentru oină și pentru că n-am fost niciodată pentru sport, plecai să mă plimb.

Trebuie să spun că Cernăuțul e un oraș foarte frumos; e așezat pe coline și posedă doi la sută români ce știu românește (căci se găsesc și de ceilalți). Nu vă închipuiți ce plăcere mi-a făcut faptul că am auzit pe doi țărani vorbind românește. Era pentru prima oară cînd auzeam în Cernăuți. Am notat în carnet numărul acelora ce vorbeau românește; nu trecea de treisprezece perechi. Eu cred că e destul, doar Cernăuțul n-are mai mult de o sută de mii de locuitori!...

Intru într-o cofetărie. Mănînc o prăjitură și scot să plătesc. După ce cer un pahar cu apă, întreb cît face.

Un băiat cu părul tuns militărește îmi aduce un pahar cu sifon (așa se obișnuiește acolo) și desfăcîndu-și degetele de la stînga le lasă să cadă brusc în jos.

N-am studiat antropologia, nici moravurile locuitorilor din Honolulu; era deci natural să nu pricep de la „prima vizită” ce-mi spunea un asemenea chinez.

De aceea îl rugai să repete. Tot fără nici un rezultat. Trăsei pe vecin de mîncă:

– Va...aa...ss?

Pricepui. Trăsei pe altul:

– Vo...oo...ss?

Măi, al dracului! Toată lumea îmi nemîțită aici în Bucovina „veselă grădină”? Pe toți care îi întrebam, chiar rupînd-o pe franțuzește, același răspuns. Atunci începui cu semnele. Cînd vedeam că mă înec, mai luam o prăjitură, mai înghițeam un pahar cu sifon. Băiatul, înspăimîntat, se duse de chemă pe patron. Era un neamț burtos și cu ochelari, mînjit cu cremă pe tot obrazul. Cum veni, începui socoteala. Muia creionul chimic în gură, scria, socotea... Peste zece minute deveni radios și cetii nota; cinci mii șaptezeci și cinci bani. Îl socotii nebun și-i întinsei douăzeci de lei. Neamțul îmi aduse restul douăzeci și trei... Nici pînă azi n-am aflat aritmetica după care se conducea în socoteli...

Era interesant faptul că numai nume evreiești se vedeau pe firme.

Mi-s foarte simpatici localnicii, dovadă am căutat cu tot dinadinsul să intru în vorbă cu o duduie indigenă, ce ducea după sine un cărucior cu corcodușe.

Din tot ce am vorbit n-am înțeles o boacă. Dumneaei idem din ce am discutat eu. Dar m-am ales cu un potop de sunete ce aduceau a „șahăr-mahăr”. Numai atât!

Pe strada principală îmi scot șeapca de la ușă și intru într-o băcănie.

– Guten Tag!

– Guten Tag!

– Aș dori o cutie de sardele!

– Waas?

– O cutie de sardele!

Negustorii făcură sfat. Peste un sfert de oră, în care timp mă distrai numărînd cutiile de cumpărături din raftul al doilea, unul din ei îmi aduse un borcan cu muștar.

– Nu d-asta, domnule. D-aia, zisei și-i arătai o cutie.

– D-aia? D-aia nu avem, făcu neamțul vesel că a putut scoate o vorbă românească...

În grădina publică văzui un tip foarte ciudat. Părea Matusalem sau așa ceva. Cetea dintr-un ceaslov soios și-și răsucea barba cu multă sfințenie.

Mă interesa atât de mult încît mă așezai în față și începui să-l schițez în carnet.

Bătrînul părea la început intrigat, apoi văzînd că scriu se apucă iarăși de cetit.

De sus se lăsa răcoare plină de liniște și de întremare, mai ales pentru mine care eram obosit de drum și de alergătură.

La întoarcere trec prin fața unei căsuțe nostime pe care sta scris cu verde: *Klein aber mein*. Din curte ieșeau o sumedenie de excursioniști, băieți și fete, nici unul mai mare de optsprezece ani, jumătate cu ochelari și toți cu părul blond.

Văzui cu mirare că fetele duceau sacii iar băieții se jucau cu umbreluțele.

Și toți păreau mulțumiți...

Un băiețuș îmi dădu un program. Naiba putea să-l înțeleagă? Era scris cu litere nemțești pe o parte, cu caractere ebraice pe alta. M-a nimerit și pe mine, care cunosc germana la perfecție iar din limba lui Israel nu pot cunoaște nimic.

Un vînzător de reviste și ziare stetea la un colț de stradă și striga:

– Valk... vok... u... ukk... oh... V... K... ukk...

Dintr-adins m-am oprit cinci minute și am ascultat. Dacă aș fi predat teoria lui Einstein unei scroafe cu purcei barem tot cîștigam ceva, căci omoram scroafa fără ajutorul măcelarului... Dar așa... Cînd fui aproape de cazarmă, văzui ceva pe care îl copiai în carnet. Iată-l:

Medic Universitar

Dr. L. Wechsler

Locuște pe str. *Romană 26*

Wohn...

für *Rüssische strasse 26 (?)*

Ei! Asta le-a pus capăt la toate. Te pomenești că mă iau drept bolșevic...

Un tablou mi-a atras luarea aminte prin simțul bovin cu care fusese văruit. Îmi pare rău că nu l-am descris în carnet."

Reportajul cernăuțean, într-un evident stil hazliu-școlăresc, se încheie cu o nouă scenă copilărească petrecută în dormitorul din „casarmă”, ceea ce nu oferă acestor pagini *Din carnetul unui cercetaș* vreo valoare literară.⁴

Dacă și cînd a mai fost Mircea Eliade prin Cernăuți sau prin Bucovina încă nu avem probe scrise, în ciuda unei mențiuni că, în vremea studiilor liceale și a expedițiilor cercetășești, a văzut mănăstirile din Nordul Moldovei. Probabil că prin paginile din carnetele cercetașului vor fi fost și însemnări despre oamenii și peisajele din Bucovina, însă toate caietele rămase la București Mircea Eliade nu le-a mai revăzut niciodată și nostalgia acestor comori pîlpîie înduioșător în crîmpeiul unei povestiri:

„Îmi aduc încă aminte de subiectele acestor «nuvele», pentru că unele din ele mi le povestise tata: erau întîmplări din timpul războiului și al retragerii din Moldova. Dar aș fi vrut să văd ce făcusem cu ele, cum le povestisem eu. Nu mi-au rămas în minte decît fraze ciuntite și dispartate. Una din schițe începea așa: «Azi m-am întîlnit cu Dumnezeu pe cărare. Rupsese o ramură de alun și încerca să-și facă o nua. N-ai cumva un briceag? m-a întrebat...»

Ce n-aș da să știu ce s-a întâmplat după aceea...⁵

Dacă nu cumva cărarea pe care copilul din povestirea lui Mircea Eliade s-a întâlnit cu Dumnezeu era prin Bucovina...

*

Un capitol aparte îl constituie relația lui Mircea Eliade cu gruparea și revista „*Iconar*”, căci trebuie făcută oarecare distincție între cele două entități cultural-literare din Bucovina, gruparea fiind anterioară și supraviețuind încă vreo câțiva ani publicației ca atare, amănunte despre care găsim câteva date sub semnătura lui Mircea Streinul:

„În 1932, am pus bazele, împreună cu George Drumur, Gh. Antonovici și Nicvolai Pavel, unei grupări ICONAR, la care au aderat ulterior regretatul Ion Roșca, Iulian Vesper, Ghedeon Coca și Teofil Lianu. Constatând oribilul primat al jidanilor în literatura noastră, am început în revistele «Orion», «Pana literară», «Craiu-nou», «Plai» și «Flanc» o campanie vehementă împotriva adercilor de orice fel. Pe când însuși jidanomîncăul de azi, N. Crevedia, lauda anumite iufle în «Calendarul» – pentru a i se arunca apoi, în «Cuvîntul», toate insultele...–, noi, boicotați, înjurați, ne continuam drumul. Știam că astfel nu vom reuși să fim editați la București, unde tronează Răcăciunii pistruiați, Ciorneii libidinoși și Doneștii iudaizați. Lucrul nu ne-a înspăimîntat. Faptul că o țară întreagă ne-a aprobat, ne-a dat o satisfacție infinit mai mare decît ne-ar fi permis publicarea a 10 romane la București. Încetul cu încetul, am găsit camarazi la Brașov (Aurel Marin), la Iași, la Moinești (C. R. Crișan), la Focșani (Pavel Nedelcu și Al. Călinescu), la Turda, la Craiova, la Oradea, la Blaj, la Cluj, la Brăila (Stere Mihalexe) etc. Când, în 1935, camaradul Liviu Rusu a înființat revista «*Iconar*» împreună cu prietenii George Macrin, Ion Țurcanu, Barbu Slușanschi, Pană Verde, Vasile I. Posteuca, Teofil Lianu, N. Pavel, Leon Țopa și cu mine, lupta a devenit și mai unitară.»⁶

Liviu Rusu, în articolul program pe care-l așează în prima pagină a revistei „*Iconar*”, an I, nr. 1, redacția în Cernăuți, Str.

Eminescu nr. 15, iar tiparul la Tipografia Văd. Blondovschi din Rădăuți, avea să afirme de la bun început:

„Cînd, pentru întîia oară, omul a privit cerul, cu desnădejdea sufletului închegat în lut, gîndul înfiorat a pus chenar de stea frînturii de cer, închisă în el ca într-o cutie de mătase, prefăcînd-o în icoană./ Povestea poate fi tălmăcită și altfel. În lumina unei teorii despre artă, de pildă.”

Pornind de la teoria procesului artistic drept *mimesis*, în viziunea filosofilor Platon și Aristotel, literații bucovineni nutreau ambiția de a oferi cititorilor icoane ale vieții intelectuale din această parte de românitudine: „Expresia raportului lui *mimeistai* – a face chip după asemănare – o prindem și în cuvîntul *icoană*. Iar iconar în sensul acesta are înțelesul de creator de artă.”

Oricîte metehne li s-ar reproșa iconarilor din Bucovina, cinstea și sinceritatea nu li se pot pune sub semnul întrebării și mărturia a fost înscrisă încă în primele pagini ale revistei cernăuțene:

„Casa iconarilor a rămas cinstită gîndului ei. Azi, cînd zările par să se limpezească, trebuie să facem o mărturisire, care nu va jigni pe nimeni. Ceea ce a făcut ca gîndirea iconară să străbată țara, de la un capăt la altul, a fost numai munca și credința cîtova tineri. Băieții aceștia și-au rupt bucata de pîine de la gură ca să-și poată tipări cele cîteva plachete de versuri, de care avea să se împiedice gîndul neputincios al criticilor improvizăți.

Lucrurile se lămuresc de la sine, prin o fatalitate care e a lor, pentru ca noi, privindu-le lămurite, să vedem mai bine drumul ce se deschide înainte.”

Din păcate, drumul cu atari perspective se va închide peste cinci ani și se va scurge mai bine de jumătate de veac pînă asemenea rînduri capătă libertatea să fie scoase de iznou în lumină. Se prea poate însă ca neliniștea sufletului tinerilor bucovineni, entuziasmați de sorocul unirii cu patria mămă și căutîndu-și un drum al lor, să prevestească prăpastia în care se vor prăbuși toate drumurile: „Pornește o neliniște uriașă peste lume și țară. Undeva în adîncuri parcă s-a rupt ceva despre care nimeni

nu știe cuvânt. Și, din nou, înfrigorat de singurătate se trezește omul pământului. Tinerii caută pe Dumnezeu. Pe care l-au pierdut părinții. Și părinții prigonesc copiii ce caută pe Dumnezeu ucis de dînșii.”

Citite după toate cele lucrate de „teroarea istoriei” din 1935 pînă astăzi, ne îndrituim încă amăgirea că idealurile de atunci se vor înfăptui într-o bună zi, în noile condiții europene, căci spusa românului cu „n-duce veacul ce-duce ceasul” nu-i vorbă în vînt.

„Acestei frămîntări spirituale, acestei neliniști omenești, noi îi spunem renaștere; sau întoarcere la pămînt și la cer, la viața morților, la credință, la metafizică și, iarăși, schimbare către o ars nova. Iată o mulțime de elemente, fețe de cristal în lumina unei noi spiritualități.”

Ceva din pasiunea lui Mircea Eliade pentru sacrul mocrnit în profanul cotidian bîntuie și în cuvintele iconarilor cernăuțeni, căci: „Drumul de neliniște trece pe lîngă minune. Să zidim din ea, cum se zidesc din piatră biserici, viața sufletului nostru./ Arta, arta rumânească, în ce legătură stă față de minune?”

Apoi, versurile dintr-un început de colindă – „*Citinele, citioară, dragă Ler./ Vine marea turburată./ Citinele, citioară./ Dragă Ler./ Un cerb mare care-noată...*” – sînt invocate ca icoană desprinsă „din sufletul așezărilor românești” și „minune”, îndrituind concluzia: „Și drumul de neliniște al iconarilor trece pe lîngă această mare minune, care este arta populară românească.”

Între textele din acest prin număr din „*Iconar*” se disting versurile lui Teofil Lianu, *Curcubeu peste țară*, și articolul *Permanențe românești*, Mihai Eminescu de Leon Țopa, iar peste trei luni, în numărul 3 al revistei cernăuțene, la partea de *Cronici*, întîlnim următoarea apostrofă semnată de Mircea Streinul: „Vai, Mircea Eliade! Te-ai dus în India, te-au pișcat țințarii bengaleji, te-ai încurcat cu indiene d-alea date dracului, te-ai bătut pe burtă cu francmasonul Tagore – pentru ce toate astea? Colaborator la «Vremea» puteai ajunge și-n urma unui raid București-Găești, și nu era nevoie să-ți pierzi tinerețile prin țara șerpilor. Mircea Eliade, cum să te mai stimeze confrății, cînd le tragi clapa

în fiecare zi, cum vrei să mîntuiești țara asta, cînd scrisul și mințile ți se-mpleticesc în colbăria unor creeri, cari, de prea mult indianism, nu mai înțeleg ce-nseamnă a fi Român. Oare ai uitat școala lui Nae Ionescu? Dacă da, să-ți fie rușine și scrie ceva despre cultura gîndacilor de bucătărie. Nu degeaba te lauzi mereu cu înțelepciunea furată nițel de aici, nițel de colea, cum obișnuiește și prietenul Matale Anton Holban.” (p. 6) Ceea ce era un semn că literații cernăuțeni se țineau la curent cu întîmplările din București și nu se amorțeau cu gloria din proaspăta „provinție” istorică revenită la patria mumă.

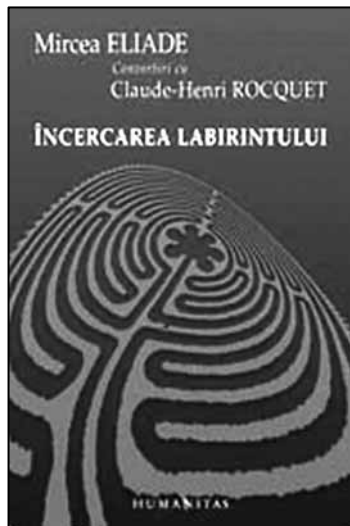
Peste cîteva numere, nr. 5, ianuarie 1936, tot în partea de *Cronici*, dar în secțiunea *Literare*, același Mircea Streinul scrie sigur pe sine: „Un bun prieten mi-a scris că-i admiră pe evrei. De ce? Fiindcă ei ne-au creat 60 la sută din literatura curentă. Prietenul meu se-nșală. Îmi face impresia că Nae Ionescu, V. Voiculescu, L. Rebreanu, M. Sadoveanu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Tudor Arghezi, Mircea Eliade, Emil Cioran și atîția alții (deci circa 98 la sută) sunt români și scriitori sau gînditori. Nu? Or fi fiind ei, 60 la sută, dar scribi, diverșii Peltz și T. T. Braniște-Dija.” (p. 7)

În numărul următor, în aceeași rubrică de *Cronici, Literare*, Mircea Streinul, semnalează: „Dintre ultimele apariții notăm: *Cara-Su* de I. Valerian și *Huliganii* de Mircea Eliade.”⁷

Același Mircea Streinul, la *Cronici, Literare*, exasperat de succesul unor adversari, cere ajutorul lui Mircea Eliade: „Canalia perversă care e M. Blecher scoate un roman la editura de perdiție «Alcaly» (Hertz, nr. 2). Unde vom ajunge cu astfel de elemente jidovești, tolerate în blînda noastră țară? Auzi, tristele Mircea Eliade?”⁸

Parcă pentru a justifica cruzimile de limbaj frecvente în „*Iconar*”, în același număr din decembrie 1936, Barbu Slușanschi, încearcă o explicație paradigmatică: „Nouă, celor din Țara Fagilor, nu ni se poate pretinde să ne ocupăm senini de problemele de artă, de filosofie, de morală. Prea ne arde pe suflet, prea ne gîtue și ne înnăbușe înstrăinarea boltei sufletești și [a] temeliei sociale despre locurile noastre. Vrem sau nu, zbuțumarea noastră ia în mod natural un colorit politic, înțelegînd

politicul ca manifestare organizată și civilizată a simțului de conservare istorică a neamului românesc din această parte. Suntem iredentiști în propria noastră casă și nu putem fi altfel. A fi îngăduitor, frățesc, egalitar, e primul pas spre moarte. Aci, în Bucovina, suntem pe



ultimele metereze nordice ale spiritului românesc. Pe metereze lupti, nu contemplezi. Lupta e desfătarea noastră.”

(p.7)

Așezarea statuii omului politic Brătianu, în grădina în care se afla și bustul poetului Mihail Eminescu, îi inspiră lui Barbu E. S[lușanschi] expresii

sarcastice: „«Făuritorul» României de azi are în sfârșit un bust la Cernăuți, nu departe de al lui Eminescu. Dar Eminescu privește spre Liceul ortodox de băieți iar Brătianu junior spre jandarmerie și spre blockhausul gheșefțarului Discom-ist Foksschaner. Fiecare făurește cum poate. Unul a scris satira a treia și doina, altul constituția din martie 1923. Nu puteau să nu-și întoarcă spatele.” (p.8)

Mircea Streinul se răfuieste într-un mod neiertător, în „Iconar”, an II, nr. 6, februarie 1936, cu Petru Manoliu: „Oameni cari trebuie executați pe loc: Mircea Eliade, Emil Cioran, Stere Mihalexe și Grigore Popa. Prea își inteligenți și muncitori! Și d. Petru Manoliu nu poate dormi din cauza lor... ■ Ce sentiment caraghios e ura! Ea înseamnă inferioritate. Oamenii cari urăsc sunt ratați, ascunși în mlaștinile duhnitoare ale cumplitei lor nulități. Ura, care înalță, căci este și o astfel de ură, se numește dispreț. ■ Privește-l: bătrîn, cocîrjat, tuman, cu buzele mucedu de salivă, răscopt în invidie și răutate, lovindu-și prietenii, adulînd, înghogat, sentimental cînd îl prinzi cu oca mică. Moralitatea lui e în vorbă, că faptele (cele ascunse în iatacuri fără soare sau lună)... Ce să-i faci unui astfel de om? Îl lași să latre.” (p.6)

S[lușanschi] E. B[arbu] sare în sprijinul moral tineresc al lui Mircea Eliade: „Cazul

Mircea Eliade a solicitat deoparte vigoarea și curățenia sufletească, de alta rebutul acrit și cu parapon al cărui monitor spontan s-a făcut «Universul». În țara noastră e destul să fii curajos, mîndru și talentat, ca să fii pus la indexul guvernamental și să guști cu generozitate răzbunări meschine.”⁹

Ce-a pățit atunci Mircea Eliade nu-i greu de reconstituit cînd ne amintim că a fost acuzat de pornografie și destituit de la Universitatea din București.

În numărul imediat următor, în partea de *Cronici, Literare*, George Drumur prezintă în termeni superlativ ultimul roman al lui Mircea Eliade:

„Mircea Eliade: *Șarpele*, roman; edit. «Națională». Epicul d-lui Mircea Eliade îi situează operele literare în prima linie a marilor noștri creatori. Scrisul d-sale nu e conformist, ci trăire adîncă de pe urma căreia opera capătă autenticitate și durată. *Șarpele* e romanul corespondențelor sufletești ale unor caractere ce nu se pot adapta necesităților de fapt și reacționează cîteodată brusc, cîteodată calm, pentru a intra în matca lor de viață adevărată. Literatura d-lui Mircea Eliade e în general urbană. De aici și marea posibilitate de-a însemna cu fiecă nouă operă, o nouă etapă în realizarea unui epic autentic românesc. Reacțiunea în romanele d-sale e promptă și nu de durată. Caractere ca Andronic, Dorina, Salomon etc. își consumă elanurile fără mijlociri; într-un fel mistic și poliform. *Șarpele* e deci o operă de temperament, plină de vigoare românească, ce se adaugă la trînicia epicului de mare proșpețime a lui Mircea Eliade.”

Pe aceeași pagină, în coloana a două, sub aceeași semnătură, e amintit și studiul *Folklorul ca instrument de cunoaștere*: „Mircea Eliade: *Folklorul ca instrument de cunoaștere*, București. E un studiu succint, bine documentat asupra problemei folklorului la cunoașterea unei mistici profunde și a unei filosofii de fundament, ca valoare a experienței umane.”¹⁰

Un mod ingenios de a-l înfățișa pe Mircea Eliade ca suspect și, deci, vrednic opozant al regimului, este proza *Prima*

arestare, din ciclul „Amintiri de la Jilava”, sub semnătura lui Mihail Polihroniade:

O percheziție polițienească, pe la ora două-două și jumătate din noapte, capătă dimensiuni burlești:

„Comissarul Niculescu. Are vreo 40 de ani, de statură mijlocie, ras, față tînă și părul alb colilie. Tip de polițist din filmele americane. Incontestabil inteligent și cu mult «flair». Pare că m-a cîntărit repede. Pentru el sunt o gîscă în materie de comploturi. Răscolește totuși conștiincios vreun sfert de oră printre fișe, hîrtii, dosare.

– Ce faceți cu atîtea hîrtii, d-le avocat! Ne pierdem o grămadă de vreme.

N-a găsit nimic!

– Plecăm, d-le șef?

Dl. Ilie Gheorghe are însă experiență și... răbdare. Ia el în primire biroul în timp ce dl. Niculescu se așează în fotoliu și aprinde o țigară.

Imediat a găsit ceva suspect.

– De unde vine asta?

Îmi întinde o scrisoare primită acum patru ani de la dl. Mircea Eliade de la Calcuta.

– Din India.

Dl. Ilie Gheorghe pune scrisoarea suspectă deoparte.

– Dar ăsta cine e?

Hotărît, Mircea Eliade mi-a părut întotdeauna suspect. Poliția îmi confirmă simțămintele obscure. Fotografia e tot a lui Mircea Eliade, cu barbă și învelit într-un cearceaf murdar. E fotografia lui de yoghin dintr-un ashram din Himalaia.

Vrednicul polițist nu-i satisfăcut de explicațiile mele, de aceea pune și poza deoparte.”¹¹

Dar, parcă spre a demonstra cît de suspect este Mircea Eliade, doar peste o lună de zile, în ianuarie 1938, revista „*Iconar*” din Cernăuți, îi publică un articol foarte interesant:

„Libertate

Există un aspect al mișcării legionare asupra căruia nu s-a stăruit îndeajuns: *libertatea omului*. Fiind în primul rînd o mișcare spirituală, avînd ca scop crearea unui *om nou* și ca nădejde *mîntuirea 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.

Vorbesc de «libertate» și se declară gata de a muri în numele ie, oameni care cred în dogme materialiste, cred în fatalități: clase sociale, lupte între clase, primatul economic etc. Este cel puțin straniu să auzi vociferînd în numele „libertății” un om care nu crede în Dumnezeu, nu crede în primatul spiritului, nu crede într-o viață de după moarte. Un asemenea om, cînd e de bună credință, confundă libertatea cu libertinajul și anarhia. Nu poate fi vorba de libertate decît în viața spirituală. Cei care se refuză primatului spiritului, cad automat în determinismul mecanicist (marxismul) sau în iresponsabilitate.

Oamenii se leagă între ei fie prin concupiscentă, fie printr-un destin familial sau economic. Sunt tovarăș cu X pentru că *s-a întîmplat* să-mi fie rudă sau pentru că *s-a întîmplat* să-mi fie coleg de muncă și, deci, de salariu. Legăturile între oameni, de cele mai multe ori, sunt involuntare, sunt *date*. Nu-mi pot modifica destinul familial. Iar în ceea ce privește destinul economic, oricîte eforturi aș face, pot cel mult să-mi schimb tovarășii de cîștig – dar întotdeauna voi fi, fără voia mea, solidarizat cu anumiți oameni pe care nu-i cunosc și de care mă leagă numai împlinirea de a fi bogat sau sărac.

Sunt însă mișcări spirituale în care oamenii se *leagă prin libertate*. Oamenii sunt liberi să adere la această nouă familie spirituală. Nici un determinism exterior nu-i silește să devină frați. Bunăoară, creștinismul a fost, în timpurile sale de prozelitism și martiraj, o asemenea mișcare spirituală la care aveau oamenii prin libertate, mînați numai de dorința de a-și valorifica spiritualicește viața și a birui moartea. Nimeni nu silea pe un păgîn să se creștineze. Dimpotrivă, statul pe de o parte, instinctele sale de conservare pe de altă parte, ridicau neconținute obstacole convertirii la creștinism.

Dar cu toate acestea, setea de a fi *liber*, de a hotărî asupra destinului tău, de a înfrînge determinismele biologice și economice – era mai puternică. Oamenii aveau la creștinism, deși știau bine că pot sărăci peste noapte, pot fi ruși de familiile lor rămase păgîne, pot fi închiși în temnițe pe viață sau chiar cunoaște cea mai crîncenă moarte, moartea de martir.

Fiind o mișcare profund creștină, avându-și justificarea înainte de toate în planul spiritual – legionarismul încurajează și se întemeiază pe *libertate*. Vii în legionarism pentru că ești liber, pentru că te-ai hotărât să depășești cercurile de fier ale determinismului biologic (frica de moarte, de suferință etc.) și ale determinismului economic (frica de a rămâne pe drumuri). Cel dintâi gest al legionarului este un gest de totală libertate: el îndrăznește să se rupă de toate lanțurile robiei sale spirituale, biologice și economice. Nici un determinism exterior nu-l mai poate influența. În clipa când s-a hotărât să fie liber, toate spaimile și toate complexele de inferioritate dispar ca prin farmec. Cel care intră în Legiune îmbracă pentru totdeauna cămașa morții. Asta înseamnă: legionarul se simte atât de liber încât nici moartea nu-l mai înspăimântă. Dacă legionarul cultivă cu atâta pasiune spiritul de jertfă și dacă a dovedit că știe să facă atâtea jertfe – culminând cu moartea lui Ion Moța și Vasile Marin – asta stă mărturie de nesfârșita libertate pe care și-o dobândește legionarul. „Cel care știe să moară nu va fi rob niciodată.” Și nu e vorba numai de robia etnică sau politică – ci, în primul rând, de robia sufletească. Dacă ești gata să mori, nu te mai poate robi nici o frică, nici o slăbiciune, nici o timiditate. Împăcându-te cu gândul morții, atingi cea mai totală libertate care îi este îngăduită omului pe pământ.”¹²

Nu-i, cum s-ar putea crede la o repede ochire, un material de pură propagandă

NOTE

1. Mircea Eliade, *Memorii* (1907-1960), I, Ediție îngrijită de Mircea Handoca, Humanitas, București, 1993, p. 9.
2. Ibidem, p. 32.
3. Ibidem, p. 35-36.
4. *Cernăuții* (Din carnetul unui cercetaș), în „*Ziarul științelor populare și al călătoriilor*”, București, an XXVI, nr. 47, marți, 21 noiembrie 1922, p. 556-558.
5. Mircea Eliade, *Jurnal*, volumul I, 1940-1969, Ediție îngrijită de Mircea Handoca, Humanitas, București, 1993, p. 289.

ideologică, ci, mai degrabă, o pagină de filozofie a istoriei, un crochiu aproape identic, despre *libertatea absolută*, întilnindu-se în nuvela *Nouăsprezece trandafiri* pe care Mircea Eliade o va scrie prin anul 1978.

Ca o ironie a soartei celor ce militau atunci pentru libertate, peste o lună de zile, revista „*Iconar*” este suprimată. Ceea ce nu înseamnă că relațiile lui Mircea Eliade cu bucovinenii se vor împotmoli în acest moment nefast al istoriei. Se va întilni cu literați din Bucovina în exilul parizian, în spațiul cultural american și mai cu seamă în paginile diferitelor publicații ale surghiuniților români după încheierea celui de-al doilea război mondial.

Apoi, parcă încercând o continuitate în ciuda a ceea ce Eliade a numit „teroarea istoriei”, despre savantul și prozatorul român au scris și alți cîțiva literați bucovinei. Între aceștia se numără și cei care l-au incriminat cel mai vîrtos și anume: *Vasile Posteuca*, pentru „pactul cu diavolul” de la București, altfel spus, pentru „dialogul” lui Mircea Eliade cu reprezentanții regimului comunist din România, marcat prin editarea volumului de proză *La Țigănci*, în 1969, și *Norman Manea*, pentru „climaxul legionar” din anii 1937-1940, pe care istoricul religiilor nu l-a renegat niciodată și îi perpetuează *Felix Culpa* mult peste marginile adevărului.

Căci „teroarea istoriei” nu ostenește să lucreze asupra destinului omenesc nici după ce spulberă și ultimul fir de cenușă...

6. Mircea Streinul, *La o răscruce a literaturii românești*, în „*Iconar*”, an II, nr. 3, noiembrie 1936, p.1.
7. „*Iconar*”, an II, nr. 6, februarie 1936, p.5.
8. „*Iconar*”, an II, nr.3, noiembrie 1936, p. 5.
9. „*Iconar*”, an II, nr. 10, iunie 1937, p. 8.
10. „*Iconar*”, an II, nr. 11, iulie 1937, p. 6.
11. „*Iconar*”, an III, nr. 3, noiembrie 1937, p. 1.
12. „*Iconar*”, an III, nr. 5, din ianuarie 1938, p. 2.

(Fragment din cartea *Mircea Eliade printre bucovinenii*, în curs de apariție)

Legiunea, o amintire împovărătoare, un trecut care refuză să treacă, un obstacol în calea creației culturale

Vasile CHERHAȚ

2006 a fost Anul Mircea Eliade. Cu această ocazie, la Editura Humanitas au apărut trei volume Eliade: *Jurnal portughez* (vol. 1 și 2) și *Mircea Eliade, despre Portugalia*, ediții îngrijite de Sorin Alexandrescu. *Jurnalul portughez*, care acoperă perioada 1941-1945, poate destinat de la bun început publicării postume, are meritul de a clarifica unele probleme pe care și le-au pus cercetătorii lui Eliade. Astfel, adeziunea lui la doctrina Legiunii (în aspectele ei naționaliste și moral-religioase) nu se limitează la perioada 1937-1938, ci se prelungește, declinând, până la sfârșitul războiului și la doliul lui după moartea primei sale soții, Nina. După aceea, Legiunea devine o amintire împovărătoare, un trecut care refuză să treacă și, potențial, dacă ar deveni public, un obstacol în calea creației culturale. Deși unii știu despre ce este vorba, iar alții află (deseori cu stupeoare), Eliade însuși evită cu grijă subiectul și-l transformă chiar în secret. (un secret până și față de cea de a doua soție, Christinel, cu care se căsătorește în 1950 și căreia nu-i spune nimic despre trecutul său legionar). Cantitativ, articolele legionare semnate de Eliade între 1937 și 1938 (când începe dictatura regelui Carol al II-lea și cenzura interzice tot ceea ce ar fi putut sugera, chiar și pe departe, legionarismul) reprezintă o parte minusculă din imensa lui operă. *Jurnalul portughez* ne arată însă că, în 1942, el continuă să se simtă aproape de Legiune.

I s-a reproșat lui Eliade că nu a făcut niciodată o mărturie publică în legătură cu „aventura legionară”, fie și destinată apariției postume, și mai ales că n-a reflectat critic asupra moștenirii lăsate de Legiune, că nu și-a făcut un examen de conștiință, cum s-ar fi convenit din partea unui gânditor. Reproșul e justificat în termeni morali. Când, după moartea lui Eliade, părțile obscure ale trecutului său au început să iasă la iveală, unii dintre admiratorii operei sale monumentale au încercat să minimalizeze importanța acestui

episod din biografia sa, restrângându-i durata la un an sau doi (1937-1938) și la o duzină de articole „angajate” publicate în presa legionară. Dar episodul a durat mai mult, cum ne arată *Jurnalul portughez* și importanța lui nu poate fi neglijată de vreme ce a declanșat criza interioară care se reflectă în paginile lui. Iar importanța lui se dezvăluie și după depășirea crizei prin opțiunea pentru operă, pentru imperativul creației ca datorie personală supremă, și prin decizia de a păstra pe cât cu putință secretul, cu orice preț, chiar și cu acela a minciunii. Cazul lui Eliade nu e, de altfel, unic. Recent, laureatul Premiului Nobel Gunter Grass și-a mărturisit, după mai bine de o jumătate de secol de tăcere, participarea în ultimele luni ale războiului, ca tânăr de 17-18 ani, în Waffen SS. A fost, a spus el, o pată pe conștiința sa, pe care n-a mai putut-o suporta și pe care a vrut s-o șteargă, într-un târziu, scriindu-și memoriile și publicându-le. Unii contemporani au cerut să i se retragă Premiul Nobel, alții, mai calmi, au preferat să mediteze încă o dată asupra coexistenței în sufletul uman a unor porniri morale contradictorii, a binelui și a răului, a elanului spre înălțimi și a ispitei „fructului interzis”, a dorinței de adevăr și a dorinței opuse de a ascunde adevăsurile compromițătoare prin secretizare și prin minciună.

Secretul e o povară care apasă greu pe conștiință și care duce la situații psihologice și etice de o mare complexitate. Alegerea momentului confesiunii publice e dificilă pentru că, printre altele, poate fi mereu amânată. Consecințele sunt imprevizibile. Mărturisirea unei greșeli sau vinovății poate fi primită cu bunăvoință, dar poate la fel de bine da naștere unor reacții ostile. Făcută la bătrânețe, la sfârșitul unei cariere, ca în cazul lui Grass, ea comportă mai puține riscuri. Evident, opera lui literară va continua să fie citită pentru valoarea ei, dar va fi recită și din perspectiva deschisă de neașteptată revelație.

Tema dualității e veche de când lumea, iar ilustrările ei în dramaticul secol 20 sunt numeroase.

Despărțindu-se efectiv de Legiune (dar fără să-și renege prietenii de altădată), conșcărându-se scrisului și unei distinse cariere didactice (în cei aproape 30 de ani de profesorat la Universitatea din Chicago), Eliade a ales tăcerea și secretul, pentru a-și proteja forțele creatoare, în care avea o încredere uriașă. A scris enorm, a avut succes, și-a realizat „geniul” despre care scria atât de obsesiv în *Jurnalul portughez*. A opus acuzațiilor care i s-au adus – și care s-au înmulțit în anii 1970 și 1980, după ce a devenit o figură cu o mare reputație internațională, un savant și eseist pe teme de istoria și antropologia religiilor tradus în zeci de limbi, cu doctorate *honoris causa* de la cele mai faimoase universități din lume: cum era de altfel normal, căci doar oamenii celebri merită efortul de a fi demistificați – un refuz constant de a răspunde, plângându-se doar în jurnal sau în corespondența privată că e văzut ca „nazist”, „gardist”, „fascist” etc. Într-o scrisoare către Ion Petru Culianu din 17 ianuarie 1978, el încearcă să-i explice acestuia de ce subiectul Legiunii nu poate fi abordat cu „obiectivitate” în atmosfera politică a vremii: „Nu cred că se poate scrie o istorie obiectivă a mișcării legionare și nici un portret al lui C.Z.C. [Corneliu Zelea Codreanu]. Documentele la îndemână sunt insuficiente. În plus, o atitudine «obiectivă» îi poate fi fatală autorului. După Buchenwald și Auschwitz, chiar oamenii cinstiți nu își mai pot îngădui să fie «obiectivi»”. Lipsa unui răspuns clarificator a început să cântărească tot mai greu în ultimii săi ani de viață, când redacta volumul al doilea al Memoriilor, destinat să apară postum. În câteva paragrafe referitoare la anii 1938-1940, a încercat să schițeze un astfel de răspuns, lăsând istoriei sarcina de a-l judeca pe Corneliu Zelea Codreanu și accentuând că, pentru Căpitan, „mișcarea legionară nu constituia un fenomen politic, ci unul de esență etică și religioasă”. Eliade făcea greșeala de a lua o „religie seculară” (cum era de altfel și comunismul) drept o religie pur și simplu. Legiunea ar fi avut „structură și vocație de sectă mistică”, dar și-ar fi risipit capitalul „de jertfă și de suferință” acumulat în anii de persecuție (1938-1939), prin „odioasele

asasinate din 30 noiembrie 1940 când, alături de mulți alții, au fost uciși N. Iorga și V. Madgearu”. Uitând că legiunea se făcuse vinovată și înainte de 1940 și că prigonirea ei fusese provocată de ea însăși, Eliade consideră că „legitimitatea” legionarismului încetează în 1938, cu moartea lui Codreanu, după care mișcarea devine un „strigoi”, un „vampir” însetat de sânge. În 1941, aflat la Londra, e tulburat de excesele și crimele rebeliunii din 21-23 ianuarie și, după înăbușirea ei de către armată, care-i rămăsese fidelă lui Ion Antonescu, pare a fi în pragul sinuciderii – după mărturia lui Dumitru Danielopol: „Atâta a fost de afectat încât dna Eliade a crezut că se va sinucide și m-a rugat să rog pe prof. Mitrany să vină să-l îmbărbăteze. Acesta a venit la noi și, în timp de două ore, l-a îmbărbătat”. Eliade își păstrează pentru o vreme convingerile „codreniste” (și deci desidente față de mișcarea condusă de Horia Sima). Atitudinea lui ar putea fi comparată cu aceea a comuniștilor care respingeau stalinismul și care se reclamau, dacă nu de la surghiunul Troțki, atunci de la Lenin, figură de întemeietor.

Firește că strategia tăcerii și a secretului adoptată de Eliade după război n-a fost compatibilă cu moralitatea ideală. Dar ea l-a ajutat să se concentreze exclusiv asupra construcției operei sale, să se dedice ei cu un ascetism al muncii intelectuale care are, prin el însuși, și un sens purificator. E un truism să spui că marii creatori nu sunt decât rareori și modele morale: în psihologia lor (uman-prea-umană) triumfă, în feluri diferite, cu implicații adesea contradictorii, principiul primatului operei, care nu trebuie confundat cu acel „primat al spiritului”, adeseori invocat de Eliade. Asta nu înseamnă, desigur, că cercetătorii operei n-au obligația să stabilească, nuanțat, cu răbdare, cu înțelegere și incisivitate, fără părtinire și în toate detaliile lui, adevărul istoric și biografic din mijlocul căruia, și poate împotriva căruia, s-a născut acea operă, dacă este vie, dacă are influență, dacă e iubită sau detestată, prețuită sau contestată, nu poate fi redusă mecanic nici la istorie, nici la biografie. Acestea n-o pot decât circumscrie, făcându-i mai perceptibile originalitatea și adevărul interior – dacă acesta există –, dincolo sau dincoace de intențiile declarate sau ascunse ale autorului.

Vara prin sate și mănăstiri

George GAVRILUȚIU

Personalitate enciclopedică din familia Dimitrie Cantemir, B. P. Hașdeu, Nicolae Iorga, Mircea Eliade se înscrie cu multiple laturi ale activității sale ca istoric al religiilor, orientalist, etnolog, sociolog, folclorist, eseist, nuvelist, romancier, dramaturg, memorialist.

Mircea Eliade și-a impus să devină ceea ce a devenit: „spirit universal”. Omul care i-a fost model a rămas Nicolae Iorga, a cărui viață și operă au jucat în adolescența lui, ca și mai târziu, un „rol aproape magic”. În amintirile sale notează: „De câte ori mă simțeam obosit sau deprimat, îmi era destul ca să privesc cele câteva zeci de volume de Iorga, pe care le adunasem în rafturile bibliotecii mele, ca să-mi regăsesc forțele intacte”. O mare pasiune și model de viață spirituală, de muncă și asceză i-a fost și Vasile Pârvan, iar dintre străini reținem mari spirite ca Voltaire, Goethe, Leonardo da Vinci și înțelepții indieni.

În *Luceafărul* din 15 aprilie 1978, poetul Ion Alexandru nota: „Mircea Eliade, savant de rezonanță planetară, este un istoric al tradiției popoarelor vechi și mai noi, plăsmuitorul unei opere de referință, întinsă pe zeci de cărți traduse în nenumărate limbi, unică la ora de față.

Acest om mărunț la înfățișare, blând și uscățiv, numai ochi și cuvânt, cu o putere de muncă uriașă, modest și tenace, de stirpe valahă țărănească, adânc Patriot, nedesmințindu-se o clipă, rupt din coasta Carpaților ca și păstorul mioritic, a ajuns la clarviziunea înțelepciunii ultime și seninătății atotbiruitoare.

Opera sa este o epopă a popoarelor, un sanctuar ce însuflețește la locul lor, tot ce au avut mai bun și mai pilduitor în umanitatea popoarelor arhaice de pe toate continentele. În această operă de sinteză unică transpare una dintre cele mai adânci fețe ale sufletului nostru românesc, dornic de cunoaștere și asimilare, de

înțelegere și aducere acasă a tot ce-i bun, frumos, moral și pilduitor din experiența altora.”

Un lucru ni se pare interesant și anume că savantul Mircea Eliade, afară de faptul că era un mare romancier și memorialist, trăiește un sentiment de nostalgie a patriei. În 1978 scria următoarele: „E posibil ca cele mai importante călătorii pentru mine să fie cele pe care le-am făcut între 12 și 19 ani, vara, timp de săptămâni și săptămâni, trăind în sate și mănăstiri, împins de dorința de a părăsi câmpia Bucureștiului și de a cunoaște Carpații, Dunărea, satele de pescari din Deltă, Marea Neagră. Cunosco foarte bine țara mea.” Notele sale sunt adevărate indicații „topografice”. „Sunt unul dintre puținii bucureșteni care-și cunosc și iubesc orașul. Plecam aproape de apusul soarelui, căutând străzi încă nestrăbătute de noi, oprindu-ne mai mult în fața unor anumite case, descoperind mahalale noi, cartiere crescute peste noapte, regăsind colțuri preferate, mici grădini publice uitate de Dumnezeu sau alei singurate, cu trandafiri agățători și zorele...” Nostalgia ținuturilor natale e o permanență a multor pagini: „Din fericire, soția mea este româncă și joacă rolul, dacă vreți, al patriei, pentru că vorbim împreună românește. Patria pentru mine este deci limba pe care o vorbesc cu ea și cu prietenii mei, dar înainte de toate cu ea; limba în care visez și îmi scriu jurnalul. Nu e deci o patrie interioară, onirică.”

Nostalgia îl poartă prin multe locuri pe care le găsește prețioase, scriind: „Dar eu sunt într-un anumit sens și un om de știință, silindu-mă să fiu obiectiv în cercetările mele, și atunci când vreau să fac literatură vreau să mă păstrez în acea spontaneitate a visului sau a copilăriei și adolescenței, adică partea cea mai spontană și mai creatoare a vieții! M-au întrebat mulți de ce nu mi-am tradus eu însumi

literatura în englezește, de exemplu. Probabil că aș fi putut s-o fac, dar prefer să traducă alții. Cred că nu puteam să scriu literatură decât în românește. Dar cred că nici n-ar fi trebuit să scriu altfel, pentru că limba în care am scris și scriu încă este continuitatea mea nu doar cu trecutul meu, ci cu tot trecutul culturii românești. N-am vrut să mă simt deloc un exilat, un rupt de neamul meu.” (*Creatorii și lumea lor*, Editura Fundației Regale pentru Literatură și Artă, 1943).

Ori din ce unghi l-am privi pe Mircea Eliade, concluzia că personalitatea sa fascinează prin aprofundarea și sistematizarea problemelor, atât în domeniul religiilor, a orientalismului, precum și în celelalte domenii pe care le-a abordat cu deosebită competență. În memorialistică sintetizează magistral propria sa viață, notând: „Traectoria mea biografică și culturală: București, Calcuta,

Lisabona, Paris, Chicago. Numai după epoca de activitate intensă și frenetică de la 1933 la 1940, aveam dreptul să mă «detașez de momentul românesc și să încep să mă gândesc, să scriu pentru un public mai vast și dintr-o perspectivă universală.»”

Resemnat în fața istoriei, consemna într-o scrisoare dedicată prof. Gh. Bulgăr: „Nu m-am ploconit niciodată nimănui, nici în țară până în 1940 (când am plecat la Londra), nici la Paris între 1945-1955, nici în America, din 1955 înapoi. Mi-am văzut, cinstit, de treabă – și așa voi face și de-acum înainte.”

Folosindu-se de maxima latinului Horațiu, într-o scrisoare din 16 iunie 1970 scria: „Nu voi muri de tot” și finalizează scrisoarea astfel: „Știu că după moartea mea voi fi recunoscut, oficial, și de neamul din care fac parte. Și asta mi-e destul.”



Din Piața Rosetti, pe lângă Hotel Banat, pornește o străduță îngustă și scurtă, de vreo 70 – 80 de metri numită... Radu Cristian. La capătul acesteia, pe partea dreaptă, chiar la intersecția cu strada Sfinților, unde se înalță acum un bloc cenușiu, se afla căsuța în care s-a născut Mircea Eliade.

Mircea Eliade, scriitorul

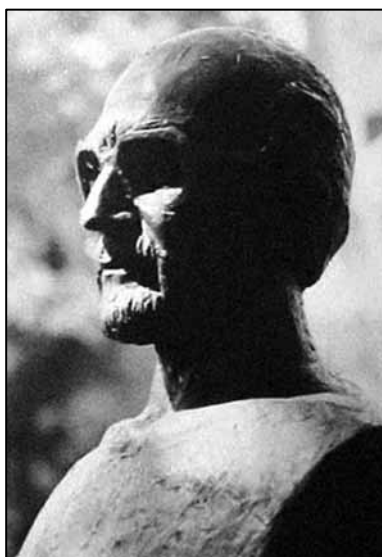
Valentin FALUB

Mircea Eliade – o serioasă formație filozofică încă din România. După o pubertate dificilă de intens studiu solitar, începând din 1925 adolescentul Puține opere din literatura universală tratează aceleași fapte în viziunea a doi scriitori care au fost, în același timp, protagoniștii lor. Pentru noi, românii, romanul *Maitreyi* al lui Mircea Eliade a constituit, generații de-a rândul, o adevărată încântare. Cu toate acestea, puțini știu că prototipul personajului principal al cărții a trăit cu adevărat, până în 1990, în țara Vedelor și a Upanișadelor. Era fiica lui Surendranath Dasgupta, cel mai mare filozof indian, și se numea Maitreyi Devi. Tânărul Mircea Eliade avea, când a cunoscut-o, 23 de ani iar ea 16. Adolescenta scria versuri, apreciate de Rabindranath Tagore, și avea să devină o cunoscută poetă indiană. Întâlnirea dintre Maitreyi Devi și reputatul nostru sanscritolog

Sergiu Al-George la Calcutta, în 1972, a „declanșat” scrierea unei noi cărți.

Tulburătoarea poveste de dragoste din anii '30 a primit astfel o replică magistrală de la însăși eroina ei, Maitreyi (în carte, Amrita) după 42 de ani. Romanul-răspuns *Dragostea nu moare*, scris mai întâi în bengali, a fost tradus și publicat în limba engleză în 1976. Ne confundăm în timpul lecturii, în peisajul și mentalitatea indiană, cu mirifica ei lume a miturilor, ritualurilor și simbolurilor. Coloana vertebrală a cărții este însă relatarea cu autenticitate a celei mai mari minuni a lumii: înfiriparea sentimentului de dragoste, fericirea iubirii împărtășite și destrămarea ei.

Mircea și Amrita (din *Dragostea nu moare*), ca și Allan și Maitreyi (din *Maitreyi*), pot sta alături de nemuritoarele cupluri Paul și Virginia, Tristan și Isolda, Romeo și Julieta.



Sculptură de Vasile Golea.

Mircea Eliade în conștiința noastră

Aurel PODARU

Joi, 7 iunie 2007, a avut loc ediția a IX-a a Colocviilor de la Beclean, organizată de Clubul Saeculum & Fundația Culturală Memoria – filiala Beclean, în colaborare cu Primăria și Consiliul Local Beclean și Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud. Tema colocviului a fost *Mircea Eliade în conștiința noastră*. Moderatori: Ovidiu Pecican și Laszlo Alexandru. Au participat scriitori, ziariști și alți oameni de cultură din Cluj, Dej, Sighetu Marmației, Câmpulung Moldovenesc, Bistrița și Beclean. La manifestări a fost prezent și dl. prof. ing. Nicolae Moldovan, primarul orașului Beclean, care a rostit un scurt cuvânt de întâmpinare.

Au vorbit pe această temă: Aurel Podaru, Laszlo Alexandru, Ovidiu Pecican, Ion Filipciuc, Ioan Pinte, Luigi Bambulea, Mircea Cupșa, Echim Vancea, Andrei Moldovan, Alexandru Petria, Vasile Muste, Cornel Cotuțiu ș.a.

După trei ore de dezbateri, au fost sistate discuțiile, iar cei care ar mai fi dorit să ia cuvântul au fost invitați să-și predea textele lui Aurel Podaru, pentru a putea fi introduse în *Carnetele de la Beclean*. E vorba de Vasile Cherhaț, Valentin Falub, Ion Radu Zăgreanu, George Gavriluțiu.

Născut la 13 martie S.V. 28 febr. 1907, București – d. 22 aprilie 1986, Chicago, Mircea Eliade, originar din România, naturalizat cetățean american în 1966, a fost un scriitor, filozof și istoric al religiilor, profesor la Universitatea din Chicago din 1957, titular al catedrei *Sewell L. Avery* din 1962, onorat cu titlul de *Distinguished Service Professor*. Autor a 30 de volume științifice, opere literare și eseuri filozofice traduse în 18 limbi și a circa 1200 de articole și recenzii cu o tematică extrem de variată, foarte bine documentate.

Eliade, gânditorul

Mircea Eliade – o serioasă formație filozofică încă din România. După o pubertate dificilă de intens studiu solitar, începând din 1925 adolescentul este aproape unanim recunoscut ca „șef al generației” sale. Încă de la vârsta de 14 ani, începuse să scrie articole de entomologie, care trădează o surprinzătoare imaginație, ceva mai târziu, primele romane. Romanul *Gaudeamus*, terminat în 1928, partea a doua din *Romanul adolescentului miop*, cuprinde informații autobiografice interesante despre prima întâlnire cu viitorul lui profesor de logică și metafizică, Nae Ionescu, care avea să aibă o influență decisivă asupra carierei sale. Recunoscând talentul și cunoștințele lui Mircea Eliade. Nae Ionescu i-a dat o slujbă în redacția ziarului *Cuvântul*. Deși părerile posterității sunt împărțite, Nae Ionescu a avut meritul de necontestat de a fi sprijinit tinere talente ca Mihail Sebastian sau Emil Cioran.

Influența italiană

Dorind să-și lărgescă orizontul intelectual dincolo de cultura franceză, pe atunci dominantă în România, Eliade învață limba italiană și face din Giovanni Papini idolul său, în al cărui roman *Un uomo finito* se recunoaște în întregime. Cu ocazia unor călătorii în Italia îi cunoaște personal pe Papini și pe Vittorio Macchioro, care avea publicații în domeniul istoriei religiilor. O indiscreție a tânărului Eliade, care publică un interviu luat lui Macchioro, menționând unele remarci amare ale acestuia asupra regimului lui Mussolini, i-au provocat acestuia neplăceri. În 1929 își ia licența cu o teză despre filozofia italiană în timpul Renașterii.

India secretă

După cultura italiană, filozofia indiană devine a doua pasiune a lui Mircea Eliade.

Obținând o bursă particulară, începe să studieze limba sanscrită și Yoga cu Surendranath Dasgupta, în Calcutta. Întors la București, își dă doctoratul în filozofie cu o dizertație despre Yoga. În 1933 capătă mare popularitate romanul *Maitreyi*, bazat pe experiența din India și pe date autobiografice. Între 1932 și 1943 publică mai multe volume de proză literară, eseuri și lucrări științifice.

Eliade și Dreapta românească

De la mijlocul anilor '30, Eliade s-a apropiat treptat de ideologia Mișcării Legionare, în cadrul căreia devine un activist cunoscut. Acest lucru s-a manifestat în mai multe articole pe care le-a scris pentru diferite publicații, printre care și ziarul oficial al Mișcării, „Buna Vestire”, dar și prin campania electorală pentru alegerile din decembrie 1937. Eliade s-a distanțat ulterior de această atitudine, însă a evitat mereu să se refere la această perioadă critică din tinerețea sa. Anumiți exegeți ai operei sale au comentat faptul că Eliade, de fapt, nu s-a dezis niciodată de valorile ideologiei legionare, dovadă idei de factură mistic-totalitară sau antisemite regăsite în operele sale științifice, sau trimiteri la eroi legionari, regăsite în operele sale literare. Lucrările recent apărute aduc pe de altă parte dovezi concrete în această privință; atât Alexandra Laignel-Lavastine cât și Florin Țurcanu în volumele publicate aduc bibliografie prețioasă cu atât mai mult cu cât este cvasi-necunoscută în România.

Anii de maturitate

Începând din 1957, Mircea Eliade se stabilește la Chicago, ca profesor de istorie comparată a religiilor la Universitatea „Loyola”. Reputația sa crește cu fiecare an și cu fiecare nouă lucrare apărută, devine membru în instituții ilustre, primește mai multe doctorate *honoris causa*.

Ca istoric al religiilor, Mircea Eliade a pus accentul asupra conceptului de spațiu și timp *sacru*. Spațiul sacru este în concepția lui Eliade centrul universului, pe când timpul sacru este o repetiție a elementelor de la originea lumii, lumea considerată ca „orizontul” unui anume grup religios. În această concepție ființele umane *arhaice* erau

orientate în timp și spațiu, cele moderne ar fi dezorientate. Dar și în omul modern ar exista o dimensiune ascunsă, subconștientă, guvernată de prezența secretă a unor profunde simboluri religioase. Catedra de Istoria Religiilor de la Universitatea din Chicago îi poartă numele, ca dovadă a vastei sale contribuții la literatura specializată din acest domeniu. La catedră i-a urmat asistentul său, Ioan Petru Culianu, un alt savant român de talie internațională.

În ultimii ani de viață, în ciuda serioaselor probleme de sănătate, a continuat să rămână angajat cu aceeași unică, nelimitată curiozitate și entuziasm.

Mircea Eliade a murit la vârsta de 79 de ani, la 22 aprilie 1986, la Chicago.

Eliade, Artistul

Opera sa literară stă mărturie acestei convingeri de viață, frescă a problemelor existențiale în epoca pe care a trăit-o. *Întoarcerea din rai* (1934) și *Huliganii* (1935) sunt romane semifantastice în care Eliade acceptă existența unei realități extrasenzoriale. Omul este în căutarea propriilor sale forțe ascunse, este instrumentul acestor forțe pe care nu le poate controla. Această filozofie personală este exprimată de Mircea Eliade atât în nuvele memorabile, cum ar fi *La țigănci* (1959), cât și în romanul *Noaptea de Sânziene* (1971).

Posteritatea lui Mircea Eliade

Posteritatea sa este controversată, îndeosebi datorită modului neonest în care și-a construit propria biografie. În ciuda detaliilor amănunțite pe care volumele Jurnalului său sau ale altor scrieri autobiografice le oferă, Eliade nu se referă – sau se referă distorsionat – la episoade care i-ar fi putut umbri reputația. Astfel, exegeții săi au trebuit să reconstituie rolul participării sale la mișcarea legionară din lucrările altor autori, precum *Jurnalul* lui Mihail Sebastian.

Valorile spirituale, antiistoriste și antipolitice promovate de Eliade au continuat să anime proiecte culturale și după 1990, moment în care a (re)dobândit un statut de autor mitic. Îndeosebi în rândul tinerilor, care, redescoperind concomitent libertatea religioasă, literatura fantastică și fronda

specifică tânărului Eliade au creat din opera și viața lui Eliade noi referințe.

Cărți științifice

Yoga: Essai sur les origines de la mystique indienne (1936); *Cosmologie și alchimie babiloniană* (1937); *Comentarii la legenda meșterului Manole* (1943); *Traité d'histoire des religions* (1949); *Le Sacré et le Profane* (1956); *Aspects du mythe* (1963); *Le mythe de l'éternel retour* (1969); *Le Chamanisme et les Techniques archaïques de l'extase* (1974).

Opere literare

Maitreyi (1933); *Întoarcerea din rai* (1934); *Huliganii* (1935); *Domnișoara Christina* (1936);

Nuntă în cer (1938); *Pe strada Mântuleasa* (1968); *La țigănci* (1969); *Noapte de Sânziene* (1971); *Bătrânul și birocrațul* (1974); *Romanul adolescentului miop*.

Opere complete în ordinea publicării. Lucrările publicate în limba română

Romanul adolescentului miop, scris în 1927, publicat de Mircea Handoca abia în anul 1989, ediție curentă, Humanitas, 2004; *Gaudeamus*, 1929 ediție curentă, Humanitas, 2004; *Isabel și apele diavolului*, 1929, ediție curentă, Humanitas, 2003; *Solilocvii*, 1932, în antologia *Drumul spre centru*, Univers, 1991; *Maitreyi*, 1933, roman indian; *Oceanografie*, 1934; *Întoarcerea din rai*, 1934, ediție curentă Humanitas, 2003; *Lumina ce se stinge*, 1934, ediție curentă Humanitas, 2003; *Alchimia asiatică*, 1935 text integral în antologia *Drumul spre centru*, Univers, 1991; *India*, 1934, ediție curentă Humanitas, 2003; *Caietele maharajahului*, 1934, ediție curentă Humanitas, 2003; *Huliganii*, 1935, ediție curentă Humanitas, 2003; *Șantier, Roman indirect*, 1935, ediție curentă Humanitas, 2003; *Domnișoara Christina*, 1936 ediție curentă Humanitas, 2003; *Cosmologie și alchimie babiloniană*, 1937 text integral în antologia

Drumul spre centru, Univers, 1991; *Șarpele*, 1937; *Fragmentarium*, 1938; *Nuntă în cer*, 1938; *Secretul doctorului Honigberger*, 1940, ediție curentă Humanitas, 2003; *Nopti la Serampore*, 1940 ediție curentă Humanitas, 2003; *Mitul reintegrării*, 1942; *Salazar și revoluția în Portugalia*, 1942; *Jurnal portughez*, scris în 1942, editat 2006; *Insula lui Euthanasius*, 1943, ediție curentă Humanitas, 2003; *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*, 1943 în antologia *Drumul spre centru*, Univers, 1991; *Pe strada Mântuleasa*, 1968, ediție curentă Humanitas, 2004; *Noaptea de Sânziene*, 1971; *În curte la Dionis*, 1977, ediție curentă Humanitas, 2004; *Tinerețe fără tinerețe, Nouăsprezece trandafiri*, 1980, ediție curentă Humanitas, 2004.

Lucrările publicate în limbi străine

Os Romanos, latinos do Oriente, 1943, Despre Români, latinii orientului, apare în limba portugheză; *Yoga*, 1936, apare simultan în limbile franceză și română; *Tehnici ale Yoga*, 1948

Yoga. Nemurire și libertate, 1954; *Făurari și alchimiști*, 1956; *Tratatul de istorie a religiilor*, 1949, ed. a doua, 1966; *Mitul eternei reîntoarceri*, 1949; *Șamanismul și tehnicile extazului*, 1951; *Imagini și simboluri*, 1952; *Nașteri și renașteri*, 1958; *Mefistofel și androgenul*, 1962

De la Zalmoxis la Genghis Han, 1970; *Mituri, vise, mistere*, 1957; *Istoria credințelor și ideilor religioase*, 1976-1983; *Briser le toit de la maison*, 1986; *The Quest* (titlul versiunii în limba franceză este *La Nostalgie des Origines*), 1969.

Opere memorialistice

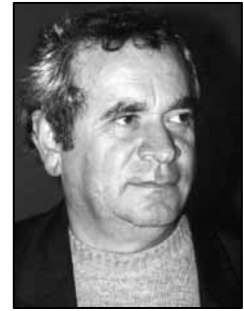
Jurnal, două volume (versiunea în limba română a fost restabilită de Mircea Handoca pornind direct de la manuscris); *Memorii*, două volume, 1991 (autobiografia sa); *Jurnal portughez și alte scrieri*, Humanitas, 2006.

Mă opresc aici, pentru a oferi microfonul moderatorilor. Care e primul?

(Secțiune îngrijită de Aurel Podaru. Majoritatea textelor din această secțiune au fost prezentate în cadrul Colocviului „Mircea Eliade în conștiința noastră”, Beclean, 7 iunie 2007.)

Eșuare în etern

Andrei MOLDOVAN



Dacă ar putea, O. Nimigean ar fugi de și din poezie, așa cum lasă să se vadă în ultimul său volum (*nicolina blues*, Cartea Românească, 2007), chiar dacă nu solitar, cum au încercat să o facă alți poeți: „Emil are pînă la urmă dreptate: suntem – oricum – destul de morocănoși, destul de stresanți, destul de întorși pe dos, ca să mai prelungim, cu plusul de autenticitate exponențială pe care îl aduce poezia, nefericirea pe pagină. Adică mi s-au înecat corăbiile și scriu cum mă scufundam. Cum mă țineam de catarg. Cum îmi drămuiam respirația. Și mai trag și o concluzie, cît se poate de justă, despre condiția umană. Vorbesc, în termeni gravi, despre *das Bodenlose* ori *die Geworfenheit*. Mă complac în eroismul lipsei de speranță.// Uitând întru totul litota.” (p. 124) Numai că, vrînd-nevrînd, ne amintim de versul lui Ioan Alexandru din *Floare neagră*, confruntat și el cu o atitudine poetică similară: „Acum e prea târziu”. Ispita evadării dintr-un spațiu cel puțin al poetizării, dacă nu al poeziei, se face simțită și prin abordarea stilistică, cu o cultivare aproape ostentativă a unei proze de confesiune, lirică, evident, alternând cu forme poetice clasice, cu voite trimiteri la poeți a căror legendă o repune în ecuație.

Cum ajunge, totuși, autorul volumului într-o asemenea ipostază? Ca orice poet autentic, O. Nimigean mișcă perspectivele, dintr-o neliniște creatoare ce refuză stereotipiile, tulbură Universul care este o altă parte a Sinelui, pentru a încerca revelații noi, certitudini ale unui spațiu mișcător, greu de prins în forme. Are sau nu asemenea certitudini – aici este problema.

E nevoie să distingem, totuși, două direcții ale căutărilor lirice: una a formelor, a semnificatului, cum ar spune Saussure, alta a

esențelor Ființei, a semnificatului. Cititorul asistă la conturarea a multiple identități. Negate rînd pe rînd: „Stăteam nemișcat. O senzație a înălțimilor. Aripile creșteau din mine, se lungeau, la stînga și la dreapta, pe cer. Un vis. Din ce în ce mai stabile. Din ce în ce mai ușoare. Mă țineau în aer doar mărindu-și dimensiunile. Pentru că trebuia să mă trezesc – se auzeau de-acum manelele din Piața Nicolina – m-am resorbit ușor din oasele lor goale. (...) Nu vrei? Nu-i nimic, nici mie nu-mi place, am șters-o.” (p. 57). Desenarea Eului se face prin reperele de spațiu și timp.

Alteori, identitățile sunt reproiectate prin translație, propuse fiind pentru un alt spațiu: „Nu-l compătimiți pe Costică! S-a întîmplat doar ca el să ajungă mai repede. De-acum a devenit expert în tehnica scufundării lente. Când ni se va întîmpla și nouă, ne va da clasă. Priviți cum zîmbește ironic spre mîinile noastre întinse, cum pufnește,-n surdină, cînd îi vorbim despre proiecte, cînd ne împăunăm cu marile noastre succese, cînd îl chemăm să urce pe scara rulantă din metroul vienez. Totuși nici tăcerea lui nu s-ar putea numi înțelepciune. În preajmă-i simți cum cîștigă teren ținutul sterp al muțeniei. Cum te descrierează absența. Pe mine mă sperie ca și Nimicul din povestea lui Michael Ende. *Das Ende*. Pricep că iubirea



Eveniment

mea pentru el nu va mișca – de unde sori și stele? – nu va mișca un fir din barba-i stufoasă.” (*Costică*)

Poetul exprimă și nevoia bucuriei simple în preajma lucrurilor mărunte, dar ca o alternativă sau mai degrabă ca o reacție de frondă față de golirea cuvintelor de sens: „Prin iară. Pe trunchiuri. Văcuțele Domnului, zic unii. Elitrele lor – misterioase precum scuturile aborigenilor. Desenul precis. Orgia tăcută.” (p. 50)

Iubirea, și ea, înstrăinează, aduce absența și neantul printr-o lipsă de comunicare aproape ionesciană: „Tu ești încă departe. Pielea ta e aproape. Buzele tale sînt aproape. Sexul tău e uneori periculos de aproape. Dar tu ești încă departe.// (...) Dureros de fericit. Dureros de singur. Mă prăbușesc în pulbere precum Golemul. Dar pe fruntea mea nu scrie „Moarte”.// Pe fruntea mea, vai nu scrie nimic.” (p. 19) Trecerea spre absurd e relevantă și prin convenția, limitată desigur, care guvernează lumea.

Cum am mai spus, O. Nimigean percepe realitatea de orice fel ca parte a Eului, ceea ce justifică uneori și atitudinea radicală de pamflet eminescian, actualizat cu limbaj al literaturii fracturiste înlocuind imprecizia, dar cu un final neașteptat, ce dă o altă atitudine, de inspirație creștină și bulversantă în același timp: „Nu, revolta nu a pierit. Mi-e la fel de silă de gușile unsuroase și de prezidii. De cefe. De porcii care se cred Dumnezeu. De primarii care-ți dau un cîrnat și o bere. De băieții fînuiți care s-au futut în cur cu securitatea. De limbile puțind a căcat ale rezistențelor prin cultură. De țîrlă. De țate. De Patriarh. Dar nu vreau să plec nicăieri. Vreau să mă vindec de urticaria epifenomenelor.// Cineva, mult umilul, trebuie să îi iubească.” (p. 31)

Nimic din adevărurile spre care tinde poetul nu se conturează definitiv, nimic nu devine certitudine. Scepticismul, marcă a înțelepciunii, domină în bună măsură volumul. Exercițiile de scepticism, le putem spune și așa, se constituie ca un semn aparte al cărții.

Pe de altă parte, poetul este un rafinat, zestrea lui culturală marcându-i discursul liric. Este de așteptat ca O. Nimigean să caute răspunsuri la interogațiile sale și în spațiul

semnificantului, cu puternice accente ale livrescului. Iată de ce cărțile îi apar deseori ca o aducere aminte, în condițiile în care memoria este considerată un fapt nesemnificativ sau, în caz fericit, cu o altfel de semnificație. „... jurnalul fericirii (îmi amintește de Ioan Pinteza vorbindu-mi entuziast prin '81 despre n. Steinhardt) pe masă în scrumieră o ikebana de mucuri teancuri de cărți aruștei Heidegger păstorel *city of dreams and whispers les fleurs du mal* dexul ed. *perpessicus* pe fotoliu monitorul de duminică titlu mare: ZECE MOTIVE PENTRU DEMITEREA LUI PIȚURCĂ pe televizor un borcan cu un buchet de narcise galbene și o lumînare un flaut (...)// dar viața nu începe aici” (p. 10).

Îndrăzneala poetului amintește de Lautréament. De altfel genul de confesiune poetică dezvoltând o retorică specifică, turnată în forme ale prozei, reprezintă o nedisimulată trimitere spre autorul *Cânturilor lui Maldoror*, ce reprezintă o erezie majoră a timpului său. Reperul este semnificativ, deși nu e singurul. Un model ce și-l asumă autorul *nicolinei blues* este și François Villon, abatere clară și el de la direcția poetică a epocii sale. Sensul în care vorbim de modele în cazul de față este acela acceptat de matematicianul-poet Dan Barbilian care vedea în poezie capacitatea de regenerare a modelelor pentru geometrie, domeniu absolut al cunoașterii, în situația de criză în care aceasta își epuiza la un moment dat sursele devenirii. Iată o relație la cere mulți poeți și matematicieni ar trebui să ia aminte. Așa sunt și modelele lui O. Nimigean: posibile soluții de regenerare în situații de criză. De aceea atitudinea lui este una de chemare deschisă, nu de disimulare: „Mici noroade vitregite/ Care se înfrățesc cu dracul/ Te vor astăzi sub copite./ Plăcea-le-ar mult să le faci placul!/ Tu nu lăsa să-ți ia caimacul/ Oricît ți-ar picura pitaci,/ Drege-ți luleaua cu futacul,/ Ascultă-ți inima și taci!// (...) **Închinare:**/ Voi lăuda de-a pururi leacul/ Dat sufletului meu fugaci,/ Nehotărîtul și posacul: «Ascultă-ți inima și taci!»” (*Baladă de încercare, ce au făcut biv-stihurgoșelului Ovidie sin Ioan ot Nicolina, la spartul tîrgului, Domniei-Sale, vel-logofătului Miron al Vămii*). Ar mai fi de adăugat, fapt semnificativ, că „preambulul”

volumului, semnat de Șerban Foartă, este la urma urmei o baladă, „dublă” ar spune Villon, în cel mai pur stil al autorului „zăpezilor de altădată”, menită să facă o trimitere nu neapărat spre universul neconformist al operei poetice a francezului, cât spre Nonconformism ca problemă existențială.

Trecerea, uneori, de la proză, fie ea și poetică într-un sens mai adânc al cuvântului, la versul clasic, cu voite trimiteri la maniere cunoscute, lasă să transpară cu putere o nestăvilită plăcere a versificării, dorința de a reconsidera sunetul drept o valoare expresivă de luat în seamă.

Preocuparea pentru virtuțile cuvântului, pentru capacitatea ce o are sau nu o are de a îmbrăca în forme sensuri esențiale, dar nu comune, impasul Ființei și vocile de dincolo de impas se constituie în drame ale comunicării: „încerc să citesc/ mut de uimire/ hieroglifile ce ți se rotesc în privire/ literele atât de ciudate/ ce fulgeră când îți dai părul pe spate/ alfabetul dintr-o dată sonor/ când scapi prin crăpătura fusteii un picior” (*peter pan se întoarce*) sau: „departe de proștii care scriu poezie – culmea/ uneori le iese tu să scrii altceva tu să nu scrii nimic/ să te zvînți în vântul neauzit/ vântul care nu mișcă frunzele” (*tu să scrii altceva*). Asemenea stări sunt capabile să adâncească abisul până la dispariția Sinelui. Groaza de convențional îl împinge adesea pe autor spre o înțelegere ionesciană a lumii.

Propunerea unei soluții poetice o reprezintă și poemul epistolar, prin numeroase texte adresate „Dragă Emil”, Emil Brumaru, evident, revendicat și el din onirismul lui Dimov. Emil este considerat „din pornire” un maestru și un confesor, pentru ca spre final să fie perceput ca o proprietate poetică, devenind din reper o dedublare a eului auctorial. Astfel de „epistole” punctează din loc în loc volumul voindu-se asemenea structurilor de rezistență ale unei *clădiri*.

Demnă de profilul unui poet cultivat, nefericit să fie inteligent și sceptic, este întoarcerea sa spre metatext ca sursă a poeticului, să recunoaștem, o ipostază ce nu o întârnești la tot pasul: „ – bucuria lecturii; // – teoria valorilor (cu o sănătoasă doză de

relativizare, însă calitativ diferită de zerologie); // – umilință, în sensul ei de aristocrație sufletească, fie religioasă, fie atee, fie agnostică (se poate, kantian: ca o reconsiderare a moralei). // Am listat zeugmatic la prima vedere, totuși lucrurile se leagă. Nu mă explic aici, s-ar lungi povestea. // Cum bine spunea Gellu Naum, teoria pierde omenia. Pierde și poezia.” (p.44). Concluzia este și de astă dată o imensă amărăciune, o eșuare a elanurilor în fața unei realități ce nu conținește să se destrame. Lucrurile cu înțeles ce mai intră în orizontul poetului aparțin trecutului, copilăriei, unui timp care a fost. Regenerarea lui este incertă: „se întindea mușchiul pădureii dintii/ ca și atunci mă așez pe spate cu mâinile căpătii/ aici e locul aici se adună spițele/ și se mistuie arșițele/ tot ce a fost și tot ce urmează/ numai aici se intersectează/ numai aici se cufundă/ în sine o nanosecundă/ timp totuși suficient/ cât să mai strig o dată prezent” (*zoom*).

Spirit baudelaireian în bună măsură, O. Nimigean încearcă toate posibilitățile ce i le poate oferi spațiul lumii reale pentru a găsi o rațiune, un sens cât de firav, dar palpabil, de care să-și sprijine existența-i ca Ființă epuizată de explorări. Pare că nimic nu rezistă însă, sensurile se descompun, realitatea însăși devine din ce în ce mai înstrăinată. Parodicul mai încearcă să fie un ultim efort îndreptat spre spații din ce în ce mai îndepărtate, ca în *Succint rezumat al poeziei de generație, urmat de o exemplificare manu propria*.

Poetul eșuează într-un spațiu care-l absoarbe și de care s-a ferit ca de un ținut străin în care niciodată nu ești pregătit să intri. El eșuează așadar în etern, precum într-o împlinire majoră: „Le-ai savurat candorile. Întotdeauna le-ai mai dat o șansă. Nu te-ai dezis. Lasă-i, ei mai au timp. Durata lor se măsoară în generații, în epoci, în ere. După tine nu mai urmează nimic. Ești, așa neterminat – mai bine spus, așa neînceput – ultimul om. Dacă până la miezul nopții nu coboară îngerul tău hidos, îngerul tău nefericit, s-a terminat.” (p. 39). Atmosfera devine și de astă dată apropiată lui Charles Baudelaire din *Invitation au voyage*: „acolo veți fi mult mai puri/ acolo veți fi modelați de-un alt faur/

dintr-un abur cu totul și cu totul de aur/ nici nu se poate pune/ pe vorbe această minune/ nici nu se poate rostire/ fiind preste fire/ atît vă zic și nu vă fie teamă/ de nici o arătate de nici o vamă// aruncă peste umăr pieptenele batista oglinda viața” (*Basmul care poate că i l-aș spune ei*).

Ar fi, însă, prea simplu și prea simplist: un teritoriu, explorat deja, dar refăcut fie și cu mijloace originale. Eternul în care eșuează O. Nimigean e o sumă de valori culturale produse de istoria civilizației umane, prezente prin anularea barierelor de timp, bucurându-se astfel de o trăire împreună, prin forța creatoare a poetului: „Mă plimb pe sub zîmbetele uriașe de la Angkor – îți amintești, Horațiu – printre rădăcinile-liane de la Pra Khan, mă odihnesc pe pietrele dislocate de la Baphuon, vegheat de statuile aproape vii, smulse din frize. Mai departe: capete descărnate pe Cîmpul Morții, cranii, mormane de cranii și vibrația unui vaier. Dictatorilor le cad cuvinte de lemn din gură. Oricum le-ai aranja, obții aceeași frază care ucide. Se lasă-nserarea. Jungla foșnește. Maimuțele dorm lîngă idoli. Zîmbetul învățatului muștră blînd istoria, oprit la jumătate, înăuntru-înafară. Poate cîndva – am

și pornit-o pe drum? – voi înțelege mai mult.” (p. 83)

Cred că e util să ne amintim acum de partea introductivă la *Theorie des Exceptions* (Gallimard, 1986) de Philippe Sollers, pentru a lumina mai bine sensul volumului de poeme despre care discutăm:

„Am visat totdeauna la un spațiu mișcător și contradictoriu, unde ai vedea iscându-se, din interior, chiar în clipa în care se produce, gestul creației.

Acolo, nu există timp, îmi imaginez, sau există timpul cu adevărat regăsit: Montaigne este contemporan cu Proust, Sade cu Faulkner, Saint-Simon cu Joyce, Watteau cu Picasso, Webern cu Bach. Anticii și modernii se confirmă unul pe celălalt, se pun în lumină, se multiplică. Homer și Freud sunt necesari în mod simultan. Dar și Biblia cu *Domnișoarele din Avignon*.

Acest vis este posibil!” (p. 11)

Autorul francez face argumentația necesară, interesant de urmărit. Noi aducem în discuție acum doar afirmația și posibilitatea conturării unei astfel de lumi, dincolo de curgerea timpului. O. Nimigean o regăsește, o recompune în spațiul poetic, precum o plută în povestea naufragiului său în etern.



Mihai Istudor, *Proiect cu personaje*

Pe celălalt mal

Ion Radu ZĂGREANU



Moto:

„domnea cenușiul-murdar, jegul istoric
atât de ostentativ”

(Radu Mareș)

Pentru cine a fost trăitor al perioadei ceaușiste, romanul *Ecluza* (Editura „Aula”, 2006) este o cronică a unei epoci în care sunt consemnate tarele acelor vremuri, impactul lor direct asupra individului. Eroii lui Radu Mareș trebuie să aleagă între jocul profitabil al mulării conștiinței pe osatura conjuncturalului sau cel al libertății individuale, care presupune asumarea consecințelor, deloc simple și ușoare.

Salvarea, trecerea pe „celălalt mal”, o posibilă opțiune colectivă, la începutul romanului, devine până la urmă o soluție individuală.

Un grup de prieteni, de intelectuali, având o pasiune comună, pescuitul („refularea instinctului de agresiune”) și același loc de întâlnire, cârciuma (bufetul) „Flora”, traversează un timp lipsit de speranță, în care „proiectul personal de existență” (cum spunea arhitectul Iulian Oncică) se intersectează contradictoriu cu „directivele” absurde, dar impuse ale puterii comuniste din deceniul opt al secolului încheiat.

Deși în aparență grupul pare a fi clădit pe amicitie reciprocă, membrii lui se bârfesc după „cortina” aparențelor, se suspectează, fiecare având ceva ciudat, atât temperamental cât și comportamental. Aproape toți sunt intelectuali rasați.

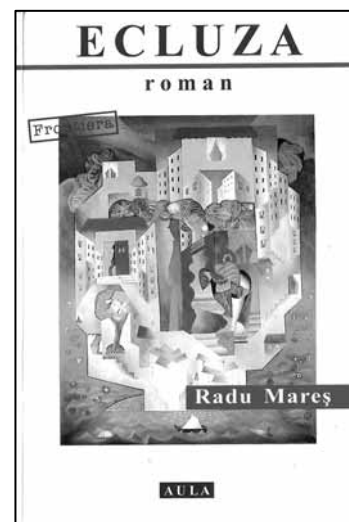
Iulian Oncică, originar dintr-un mic oraș „de pe malul Dunării, este un reputat arhitect., extravagant, repugnându-i „cultul pentru mediocru”, alura personalității sale trimițându-ne cu gândul la călănescianul

Ioanide. Victor Dabija este profesor la Institutul de Arte, pictor de succes, obsedat de faptul că realizările sale s-ar datora și influenței protectoare a socrului său Viziru, „secretar la județana de partid”. Un ciudat este și profesorul universitar, biologul Romulus Caius Medar, suspectat ca făcând parte „dintr-o structură subterană a greco-catolicilor”.

Acesta se plimbă în compania câinelui său cu nume simbolic, Nero. Rudi Raab, rector la politehnică, și-a pierdut postul

deoarece rudele i-au plecat în străinătate, are pașaport pentru Germania, trăiește din pachetele expediate din afara țării, predă lecții de germană, de matematică, de chitară, și scrie versuri. Alte personaje sunt: doctorul Doru Pușcașiu, sculptorul Ilarion Bozdoc, rectorul Institutului de Arte, scriitorul Simion Opreșcu, „bețiv singuratic și ciudat, un nebun”, director al unui club muncitoresc, „suficient sieși”, Gheorghe Lucăcel, profesor la liceul de artă, dornic de a repara ceasul catedralei orașului, preocupat de „urmele lăsate de extratereștri în pădurea de pe deal”.

Romanul este stufos, populat cu numeroase personaje, antrenate direct sau indirect în evenimentele epocii. Intelectualii,



izolați bine motivat, sunt niște marginalizați: „atelierile plasticienilor erau izolate la marginea orașului ca într-un veritabil ghetou”.

Două lovituri de „gong înăbușit” încadrează acțiunile romanului. Prima știre senzatională îi este șoptită de cineva lui Victor Dabija: „România reușise să producă în secret bomba atomică”. A doua va fi explozia de la Cernobâl.

Dintre eroii amintiți, autorul se oprește mai mult asupra destinului pictorului Victor Dabija. Fire deschisă cu studenții săi, el se simte „întrucâtva responsabil de ce se întâmplă” cu discipolii săi. Îi îndrumă să picteze, le modelează caracterul, îi determină să ia „act de definiția voastră ca persoană”, vrea să-i treacă „pe celălalt mal”, salvându-i de pericolele unei societăți orwelliene, în care „suntem toți... sub lupă... E un ochi care se uită prin lupă la noi ca la niște furnici sub lupă”.

Studenții lui Victor Dabija își uimesc maestrul, ascultă „Europa Liberă” fără teamă, sunt solidari: „Noua calitate câștigată de ucenici la distanță de mai puțin o generație rezida pare-se în emanciparea de inhibiții, de frică”.

Pictorul Victor Dabija, orfan, este crescut de la trei ani de unchiul Ticu, Barbu Dospinescu, profesor de istorie la un liceu din Moldova. Acesta va deveni pentru Victor model și instanță morală. El îl va iniția pe nepotul său în ceea ce înseamnă „spiritul transilvan și de ce reprezintă acesta un reper esențial în destinul românilor”.

Destinul pictorului Victor Dabija se intersectează cu cel al studenților săi, al prietenilor de la „Flora”, cu evenimentele absurde ale epocii comuniste.

Alt zvon, despre niște viitoare demolări în oraș, re poziționează atitudinal grupul de prieteni. Arhitectul Iulian Oncică, Ioanidele dornic de construcții impozante, susține demolările, deși este convins că „se va construi urât și sărăcăcios”. Acceptă totuși, dintr-o perspectivă naționalistă. Ceea ce se va construi „va fi zid românesc, pe temelie românească și în sol românesc”.

Moare suspect studenta Kiș Eva, bânuită de unele gesturi anticeaușiste, cea care se

îndoia de talentul ei, făcând parte din generația decreștelor: „Noi suntem ceaușeii. Din cauza asta, se spune, nu suntem apți și n-avem organ pentru frumos”.

Oamenii se adaptează epocii, se dedublează, una spun acasă, alta în „târg”: „Dar ce importanță are ce gândim noi, față de ce – în conformitate cu uzanțele civilizației – trebuie spus clar și cu voce tare”. Victor Dabija este anchetat de securistul Moșu pentru că studenții săi ascultau „Europa Liberă” la scenă deschisă.

Alt zvon, vizita lui Ceaușescu în oraș, revigorează agitația urbană. Evenimentele se precipită. Socrul lui Victor Dabija, tovarășul Moraru Viziru este „rotit”, viața de cuplu a pictorului începe a șchiopăta. Acțiunea romanului se mută la țară, într-un sat de pe malul Prutului, prin doctorul stagiari Spiru Cheran. Nu este ocolit nici mediul gazetăresc prin intermediul lui Sașa Stoicovici, angajat la un ziar pentru tineret din București, venit pentru documentare în provincie. Simion Oprițescu îi inițiază pe tineri în teoria romanului: „Romanul e singurul mijloc prin care luăm cunoștință de insesizabilul nostru drum spre moarte”.

Apar semne prevestitoare ale unui inevitabil sfârșit al dictaturii. Pe Dâmbovița „plutea un sicriu negru pe care scria cu alb Ceaușescu”, pe ziduri se ivesc inscripții cu câte un „Jos Ceaușescu”, un schior își dă foc pe o pârtie montană, se discută de un complot ce ar fi vizat asasinarea acestuia. Se dezvelește o statuie a unui voievod călare pe un cal fără testicule.

Victor Dabija divorțează. Simion Oprițescu descoperă noi date despre sfârșitul lui Avram Iancu. În subsolurile muzeului de artă se păstrează lucrări realizate în perioada diktatului.

Tot tacâmul aspectelor negative ale epocii ceaușiste este consemnat în roman: interminabilele cozi, conectarea românilor la televiziune maghiară, explozia de la Cernobâl, pervertirea urmelor trecutului istoric, „trenul foamei”, spectacolul admitterilor la Universitate, plecarea evreilor, distrugerea bisericilor, asaltarea orașelor de către țărani („Foștii țărani sunt noii barbari”), un schior își

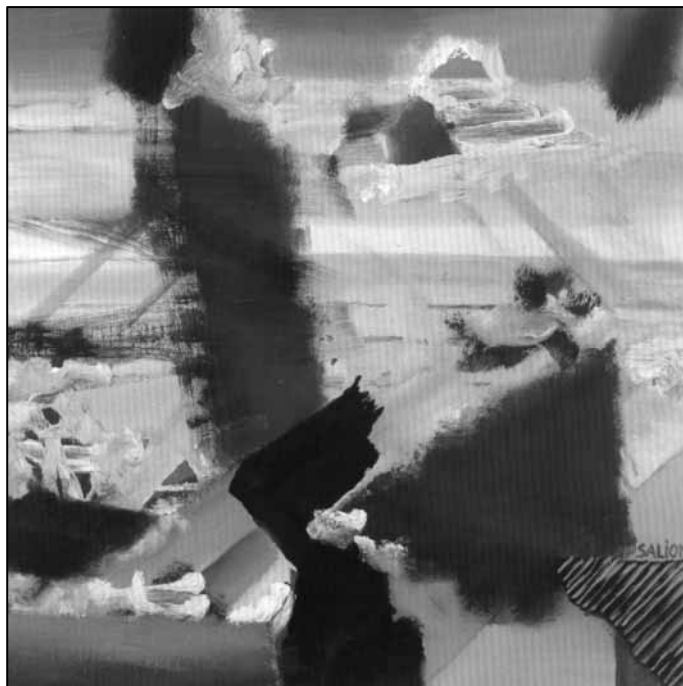
dă foc pe o pârtie montană, raționalizarea alimentelor, soarta teritoriilor de peste Prut, crimele sovieticilor în teritoriile părăsite de românii, nevoiți să le părăsească. Bufetul „Flora” este abandonat de prietenii intelectuali. Doar Simion Opreșcu mai vine aici „să-și bea cele două pahare de vodcă”. Scepticul scriitor îl roagă pe Victor Dabija să-i scrie unchiului Ticu că el nu mai crede „în valoarea pozitivă a iubirii”, idee propagată de profesorul moldovean.

Profesorul Caius Romulus Medar rătăcește în plimbările lui însoțit de câinele Nero pentru a se pune în acord cu sine.

Doctorul Doru Pușcașiu încearcă să fugă din țară. Este prins și „restituit de unguri”. Medicul rural Spiru Cheran, tolstoianul, care cultivă un lan de trifoi în fața dispensarului, cosește trifoiul în noaptea exploziei de la Cernobâl. Se va îmbolnăvi de cancer.

Divorțat, debusolat, Victor Dabija se răzbună oniric, urlă de unul singur și i se răspunde: „răspunsul veni însă brusc, pe mai multe glasuri distincte, din locuri diferite... Reușise”. Este Victor Dabija un învingător? Simbolic și simetric, romanul se încheie cum a

început, prin urlete contestatate. La începutul romanului urlă grupul de prieteni, la finalul lui rămâne doar Victor Dabija, el care i se confesase lui Caius Romulus Medar că nu este un luptător. Victor Dabija nu abandonează, nu este totul pierdut pare a spune pictorul. Este posibilă salvarea?, trecerea pe „celălalt mal”, de unul singur, într-o epocă în care istoria a zdrobit individul, sau ea este doar o șansă colectivă. Aceasta este întrebarea grea și gravă a cărții. Cel puțin Victor Dabija își clarifică destinul. El trebuie să aleagă între jocul profitabil al conjuncturii sau asumarea libertății, plătită cu un preț scump, așa cum îl avertizează Simion Opreșcu, care îi expune imaginea riscurilor: pierderea atelierului, a clientelei care îi cumpăra tablourile, ar ajunge în atenția securității, care i-ar „pune condiții” pentru a-l lăsa în pace. Aceasta este alternativa care îl așteaptă pe Victor Dabija. Ratând conjugal, pierzând material, părăsit de prieteni, Victor Dabija câștigă doar în fața conștiinței sale. Victoria devine un urlet căruia îi răspund alte urlete, dovadă peremptorie că nu a rămas singur și alții gândesc ca el și își asumă riscul de a nu ceda și de a fi liberi.



Ion Sălișteanu, *Mișcare și spațiu*



Călin Teuțișan sau vocația sintezei critice

Adrian MUREȘAN

«Autorul: Teuțișan Călin; Domeniul: Literatura beletristică; Subdomeniul: Literatura română; Aria tematică: Eseuri și comentarii critice, scriitori tineri; Genul: Studiu tematic de critică și istorie literară; Prefața: Ion Pop; Formatul: 14 x 20; Nr. pagini: 400; Anul apariției: 2005; Preț: 220.000 ROL (22,00 RON); Price: 12,19 EUR».

Dincolo de „etajările” seci ale monofoniei substantivale a tipului de discurs mai sus arborat, devenit inerent „canonului”



comercial editorial, se ascunde o muncă teribilă. Aș spune chiar titanică și nu cred că aș exagera deloc. În spatele acestei expeditiv prezentări de carte postată pe site-ul unei edituri, stă rodul unui demers critic deosebit de important pentru istoria – aș spune – a

literaturii române, și, mai cu seamă, evident a poeziei românești surprinsă în mecanismele adânci ale „devenirii” ei.

Călin Teuțișan este, în primul rând, un intelectual pentru care esența intimă a fenomenului literar este însăși „devenirea, evoluția sa de-a lungul unor epoci, apelul la structuri contradictorii, uneori chiar în interiorul aceleiași epoci istorice.”¹ Crezul intim al universitarului și criticului literar Călin Teuțișan – așa cum ni se dezvoltă încă din volumul de debut *Fetele textului* (2002)² – este dat, în primul rând, de certitudinea unei *absențe*. Este vorba despre absența oricărui avatar posibil al ideii de

hazard sau *accident* în „devenirea” literaturii și, deci, în istoria poeziei românești, înțelegând ca *integralitate* și, deci, ca *evoluție logică*, opusă fragmentarismului (adaug eu – autorul se ferește să o facă –) *postmodernist*. Dar această „absență” este compensată (sau explicată), după cum vom vedea în rândurile următoare, printr-o *credință* nestrămutată, „intimă și definitivă”³ în necesitatea unui studiu vădit axiologic. Așadar, în autoritatea valorii și a reperelor autentice ale literaturii (nu vreau neapărat să anticipez un viitor aspect de discutat, dar, realmente, ne aflăm pe un tronson destul de îndepărtat de macazul postmoderniștilor, iar pentru un fost component al trupei „Direcția 9”⁴ nu e puțin!)⁵.

„Lansat” (după termenul lui Ion Pop), în domeniul *sintezelor* critice și de istorie literară, după ce în culegerea de studii *Fetele textului* (2002) se „risipea” (dacă folosim un termen – evident, în glumă⁶ – al *seriosului* Constantin Noica) într-o zonă amețitor de largă a literaturii și a criticii literare, Călin Teuțișan face în lucrarea *Eros și reprezentare. Convenții ale poeziei erotice românești* o „schiță de istorie autohtonă a amorului *pre versuri tocmit*”⁷. Autorul acestei cărți propune o aparentă divizare a perspectivei critice asupra poeziei erotice românești, manifestă pe trei direcții mari. De fapt, criticul pândește și, ulterior, immortalizează exemplar momentele „privilegiate” în care se pot detecta cu ochiul liber coagularea și cristalizarea unui raport sigur, credibil și (dacă vreți, cu un „simptom” comercial) *competitiv* care să lege, spre exemplu, în ceea ce se va numi „Convenție”, un “eu liric în poziție centrală” de un imaginar specific, „eliberat de convenționalismul discursului poetic pre-romantic”⁸. Or, convenția poeziei (nu doar erotice) românești o

constituie, bien-sur, Mihai Eminescu. Ceea ce a fost până ieri „Poetul Național” a rămas, totuși, până astăzi „termenul superlativ de referință”, în pofida tuturor reacțiilor de „revizuire”. Iconoclaștii au înălțat ciocane nietzscheene asupra umbrei – pe care au crezut-o pietrificată – eminesciene. Staturii ei „mitice”, i-au căutat „prin creier” recent un Mircea Cărtărescu⁹ sau un... Andrei Gheorghe¹⁰. Această umbră a dominat (și domină) istoria poeziei românești care se prezintă astfel ca o desfășurare de forțe, ca o înfruntare dintre *iconoclaștii* și *iconodulii* Convenției întrupate de Eminescu.

Aceasta este, deci, Convenția a cărei soartă în (post)modernitate o urmărește, o redă cu finețe și o fixează cu acribie de chirurg Călin Teuțișan. Trecerea „la cele veșnice” a Poetului care a înregistrat o *culme* în creația poetică românească, atât ca imaginar, cât și ca limbaj poetic, a atras, fatalmente, după sine, o *criză*. Treptat, atitudinile în raport cu ilustrul model se cristalizează, iar criticul clujean le organizează, așa cum am mai precizat, pe trei direcții: *Persistența convenției* (aici intrând: poeții simbolști, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Radu Stanca, Ștefan Augustin Doinaș, Ana Blandiana, în fine, Ileana Mălăncioiu); *Negarea convenției* (prin poeții avangardiști, Ion Barbu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu), respectiv *Deconstrucția integratoare a convenției* (cu Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Mariana Marin, Marta Petreu și Ion Mureșan), ultimele două direcții ilustrând poziția iconoclastă și dialogul polemic în raport cu convenția stabilită prin momentul Eminescu.

Dar până să ajungă la asemenea departajări, ce sunt în dependență de marea convenție eminesciană, Călin Teuțișan examinează zona în care se înscrie așa-numita *Protoistorie a convenției* – cum este intitulată prima secțiune a volumului (și care îi cuprinde în paradigmă pe poeții Văcărești, Costache Conachi, Ion Heliade-Rădulescu, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Grigore Alexandrescu – excelentă formulare în ceea ce-l privește pe acesta din urmă: „preeminență a gândirii asupra sentimentului” – ș.a.), cu neajunsurile și prevestirile discursului lor „amoros”.

Călin Teuțișan „vindecă” o veche *fractură* a criticii și istoriei literare privind tema poeziei erotice românești, atât timp cât studiile de până acum au fost axate fie exclusiv pe figurile de limbaj, sacrificându-se, deci, imaginarul sau conexiunile dintre acestea, fie descentrate de fragmentarism. Și „vindecă” această fractură cu o inepuizabilă *modestie*, cu un sentiment al firescului, al *datoriei* de critic și istoric literar (de unde și dublarea lucidității analizei printr-o formă de cursivitate, aș spune, lejeritate, relaxare – evident, nu în sensurile peiorative – a discursului critic). Adevărul este că autorul lucrează cu o seriozitate aristocratică, dar și cu o modestie elegantă, *rafinată*, aș spune, demnă de un gentleman. Nu are pretenția exhaustivului, consideră analizele întreprinse drept simple „contribuții” la „înțelegerea” unor poeme importante, dar, nu în ultimul rând, posedă în ton și relaxarea și certitudinea date de siguranța opțiunii: autorul nu manifestă nicio clipă senzația ori teama că ar fi uitat ceva pe dinafară *dintre lucrurile esențiale*, chiar dacă – am văzut deja – nu are pretenția exhaustivității.

Există, la Călin Teuțișan, și un anumit *optimism*, o oarecare luminozitate a scrisului, care se zămislește – e drept, foarte discret – din opțiunile demersului critic adoptat în *Eros și reprezentare* sau, mai exact, din însăși *alegerea* metodei critice: „Vizăm, explică autorul, o distribuție preferențială a accentelor asupra *imaginarului*, în primul rând, și doar în al doilea rând asupra *limbajului*”¹¹. Criticul întrevede astfel riscul „secătuirii” și încremenirii într-un studiu al clișeeleor lingvistice, care să înfățișeze – cu amărăciune, am spune noi, „căderile limbajului” dinspre Eminescu înspre Cărtărescu. Or, cum Călin Teuțișan nu împărtășește scepticisme de tip cioranian, se lipsește de riscul căderii în niște „silogisme ale amărăciunii” provocate de aceste lente contemplări ale deconstrucției poetului. Ceea ce înseamnă că, în calitate de critic care gândește „la rece”, Călin Teuțișan *simte* și, mai mult, își îngăduie luxul de *a se fi lăsat perceput drept simțind* – chiar dacă în paranteze – subiectiv pulsuniile (ori posibilele „morți”) ale textului: „Nu dorim un studiu al clișeeleor lingvistice. Desigur, ele au fost

semnalate pe parcursul analizelor, acolo unde le-am considerat relevante [...] pentru o evoluție a formelor. Acestea nu fac însă obiectul predilect al studiului, câtă vreme o poetică istorică a stereotipiilor de limbaj ar fi, de fapt, o istorie a *căderilor* limbajului (*și deci ale poeticului*, subl.meă, A.M.)”¹². Criticul e interesat, dimpotrivă, de „punctele înalte ale poeticului”, adică de stereotipiile „în sens pozitiv”, ale imaginarului.

Ce anume dă, însă, sensul *pozitiv* al acestor *locus amoenus*? Răspunsul vine imediat (poate ca un reproș polemic adresat disoluției conștiente a valorilor la postmoderniști): *constanța, convergența și coerența* – adică... o Sfântă Triadă exorcizantă în raport cu stafiile ludicului demon postmodern.

Credința nefardată în valori și căutarea îndrăzneată a reperelor autentice dezvoltă marele secret al calității și al virtuților acestei „contribuții remarcabile la interpretarea sub unghi novator a poeziei române moderne” (Ion Pop)¹³: acesta este *echilibrul fascinant*, care poate naște, în consecință, o *vocație* specifică, aceea a *esențialului*. „Optimismul” perspectivei de interpretare sau rafinamentul stilistic din *Fețele textului* se regăsesc în cele 400 de pagini ale istoriei poeziei erotice semnată de Călin Teuțișan, alături de aroma aceea lovinesciană, de echilibrul aproape modernist prezent la toate nivelurile lucrării, inclusiv la nivelul impresionantei bibliografii critice, unde autorul a apelat, cu egală prudență, atât la „eșalonul clasic” al studiilor în domeniu, cât și la „eșalonul de strictă contemporaneitate”. Este o opțiune conștientă, asumată și chiar explicitată de către Călin Teuțișan, în aceeași manieră fidelă a unei *cumpătări* de invidiat: „Am urmărit nu o cantonare în formule osificate ale judecății de valoare, dar nici un apel exclusiv la bibliografia de ultimă oră, care uneori uită sau reinventează câștiguri clasice ale unor studii mai vechi”¹⁴.

Calitatea demersului critic întreprins de istoricul literar n-a mai lăsat criticii, la rubrica „Reproșuri”, decât o singură porțiță: problema *selecției autorilor*. S-ar zice că eseistul a prevăzut aceste critici și a ținut să le răspundă

anticipat în *Epilogul* studiului său: „...ca o problemă de selecție, am urmărit îmbinarea unui principiu *canonic* [...] cu un principiu al capacității de *a impune convenții* sau de *a fi reprezentativ* pentru acestea. Astfel se justifică prezența mai redusă a unui Macedonski...”. Iată că dăm deja peste una dintre criticile aduse cărții. Există, însă, două mari argumente în favoarea criticului clujean și, deci, în favoarea marginalizării, din perspectiva unui astfel de sistem teoretic, a lui Macedonski, argumente care derivă, de fapt, unul din celălalt:

Autorul a anunțat de la bun început ca rămâne interesat de esența intimă a fenomenului literar, adică de *devenirea, evoluția* acestuia de-a lungul unor epoci. Or, „forța talentului individual”¹⁵ (care s-ar dovedi a fi un criteriu favorabil reșezării strategice a poeziei lui Macedonski) nu mai are aceeași rază de bătaie în perspectiva *devenirii* poeziei românești, inclusiv a aceleia erotice.

Așadar, Macedonski nu poate fi *reprezentativ*, prin capacitatea sa de *a impune convenții*, relevanța lui poetică trebuind a fi căutată la nivelul unei „plăci turnante”¹⁶ între romantism și simbolism. Ce destin ingrât pentru orgoliosul epigramist! Sub lupa lui Călin Teuțișan, erotica lui Macedonski mărturisește „ruptura” dintre modelul romantic și cel simbolist, dacă ne referim la istoria *internă* a operei sale; din perspectiva istoriei literare, însă... *placa turnantă!* Cu alte cuvinte, ne-academice: Macedonski nu a rămas *nici în car, nici în căruță*.

Înclin să dau dreptate criticului clujean. Întotdeauna l-am suspectat pe Macedonski de „căderea” sub un astfel de diagnostic. Nu ajunge să substitui florile de tei cu liliacul, să te lamentezi în genul: „Uscat e liliacul și nu mai suntem doi” (*Stuful de liliac*¹⁷) sau să-ți dorești cu ardoare însemnele cifrului simbolist, dar să încremenești în formule de genul „Eu sunt flacăra și-aduc inspirația” (v. *Noapte de decembrie*). Este și o formă de neîncredere în minimele capacități ale unui cititor mediu... Gata cu Macedonski!

Ion Bogdan Lefter face, la capătul unei cronici elogioase a cărții, un singur reproș criticului – unul și același (asta după ce aprobă

canonul „clasicilor” deci și poziția față de Macedonski a exegetului clujean): absența, în cadrul „postbelicilor”, a unora precum Leonid Dimov, Matei Vișniec, Nichita Danilov, Emil Brumaru ș.a., în favoarea unor „câțiva discutabili”¹⁸. Observația e justă, dar se uită faptul că s-ar pierde ceva din echilibrul – chiar cantitativ – al capitolelor cărții. Prezența unei suite întregi de postbelici ar fi reclamat însă „coborârea” canonului înapoi la situația unora ca Macedonski. Vorbeam, la un moment dat, de situarea într-o descendență lovinesciană a lui Călin Teuțișan și cred că nu mă înșelam. Dar mai interesant ar fi de văzut cine ar putea fi „discutabili” pe care I.B. Lefter îi reclamă... Presimt că ar fi vizați scriitori precum Mariana Marin sau Ileana Mălăncioiu. Or, în privința celei de a doua, locul ei pare a fi bine atribuit la *Persistența convenției*. Dar și Mariana Marin se dovedește a fi o voce distinctă printre textualiști, așa că... *mulți chemați, puțini aleși*.

Personal, aș avea trei sugestii, pe care le-aș cuprinde în forma următoare:

Se știe că Vasile Voiculescu a evoluat mult în ultimele volume ale sale. Critica literară a fost silită astfel să se deplaseze dinspre etichetarea de sămănătorist, ortodoxist, tradiționalist (care „continuă alături de Blaga cântarea jelei metafizice” – G. Călinescu și își desenează naiv elanul mistic, în genul: „Un vulture are cuib în mine/ Îl simt cum fâlfâie mereu/ Și vulturul, precum știți bine/ E pasărea lui Dumnezeu”, *Pasărea lui Dumnezeu*), până înspre opinia aproape unanimă conform căreia *Ultimele sonete închipuite...* (concepute între 1947-1958) ar constitui o capodoperă a liricii erotice românești. Cel puțin prin prisma imaginarului, unde se înnoadă o viziune aparte dintre eros și religios, poate că Vasile Voiculescu ar merita o discuție într-o istorie a poeziei erotice românești. În fine, o mostră (posibilă) a evoluției voiculesciene: „Din spulberul iubirii atât doar mai pot strânge,/ Să-mi fac un ștreang, eu singur, cu fragedele-ți rochii...” (Sonetul CLXIII). Ca să fiu mai tranșant: numele – atât de „încercat” și generator, după cum am văzut, de atâtea controverse, al lui Alexandru Macedonski este totuși menționat în textul criticului clujean de

nouă ori, iar cinci pagini îi sunt dedicate în întregime! (ceea ce mă face, din nou, să cred că dimensiunea micului „scandal” legat de poziționarea lui Macedonski în istoria poeziei erotice românești, ar ține mai degrabă de lipsa vreunui *subtitlu* care să-l aibă ca referent pe poetul *Noapților*... – caz în care am avea de-a face cu o pretenție de-a dreptul copilărească a contestatarilor). Vasile Voiculescu nu se învrednicește, însă, nici măcar de o singulară (!) pomenire a numelui său. Or, parcă era, totuși, autorul unei *capodopere*...

Celelalte două sugestii anunțate sunt, însă, mult mai puțin pretențioase:

Personal, aș fi optat pentru *cel puțin* încă un volum de versuri de-ale lui Doinaș; nu m-aș fi oprit la *Alfabetul poetic* (chiar și Ion Pop folosește, în Prefața volumului pe care-l tratăm, doar două cuvinte despre poezia Cercului Literar de la Sibiu, spre deosebire de celelalte nume „canonice” ale sistematizării lui Călin Teuțișan, unde intervine mereu cu observații și justificări menite să elogieze, afirmând simptomatic că paginile consacrate poezilor Radu Stanca și Șt. Aug. Doinaș sunt „concentrate” și „sintetice”).

În fine, acesta din urmă e chiar un moft: prezența anumitor nume „postbelice” pe lista din *Eros și reprezentare* cred că ar fi îndreptățit-o și pe Mariana Bojan să... Dar gata! Gata cu mofturile, e timpul să tragem linie.

Prin această veritabilă istorie a Poeziei, Călin Teuțișan a câștigat nu numai un pariu cu critica literară¹⁹, ci a câștigat și un *pariu cu sine*: într-un text confesiv, publicat în urmă cu câțiva ani în revista „Echinoc” (și pe care l-am amintit deja în notele acestei cronici târzii), acesta afirma imperativ pentru sine: „...să NU mă joc. Să nu m-ascund *pe după teorii postmoderne* sau *verticalități beton academistice*”²⁰ (subl. mele, A.M.). Iată un crez fidel urmărit în *Eros și reprezentare*.

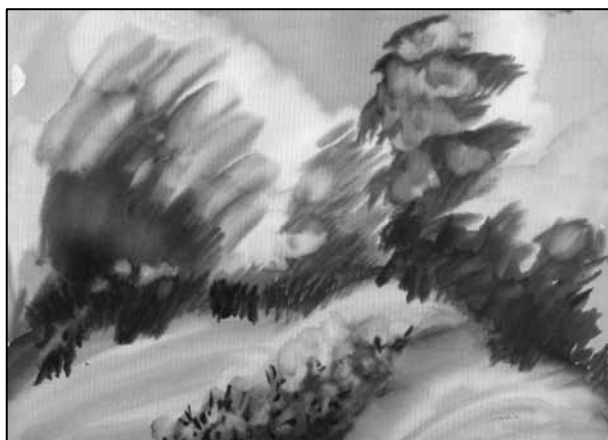
Un echilibru aristocratic, un cult neîntrerupt al valorii și, nu în ultimul rând, o **vocație a esențialului** (vai, atât de absentă azi la noi, la junii postmoderni) îl recomandă pe Călin Teuțișan drept un *gentleman* (în cel mai pur sens) al criticii literare românești. Aceste calități confirmă credința profundă a autorului,

mărturisită încă din *Fețele textului* (unde virtuțile actuale ale criticului se manifestau, totuși, doar într-o formă incipientă), în acel canon estetic „peste mode și timp”, care este capabil să facă din opere și din autorii lor „noduri esențiale în structura de relații a edificului literar”²¹.

*

NOTE:

1. Călin Teuțișan, *Eros și reprezentare. Convenții ale poeziei erotice românești*; Pref. de Ion Pop, Pitești, Paralela 45, 2005, p. 327
2. idem, *Fețele textului*, Cluj-Napoca, Limes, 2002 (cu precădere pp.5-6)
3. idem, *Eros și reprezentare...*, ed. cit., p.19
4. Călin Teuțișan s-a afirmat la începutul anilor '90 încă din studenție, ca membru al unui mic grup de tineri filologi „de școală nouă”, continuatori ai tradiției „echinoxiste”, deși uneori contestatari ai precursorilor. Acesta era grupul „Direcția 9”, dintre membrii căruia se vor mai afirma, ulterior, și alte nume, precum Mihaela Urso, Horea Poenar ș.a.
5. În eseu-confesiune *Fichier sans titre* publicat în revista „Echinox” (nr. 4-5-6, 2002), C. Teuțișan se privește cu luciditate și auto-ironie într-o oglindă a timpului trecut, mărturisindu-și schimbarea de optică față de timpul când s-a „înrolat” pe vasul (a cărui arhitectură a și modelat-o cu mâna sigură, deși tinerească, a teoreticianului de atunci) „Direcției 9”: „...pe unde e Teuțișanul din *Zgomotul și furia* atât de «seif» în dosul limbajului conceptual [...]. Când eram la D9 credeam în formă. Acuma nu mai cred. Forma singură nu ajunge ca să pună în ordine lumea poetică. Trebuie mai mult de atât, trebuie viziune, model cosmologic și etcetera. Ziceam atunci «neoclasicism». Acuma zic «neoromantism». Cu tot ce implică el: inspirațiune, viziune, subiectivitate și poveste.”
6. În realitate, lăsând gluma la o parte, exegetul din *Fețele textului* studiază încă de atunci cu seriozitate și aplicație „partiturile” textului literar.
7. Ion Bogdan Lefter, *Din istoria poeziei erotice românești*, în „Ziua”, 21 septembrie, 2005
8. Ion Pop, *Prefață în Eros...*, ed.cit, p.8
9. Mircea Cărtărescu, în „Dilema”, 1997
10. Este vorba despre „susținerea” lui Eminescu între primii zece „Mari Români”, de către A. Gheorghe, în cadrul unei campanii televizate, TVR, 2006
11. Călin Teuțișan, *Eros...*, p.18
12. idem
13. Ion Pop, *Prefață în Eros...*, p.12
14. Călin Teuțișan, *Eros...*, p.329
15. ibidem, p.327
16. ibidem, p. 329
17. Alexandru Macedonski, *Opere, I, Poezii*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1939
18. Probabil, din cauza aceasta își intitulează discursul meta-critic *Din istoria poeziei românești*, aruncând prin arma poziționării inițiale a neflexibilei prepoziții tocmai ideea necesității de flexibilitate (ori diversitate) a ilustrării canonului la „postbelici”, în cartea lui C. Teuțișan.
19. „Călin Teuțișan e o promisiune onorată, transformată în certitudinea unui critic remarcabil.”(I.B.Lefter, op.cit.)
20. Călin Teuțișan, *Fichier sans titre ...*
21. idem, *Fețele textului*, ed. cit, p.6



Silviya Orbidane, *Peisaj*

O antologie bilingvă a scriitorilor bistrițeni

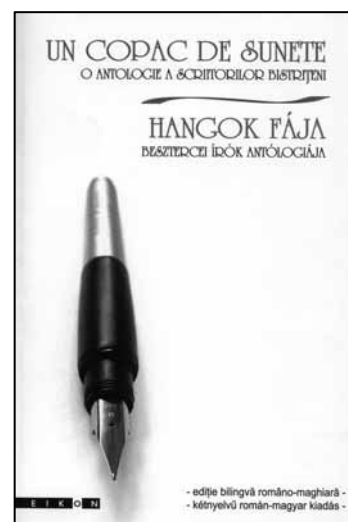


Olimpiu NUȘFELEAN

Bistrița – un oraș nici prea-prea nici foarte-foarte, care, prin trecut, geografie și propensiune culturală, și-a câștigat o anumită distincție metaforică – a adunat de-a lungul anilor o grupare de scriitori care trezesc din ce în ce mai mult atenția criticii și, în măsura permisă de tiraje, și a cititorilor. Orașul (cultural?) e prea mic ca să determine o diversificare dinamic-polemică a grupărilor, dar suficient de mare ca să gestioneze expresiile literare, oricare ar fi acestea. Acest oraș nu poate sau nu știe (prin agenții săi literari) să susțină constant proiecte de anvergură, împacă în același cerc aproximativ scriitori veritabili cu veleitari cât se poate de sănătoși, într-o ambiguitate a recepției susținută cu inocență de presa locală, mai apar, firește și ca oriunde, manifestări de umori în beneficiul mediocrității, mai există oameni de decizie pentru care un scriitor de aiurea e mai important decât unul trăitor în oraș, dar vocile unor scriitori de aici se exprimă tot mai clar și mai ferm și, dincolo de parcursul personal, dau consistență vieții culturale de aici iar orașul dobândește o culoare literară pregnantă. Nu e vorba de un fenomen literar care să-i adune pe scriitori într-un program comun sau într-o estetică unică, nici nu s-ar putea și nici n-ar fi interesant, lecturile și esteticile se asumă personal, în singurătatea meditației, întâlnirile la o cafea sau la o lansare de carte nu stîrnesc polemici pe teme de creație, de raportări la realitate sau la funcțiile limbajului; e o grupare de poeți și de prozatori, nimeni nu a încercat să-și asume în mod evident rolul de critic literar al... momentului, deși în ultima vreme s-ar părea că încep să se manifeste și unele vagi intenții în acest sens (prin publicarea de cărți de eseuri și mai ales culegeri de recenzii)... O revistă precum *Minerva* (care și-a încetat

apariția de câțiva ani) a încercat și, mai nou, *Mișcarea literară* încearcă să dea o anumită constantă prezențelor scriitoricești bistrițene, să le introducă – și pe această cale – în eterogenul „colocviu”... național, festivalurile literare anuale *Colocviile George Coșbuc și Saloanele Liviu Rebreanu* (de la care se tot așteaptă un salt valoric) propun și ele întâlniri menite să facă fertilă relația dintre tradiție și modernitate. Dincolo de asemenea experiențe, care, desigur, afectează puțin sau deloc intimitatea scrisului

(cu excepția, poate, a unor poeți produși de și prin cenaclul *George Coșbuc*), există și scriitori care se limitează stric la camera lor de lucru, care trăiesc în Bistrița ca pe o planetă aproape străină, ruși oarecum de lumea de aici, dar nu ruși de lume, care, prin astfel de gesturi, vin totuși și ei să întregească viața literară a orașului sau a locurilor de aici. Fenomenul scriitoricesc bistrițean se dezvoltă în paralel cu fenomenul plastic, a cărui substanță o dă o grupare foarte bună de artiști. Dar, în fond, pentru scris nu are importanță că trăiești într-un megalopolis sau într-un sat, pe un continent vechi sau pe o insulă pierdută în imensitatea oceanului, dar, într-un fel sau altul, locul în care scrii își lasă amprenta asupra ta și/sau îți lași tu amprenta asupra lui. Dar, trăind într-un loc/oraș, că vrei sau nu să fii un autor „local” (termen folosit strict școlărește), îl... modelezi și după gustul tău. E ca și cum



trăiești într-o casă – orice standard de construcție ar ilustra, prezența, gesturile și gusturile tale îi dau personalitate. Bistrița dobândește și o amprentă literară tot mai marcantă, dată de scriitorii care trăiesc și scriu aici.

Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud, prin directoarea instituției, d-na Olimpia Pop, a avut inițiativa alcătuirii unei antologii a scriitorilor bistrițeni, trăitori în Bistrița și în împrejurimi, *Un copac de sunete (Hangok fája)*, apărută la Editura Eikon din Cluj-Napoca, în 2006, ediție bilingvă româno-maghiară. Nu e o ediție de autor și deci nu e alcătuită dintr-o perspectivă (subiectivă) strict critică; criteriul alegerii numelor este convențional: în sumar intră (doar) membri ai Uniunii Scriitorilor, aparținând de spațiul bistrițean, beclenar sau năsăudean, chiar dacă unii au ales mai de multă vreme sau mai recent să locuiască în alte spații, chiar pe alte meridiane. Subiectivitatea alegerii textelor aparține fiecărui autor, obligat însă acesta să se conformeze patului procustian al unui număr de pagini dat. Inițiativa editorială dă a anumită măsură a ce se mai întâmplă la Bistrița, se constituie într-o carte de vizită necesară unui așteptat dialog cultural.

Copacul de sunete literare al antologiei, a cărui coroană cuprinde douăzeci și trei de scriitori (Nicolae Băciuț, David Dorian, Vasile Dâncu, Emil Dreptate, Florica Dura, Dinu Flămând – revenit, editorial, printre bistrițeni din alte orizonturi, cred că printr-un gest... prietenesc, ca și Aurel Rău sau Gelu Vlașin), Sorin Gârjan, Cleopatra Lorințiu, Mircea Măluț, Al. Cristian Miloș, Gavril Moldovan, Maria Olteanu, Domnița Petri, Ioan Pinte, Aurel Rău, Victor Știr, Gelu Dorin pentru poezie, Cornel Cotuțiu, Ion Moise, Andrei Moldovan, Olimpiu Nușfelean, Aurel Podaru, Virgil Rațiu pentru proză), oferă o imagine destul de cuprinzătoare a scrisului bistrițean. Bineînțeles că alături de cei... antologați ar fi putut sta foarte bine scriitori precum Ion Urcan și Ileana Urcan, Adriana Rodica Barna, Nicolae Bosbiciu, Dan Coman, Ioana Bradea, Nicolae Avram, Ion Radu Zăgreanu sau alții care, chiar dacă nu sunt membri ai uniunii de

breaslă, ar fi sporit consistența cărții. Oricum – deși ca inclus în sumar mă rețin să fac afirmații categorice – scrisul bistrițenilor se integrează foarte bine experiențelor literare la zi, chiar dacă nu se angajează în experimente absolute. Expresiile literare se întind de la scrisul seniorial, elaborat și elevat al lui Aurel Rău sau obiectiv-sentențios al lui Vasile Dâncu la impetuoșitatea tensionată a lui Gelu Vlașin, de la dulcele stil clasic al lui Emil Dreptate la postmodernismul temperat al lui Sorin Gârjan, de la frazarea predictivă cu inserții biblice și livrești a lui Ioan Pinte la neoromantismul cosmic al lui Al. Cristian Miloș, la dramatismul ludic și grav deopotrivă al lui Nicolae Băciuț sau la cel al înstrăinării în cazul Floricăi Dura. Un ceremonial liric instituie David Dorian, căutarea identității o înscenează liric Cleopatra Lorințiu, condiția indefinitului e pusă în axiome de Mircea Măluț, clinchetul morții e perceput de Gavril Moldovan în cotidianul mărunț, în diurnul imediat, Maria Olteanu are o fină percepție a teluricului, a naturii ce incită sau întreține stări sufletești, Domnița Petri trăiește (liric) sfișierea existențială, iar Victor Știr este concis, meditativ și autoironic. Să mai amintim de proza redescoperirii existenței, a lumii cotidiene privite prin lupa expresiei asistate discret de spiritul etic la Cornel Cotuțiu, de surprinderea încleștării destinului la Ion Moise, de scrisul analitic al lui Andrei Moldovan, de limpezimea și concizia frazei, de savanta gradare a prozei scurte la Aurel Podaru sau de ironia corozivă a lui Virgil Rațiu. Rutele proprii se coalizează – acesta ar putea fi un termen care să definească demersul comun - într-o textură ce semnalizează prezența scriitoricești cărora merită să li se acorde atenție în continuare.

Lansată anul trecut la Institutul Cultural Român din Budapesta (prin grija lui Mircea Oprița) și, anul acesta, oarecum timid, chiar de neînțeles, la Bistrița, antologia *Un copac de sunete* este un semn – sau un semnal – ce merită continuat. Versiunea în limba maghiară a textelor este semnată de Fall Sándor, Gáll Attila, Karácsonyi Zsolt, Papp Attila Zsolt.

Ana si Ion MUREȘAN

Cum se prepară Hulpoi cu pene



Hulpoi cu pene? Așa se fac:
se prinde, luni, un pui de drac
și repede se bagă-n cușcă,
că altfel... mușcă.
Se trage storul la ferestre,
Se merge la lada de zestre,
Se ia o carpetă, dacă ai,
Cea cu „Răpirea din serai”,
(Pentru curaj se trage-o dușcă!)
Și-arunci carpeta peste cușcă.
De ce faci asta? Vă spun eu:
Dracul adoarme, instantaneu.
Ca să verifici zici: Dormi drace?
Ei bine, dracul tace.
Deci, luna, cam atât se face.
(Cu titlu pur de ipoteză,
asta v-o spun în paranteză,
e bine, atunci când faci hulpoi,
la cratiță, să fie doi.
Unul să stea lângă cuptor,
altul s-aștepte-n dormitor,
căci, știu de la bunica mea,
luni către marți e o noapte grea!)
Marți, manualele susțin,
Se cumpără-o floare de crin,
Neapărat albă, trei petale,
Iar la pistil montezi pedale,
montezi pe coada florii un far
(la zbor de noapte-i necesar!)
prinzi sub petale un dinam
și-o iai, agale, spre Vietnam.
Acolo, eu vă garantez,
Găsești orez.

Cumperi... atât cât să-ți ajungă,
Îl pui, cu mare grijă, în pungă,
Verifici crin, pedale, far,
Dinam, reglezi fusul orar,
Și-apoi, ușor, nu te stresezi,
Te urci pe crin și pedalezii!
De ai noroc de vreme bună,
e ideal să fie lună,
și dacă Dumnezeu te lasă,
marți noapte ajungi cu bine acasă.
(Mergi drept la cușcă, zici: „Dormi drace?”
e important să știi ce face,
dar, să sperăm că dracul tace,
deci n-ai de ce să-ți fie frică).
Atunci, cu o pensetă mică,
Orezul tot se decortică.
De-acum poți bea un vin în pace,
Căci marți numai atât se face!
(Cu titlu pur de ipoteză,
asta v-o spun în paranteză,
e bine, atunci când faci hulpoi,
la cratiță, să fie doi.
Unul să stea lângă cuptor,
altul s-aștepte-n dormitor,
căci, în rețetă așa stă scris:
„marți către miercuri, e un vis!”)
Miercuri, cu-n zîmbet larg pe față,
De cum se face dimineață,
Scoți din dulapuri tot ce ai:
Pantofi, făină de mălai,
Rochii și cimbru și mărar,
Ciorapi și ulei, enibahar,
Carne de porc și chiloței,

Cec în alb

piper, cămăși și clopoței,
 Linguri și becuri, ace, clește,
 Lapte de vacă, solzi de pește,
 Sandale, sare de lămâie,
 Cercei, o pungă cu tămâie,
 Cărți, imprimantă, covoraș,
 Unt și smântână, sticle, caș,
 Paltoane, zahăr fin, la plic,
 Mă rog, din toate câte-un pic,
 Le-arunci pe geam, și lângă bloc
 Le faci grămadă, le dai foc.
 Fugi iute apoi la cușcă, zici: „Dormi drace?”
 Și dracul tace.
 (Cu titlu pur de ipoteză,
 asta v-o spun în paranteză,
 e bine, atunci când faci hulpoi,
 la cratiță, să fie doi.
 Unul să stea lângă cuptor,
 altul s-aștepte-n dormitor,
 căci, am citit chiar eu în DEX:
 „miercuri spre joi se face sex!”)
 Joi dimineața e ușor:
 Se scot hulpoii din cuptor,
 Și dacă nu îți e prea lene,
 Prinzi papagalul, smulgi trei pene,

Iai un inel din noptieră,
 Iai pila de la unghieră
 Și răzuiești un pic de-argint.
 (Ca să vedeți că nu vă mint!)
 presari argintul peste pene,
 pui penele peste hulpoi
 și gata, doar atât faci joi!
 Și fiindcă plouă în oraș
 O suni pe Irina Petraș,
 Și miauni cu un glas felin:
 – Irina, întârziem, puțin!
 (căci știți de-acum, când faci hulpoi,
 e bine ca să fie doi!)
 Se ia un taxi, la juriu flori,
 Și, gata, ești la scriitori!

PS. 1
 E bine să aveți o pușcă,
 Căci, la sfârșit, dracu` se-mpușcă!

PS 2
 Sunteți naivi, credeți că noi
 Vindem rețeta de hulpoi!!
 Rezultă clar, din poezie,
 Că, azi, nici dracu` n-o mai știe!

(Poezie citită la Concursul de ficțiuni gastronomice organizat de Filiala Cluj a U.S.R.)



Teodor Moraru, *Ritual*

Aida HANCER



fonic (veșnicia)

cu timpul o să înveți să curgi dintr-un vas în altul
o să te faci copil o să deschizi ușa cu dinții
singur o să cauți în tine spații goale și-o să le umpli
cu pământ pentru flori
trupurile noastre sunt ca să puneți pe ele prosoape curate
să fie unse cu sare și lăsate pe stradă în liniștea neterminată
dintre oameni
picioarele noastre calcă alte picioare
un foc în jos curge din noi un foc cu rădăcini
cu timpul scările vor fi rulante din corpuri de copii
în genunchi o să urci în genunchi pe conductele de apă caldă
dintre noi
în genunchi pe copiii tăi
o să ai partea ta din tine după cum partea noastră
va fi caldă și dispusă să uite
cu timpul o să calci într-o urmă de mână
punctele noastre cardinale un zvon al degetelor
fericirea noastră de sub broderii câini de-ai mâncării
cu timpul o să-ți fie greu să te naști
măcar de-ai putea să treci prin ou prin pământ prin femeie
prin alocurile copiilor

dar ușile din tine n-or să se schimbe
ele izolează fonic veșnicia

eu.

curge sângele meu prin lucrurile pe care le ating
curge dintr-o găleată de argint
în caseta poemului comun
și oamenii mi-au tăiat degetele de la mâini și-am scris
cu lipsa lor pe lipsa lor
și în continuare stau cu mâinile în caseta aceea
și voi credeți că ea-i o continuare a trupului meu

**Poezia
Mișcării literare**

din nou se deschide capacul
și eu vreau să simt cu sângele mușcătura umană
și ca un dulap mâinile se strâng
și intră în mine ca la început . un fel de aripi nedecupate
calul are sânge calul are viteză nu și mâini
calul iese din ochi și intră în lucrurile din fața noastră

curge sânge înăuntru și iarna e bine ca fiecare om să se
încălzească în el. transpiră în noi sufletele
iar noi murim de frig

și mâinile pot să renunțe la aer
și picioarele intră în cutia de argint și singură
întorc pe dos cascadele trupului meu
lucrurile pe care le ating au în ele degetele mâinile caii
de după gratii

mă voi termina după ce voi fi atins totul

gemeni II

femeia putea fi luată din femeie. și din nou
încă o lume în miniatură nesigură pe cele două picioare
umplute cu vid
într-un lut oarecare ea ar fi fost golul care contează golul
în care torni apă și suflă
golul care oricând ar putea lua forma păcatelor tale
femeia putea fi luată dintr-o pasăre
s-o fi scos din oasele goale de cântec s-o fi așezat
la genunchiul unui pian dezacordat acolo ar fi putut-o durea
nevinovăția pe ea femeia luată exact din cer
tot ea când n-ar mai fi încăput în inimă ai fi smuls-o de-acolo
ai fi putut s-o plimbi prin toate parcurile pe care tu le știai
și ea nu
și apoi cu toată părerea de rău
să îți deschizi trupul și s-o pui înapoi împietrită
și veșnică
printre coastele tale
femeia putea fi luată din bărbat din greșeală
un somn oarecare un vis oarecare și un prim om care și-a simțit stânga inimii
sau dreapta mai ușoară cu un bulgăre de pământ
femeia nu poate fi decât somnul bărbatului cu părul aproape lung
și mâinile sub cap. ea nu poate fi decât absența lui
ceva ce crește un timp în inimă
se extinde apoi pe toată pielea
și se vindecă
femeia e curajul care ne-ar face pe toți să dormim și s-așteptăm

femeia putea fi totuși luată din femeie
și atunci în somnul lor luturile de lux și-ar fi întors spatele
amândouă acum
într-o singură scară de coaste

gemeni (final)

să fim ironici unul cu celălalt și asta e-o formă de-a maltrata
dexteritatea evei. imposibil de inventat ea s-a smuls dintr-un corp care
nu era încă al ei. din glicemie a devenit nevoie
din globulă o frică circulară. din eva nimănu a devenit
femeia pentru care au refuzat caii să gonească primindu-și numele
împăcată cu sine eva a vrut un tunet apoi un fulger. zgomotul
a impresionat-o încă de când era în el iar el în nimic
încă de când li se învârtea în urechi lumea
și-a fost un el grăbit să-și spună vorbele de pământ
un el întors cu fața în jos și născut așa cu femeia în el
ei doi erau androgenul în androgen. pleonastic au convenit să
e camufleze. Trăgându-și astfel pielea peste primul trup
eva a luat tot ce era verde și-a închis în ea
și animale care aleargă repede și-a diluat
în sânge
adam s-a lăsat deschis și apoi închis primul adam convalescent
dar vina nimănu e de fapt un gol care a rămas în carne și-n ziua I

anul câinelui

azi o să mă chinui să scriu să-ți aduc în brațe
copii mici care n-au părinți care nu vor avea niciodată copii mici
așa cum am fost noi
nu cred c-am să pot scrie
o să plouă cu hârtie și tot n-o să vină primăvara
evident
o să am cercăne așa cum ți-ai dorit mereu și-un zâmbet la breloc
o să ne închidă între patru uși și-un vizor vinovat
și-o să acceptăm ideea că amândoi suntem săraci
în anul câinelui

azi o să chinui o pasăre
care-o să-și înfigă aripile adânc în tot versul de carne
o pasăre care-o să cânte
o să cânte și-o să doară
o să trag de zbor în jos și o folie subțire de cer
o să se aștearnă pe umerii noștri

azi n-am să pot scrie niciodată n-am să mai pot scrie
fiindcă sunt copii
cărora seva caldă de sub picioarele noastre
le cumpără fericirea

o să te chinui și tu cu inima strânsă
între clanțele unei garsoniere

petru, ioan, luca ș.a

weekendul ăsta am trăit o mănăstire din scânduri
din cap până în picioare
mi-am tăiat degetele cu ierburi verzi
la înălțime provenite dintr-un dumnezeu
păsările au ținut cont de liniștea mea
călugări de piatră călugări de nisip
icoane pe diferite nivele
credința era litere era decupaj din ziar
weekendul ăsta nediferența a stat între noi
ca un poem pus în carne de copil

și femeia a fost mult mai departe ca de obicei
în ea credințioșii lumii
au postit în verde și-n os

și noaptea
dumnezeii au coborât pe rând și ne-au lăsat păsări
în groapa de gunoi

în glumă (o cruce cusută în piele)

vederea piciorului meu stâng suferă de cataractă
un fel de faimă a cărnurilor care tot moare
din viteză
un picior care mănâncă din distanțele altora
distanțele nedecupate și cele dezmoștenite
inima urcă din pământ urcă atunci când vorbesc despre ea
devin un curcubeu monocrom lățit pe-o umbră
sunt un remember alb-negru cu frică de moarte
adevărat copil legănându-se pe genunchii mei ca un geamantan
cu cifru
n-am timp n-am timp să te descifrez cu inima mea
cu sângele meu plâns de corp
din partea mea din partea noastră
oamenii cresc dintr-o floare infertilă
cu un capac de sticlă peste cuvinte
și uneori fulgeră prin păsări direct în noi

n-am timp să scriu să nasc cuvintele nu sunt feminine
masculine ele au nediferența în ele
și un fel de cer intim între gură și fericire

nașterea mea poate fi o pată de relief
să știm cu toții în ce direcție viteza
devine totală

Niculae GHERAN

Arta de a fi păgubaș



La Olănești-Băi, de dimineața până seara se cară apă. E o furie molipsitoare pe care n-ai putea-o opri în niciun fel. Un du-te vino continuu, o grabă în mers și în același timp o liniște copleșitoare sunt stigmatele acestui ritual, cu dreptcredincioși veniți din toate colțurile țării. Sticla – turtită la mijloc, să nu-ți alunece din palmă – e ca și pușca în mâna soldatului: nu scapi de ea decât cu lăsarea la vatră. Unii, ceva mai umblați, au în plus și o țevă, ca la sifon, puțin îndoită la capăt, pe care o introduc ca o sondă. Cu ea nu mai trebuie să bei apa ca găinile. O înghiți agale, făcând-o să urce și să coboare într-un dans frenetic, culminat de unii cu o bolboroseală dirijată cu ochii șășii.

– Nu e bine ce faceți, tulburați electroliza.

– Ași!

– Eu știu ce vă spun. Apa ori o-nghiți cum trebuie, ori o bei degeaba; altfel, totuna e.

Un domn de-alături clipește necrezător și intervine:

– Să nu crezi dumneata, domnule, că există metode. E organism și organism. Unii leapădă piatra c-o beau încet, iar alții c-o toarnă cu presiune. Alții n-o dau deloc și ajung la cuțit.

– Nu! La ficat e cu totul altfel. Nu trebuie presiune. Se bea caldă de la izvorul 5.

– Caldă sau rece e la fel.

– După dumneata, dar nu după medicină.

La câțiva pași, o sticlă scapă din mână și discuția se întrerupe. Este reluată în jurul unei

traiste din care o bătrânică scoate pe rând rădăcini și ierburi. Se jură pe ce are și n-are că te scapă de rele cu doi lei.

– Ia la maica! Am de stomac, am de sânge și dinți, de piept și chelie, am de făcut copii, am de toate.

Un om cu cravată și termos o ascultă cu fruntea încrețită, adăugând grav și sacadat:

– Nu-i adevărat ce ziceți. Aceste plante mărește colesterolul.

O spune și pleacă. Cuvântul se rostogolește în bezna celor din jur, căutând parcă un sprijin. O clipă doar, căci gura babei începe iar să turuie:

– Hai la mama, că am de toate!

Căldura toropește. Domnul cu cravata își șterge nădușeala pe față și ceafă cu o batistă umedă, pe care la urmă o împătorește cu răbdare pe fostele dungii să pară mai departe călcată. I se spune „domnul inginer”, cu excepția unui tinerel șugubăț ce se ține scai de dumnealui, adresându-i-se mai pe rusește: „don injinior”.

Cum merg bombardierele escortate de

avioane de vânătoare, așa și domnul este însoțit de câțiva mușterii, care nu-și îngăduie să rostească o vorbă. Ascultă. Domnul a umblat peste mări și țări și știe multe, unde nu te duce mintea: nevoia zilei de pace, dar și de război, rostul revoluției permanente, greșeala expresiei „tace ca peștele” – căci s-a constatat că ființele subacvatice scot zgomote cu care se înțeleg aproape și la distanță

Proza
Mișcării literare

–, despre Layka, biata cățelușă rusească, sacrificată în cosmos, despre triumghiul amoros din căsniciile franceze, acceptat pe bază de reciprocitate, și curățenia de pe străzile Sofiei – unde se află, de altfel, și o superbă catedrală. Știe în amănunte cum erau înmormântați faraonii – cu neveste cu tot, deși vii –, despre telepatia la distanță, marea cucerire a spionajului mondial, alături de muierile vârâte în paturile miniștrilor de pretutindeni, îndeosebi a celor impotenți, dreși în slăbiciunea lor de iscusința sexului plușat. La întoarcerea în București, se va opri olecuță la Râmnicul Vâlcea să vadă casa lui Anton Pan.

– Don injinior! De ce nu și casa Mariei Pan?...

– Care Maria?

– Fata cu Eteria...

– Eteria?

– Eteria... Mișcarea lui Kogălniceanu?

– Care Kogălniceanu?

– Ion Știrbei Kogălniceanu. Îl știu și copiii!

– Du-te, domle, la un neurolog!

Domnul inginer ar mai vrea să adauge ceva, dar din dreapta îl miroase o țigancă, nici tânără, nici bătrână ce se apucă să-i ghicească în cărți unsuroase:

– Ești baftos, ești norocos, mult muncești puțin agonisești, cu mare scârbă mai trăiești. Ce bei și ce mănânci, parcă pe spinare le-arunci, din picioare te usuci. Ai o vătămătură undeva, o bătătură pe inimă. Așa-i, bre? Nae, Costică, Mitică sunt prietenii matale. Ha? Lasă-i dracu de dușmani, bre.

Domnul aruncă în marginea drumului un leu – după ce verifică să nu dea din greșală o monedă de trei – și discuția reîncepu, acum despre chiromanție, precizându-se în cele din urmă că se trage de la medo-perși, populație cu care de-a lungul istoriei românii n-au avut nici un conflict dușmănos.

În pofida cunoștințelor sale enciclopedice, inginerul nostru n-a urmat nicio politehnică sau institut de înalte studii, ci vreo patru clase comerciale – și alea împins de la spate, înghesuite cu lingura pe gât –, să nu le uite pân' la adânci bătrâneți.

– Dacă n-aș mai vrea să iau viața de la început, este de lehamitea ce mi-a lăsat-o

sculatul de dimineată ca să nu întârzii la școală, dar și din pricina femeilor care mi-au alunecat printre degete. Nu puține: le prindeam în undiță, le vedeam cum se zbat ca dracii în călduri și le dădeam drumul să înoate mai departe, fără să mă gândesc o clipă că-și vor regăsi liniștea în brațele altora. Vinovată-i mătușă-mea, în casa căreia am crescut, de mă bătea la cap tot timpul: „Să nu-ți bați joc de ele, mamă, că-i păcat. Te pedepsește Dumnezeu!” Ca și cum, Mărite Doamne, le băgam mâna-n buzunar, nu într-un sipet purpuriu, lăsat de Dumnezeu să ne răsfețe podoabele, deopotrivă nouă ca și lor. În plină primăvară, cine mai ținea socoteala că fluturii au fost cândva omizi? O parte din vină o are și unchi-miu, că tăbărâse pe mine să stau cu burta pe carte, s-ajung ca Titulescu. Bine că n-a fost așa, că pe cât de mare era mongoloidul în diplomație, pe atât de mic în sculărie, că bietul de el a trebuit să-și angajeze un secretar vânjos, în stare să transpire ziua și noaptea lângă nevastă-sa, ce n-avea cum să se mulțumească doar cu aplauzele de la Liga Națiunilor. Ca orice femeie-n putere, simțea și ea nevoia să fie stoarsă ca o lămâie. Noroc că în privința asta eu îl cam moștenesc pe bătrân.

Și, pe ocolite, începu să sporovăiască despre ale tinereții valuri, când se hotărâse să recupereze pe măsură din pagubele amoroase.

– Mai dă-o naibii, domnule inginer... De patru ori pe zi? Că n-oi fi Rasputin...

– Așa să am zile, dacă în vremurile mele bune – nu-i vorbă, că nici acum nu mă dau bătut, cu toate că am 50 de ani –, patru ședințe erau sigure, fără ca ele să-mi sară-n ajutor. Mereu cu catargul la înălțime, drept și zdravăn în furtună.

– Hm! O fi ceva ereditar.

– Tot ce se poate... Parcă v-am mai spus. Unchi-miu, la 75 de ani ai săi, era încă decanul baroului de Teleorman și avea o ibovnică ca o piersică dată în pârg, femeie pianisită, frumoasă de pică. Când pleca de-acasă cu bastonul – purtat de la mijloc, de se vedea măciulia de argint –, știa tot orașul: „Conu' Iancu, decanul baroului, se duce la țata Zina lu' Francezu. Punctual, regulat, de două ori pe săptămână... D-aia a și murit la 96 de ani.

Ascultându-l atent, tinerelul cu „don injinior” avea grijă să toarne gaz pe foc, stimulându-i pofta de a vorbi continuu:

– La 96 de ani n-o fi dat colțul de moarte bună, dacă ziceți că era încă verde.

– Nu de moarte bună... A avut dimineața un proces la tribunal. Timp șiret de aprilie. Mătușă-mea, Dumnezeu s-o odihnească, cu gura pe el: „Ia-ți, coane Iancu, ia-ți blana pe dumneata!” – și-n loc de blană și-a luat un macferlan. Ei, la anii lui nu mai ținea. Erau vânturile alea de primăvară. A dat într-o congestie pulmonară, o dublă pneumonie cu apă la bojoci, și-n două săptămâni s-a curățat. Asta i-a fost moartea. Pe vremea aia nu erau medicamentele de azi să-l fi întors de la poarta cimitirului.

– Dumnezeu să-l ierte! Altminteri prezentabil în societate?

– Vai de mine... Îl am în tabloul mare de-acasă. Bărbat-bărbat, impozant la înfățișare, ager în privire și cutezător ca Napoleon. Și ce s-a servit la sărbătorirea lui... Îmi pare rău, că, uite, dacă mi-aduceam aminte, îl luam cu mine.

– Pe cine?

– Meniu’, frate, meniul dat la aniversarea celor 25 de ani de decan al baroului Îl am pe carton gros, cu litere aurite. Ca să nu zic nimic de forșpaiț, adică de mizilic.

– Icre, măslina, cârnați și piftie?

– Pff! Doar astea? Dar denumirile ce le aveau. Toate juridice! Ca la proces, plângerea inculpatului era însoțită de gustări în loc de timbre. Nu se striga nicio parte, niciun martor, fără ca toți să ridice paharul în onoarea lui, niciodată pe stomacul gol. Când se trecea la dezbaterile fondului, curtea era aproape luminată, saturată de fripturi, pescărie și garnituri. Pronunțarea s-a dat spre seară, ca noaptea să se judece recursul, terminat spre dimineață cu o ciorbă de potroace. Crezi cumva că asta a pus capac expertizelor? Aș! Mereu mai făcea unul o contestație și se schimbau farfuriile, să se aducă probe noi, mai ales brânzeturi și fructe. Procesul în anulare se relua mai mult în contumacie, pentru cucoane, căci se umplea masa cu prăjituri, torturi și înghețate, în timp ce magistrații soileau pe

canapele. Nu-i vorbă, că pe vremea aia își putea îngădui zaiafeturi; fiecare om mai așezat avea un petec de moșie, căpătată din tată-n fiu. Cum era obiceiul: mureau unii, rămâneau alții, care, la rândul lor, luau uzufructul și așează-te pe benchetuială. I-adevărat că apariția mai multor copii fărâmița oarecum averea, dar, de regulă, fiecare se cupla cu unul sau cu una și moștenirea se rotunjea la loc. Să tot să trăiești.

Ajunși în dreptul casei în care se cazase „inginerul”, grupul se risipi care încotro. Nae Bujoreanu trase de funia tălângii de la gard, în așteptarea lui Titi, majorul din Făinari, al cărui partener devenise de la o vreme. Mai mult de amorul artei. La vederea lui Nae, lui Titi i se lumina ochii, fiind săturat de hoinăreala ăștia prin târg. De reproșat nu-i reproșase niciodată, dar prea o făcea de oaie. Pleca de cum se scula după o cutie de chibrituri și se întorcea pe la prânz. Drept e că niciodată nu venea cu gura lacăt, obosit de vagabondaj. Mereu i-aducea o poveste de pe la izvoare. Uneori se întreba dacă le-a auzit sau le inventează. Și-așa să fi fost, povestea frumos. Se grăbi deci să deschidă ușa cu o cheie lungă, grea, de puteai omorî și un om de l-ai fi pâlît cu ea în cap... Ca să se descurce cu broasca de tuci, ruginită de un veac, Nae ridică puțintel poarta, până ce Titi izbuti să răsucescă cheia.

– N-am să-nțeleg niciodată de ce vă baricadați, atâta timp cât cine ar vrea să vă între hoțește în curte v-ar sări lesne gardu’, chiar și beat.

– N-o să mai fie așa, că domnu’ Moise a zis c-o să tragă peste uluci două rânduri de sârmă ghimpată.

– S-aveți în ce să vă prindeți pantalonii, când nu puteți răsuci cheia în broască. Voi ca voi, dar muierile se vor zgâria rău la biziculină.

Vremurile se mai înăspriseră, mai ales în anotimpurile reci, când nu te descurcai deloc cu rația de lemne, de se făcuse 400 de lei mia de kilograme și erai nevoit să treci pe cărbuni. Cu oușoarele de cocs mai mergea, că luai o găleată de brichete și întrețineau focul toată noaptea, deși emanau un miros dulceag, deloc plăcut. Dar cu cărbunii de pământ era jale. Îi

spârgeai cu toporul și umpleai casa cu pulbere, înnegrind dușumeaua. Băgai în sobă un lighean de cărbune și dimineața scoteai un cazan de cenușă, grămădită de nevoie în curte, de ți-o risipea vântul pe geamuri, pe rufele înghețate de pe frânghie, pe haine și-n ochi.

Băutura îl salvase pe Titi de la mizerie. Tot hoinărind prin cârciumi și dispus să pună osul la muncă, îi atrăsese atenția lui Moise Neacșu. La el venea clientela ceva mai selectă, de regulă oameni cu stare, de la care mai curgeau și bacșișuri în afara unui țoi de țuică și a resturilor de mâncare. Om de încredere, Titi era trimis după cumpărături, fără să se atingă de un franc peste cheltuieli, alergat după acte și ștampile, ba chiar și după bani la prăvăliile negustorilor, când se ivea o cerință mai aparte.

Moise pusese ochii pe el încă din vară, când, trezit din zori să deschidă restaurantul, îl zărea prin geam cum se îngrijește de blocurile de gheață aruncate pe trotuar, cum desface scaunele pliante din grădină, ba cum dă și cu târnul peste pietrișul din curte, deși nu-i era salariat. Dacă nu se îndoia de hărnicia omului, îi rămăsese doar să se dumirească în privința cinstei. După un obicei mai vechi, scăpa deci ca din greșeală o bancnotă din buzunar.

– Jupâne, vezi că-ți pierzi bănăretul – și-i dădea hârtia „pierdută” sau „rătăcită” pe tejghea în același scop.

De curând, cârciumarul cumpăraseră o căsuță la Olănești să nu se mai jelească de pietricelele din rinichi, care, când plecau la vale, îl făceau să se perpelească pe podele de-l liniștea oarecum doar răceala cimentului din bucătărie. Durerile facerii erau egal cu zero pe lângă suferințele lui. Se săturase de leacuri băbești, de mersul în căruță – doar-doar îl va scutura și de pietre –, de băile fierbinți, menite să-i dilate vasele, de năvala sticlelor de bere, care, prin presiunea lor, trebuiau să-i spele rărunchii până la ultimul firicel de nisip. Ajunsese să meargă mai mult beat decât treaz, pe deasupra și răcit cobză din pricina băilor repetate din zi și din noapte. Totul până când un medic-medic, nu terchea-berchea doi lei perechea, l-a dumirit ce să facă:

– Omule, vrei să scapi pentru totdeauna de belea? Du-te matale la Olănești o lună de zile, în fiecare an, și bea apă de la izvorul 24.

Îți curăță rinichii mai ceva decât scutură un coșar burlanele.

Vremurile nu-i afectaseră afacerile. Își cumpără deci o locuință mai izolată, departe de forfota stațiunii, casă nici mare, nici mică, în care – gândea el – ar aduce-o și pe Natalița că, în lipsa lui, de cârciumă s-ar ocupa nevastă-sa. Dacă tot îl îndoia boala, s-o îndoia și el nițeluș pe Natalița, cât încă se mai simte verde. Cine ce-o să spună? Că doar nu s-o apuca el, ditamai negustorul, să măture și să gătească, că n-o fi slujnică. Totodată îi veni și ideea să-l așeze acolo pe Titi, om harnic și cinstit, bun să-l lași câine de pază când ești departe.

Acestuia îi convenea de minune. Cu toată afurisenia ei, coana Anicuța, Dumnezeu s-o ierte, îl scutise cât trăise de grija hranei. Că era ciorbă sau tocană de cartofi, iahnie de fasole sau varză călită, cu pâine sau mămăligă, nu conta. Punea de fiecare dată ceva pe masă, alături de un blid de murături. Acum o ducea mai rău ca la închisoare, unde, de bine de rău, și ultimul criminal nu crapă de foame. Or, la Călimănești, Moise aranjase cu un cârciumar să-l blagoslovească zilnic, prânz și seara, cu un meniu fix, la care se mai adăuga o lefșoară care să-i permită să mai tragă o dușcă și un fum de țigară.

La început zilele s-au scurs lin, mai ales că între timp n-a stat cu mâinile-n sân, făcându-se util și pe lângă crâșma unde înfuleca. Mâncare-mâncare, băutură-băutură, numai că îi lipsea un suflet cu care să-și omoare singurătatea. La București stătea ușă-n ușă cu Nae Bujoreanu, vorbăreț nevoie mare, să-l tot asculte. Nu-i fu greu să-l convingă să vină în vâjâială la Olănești, stațiune balneară de toată isprava, cu lume bună venită să se vindece și să petreacă. Casă-casă, soileală-soileală, și, de când lumea, unde mănâncă unul mănâncă și doi. Ca să nu spun că, din când în când, Titi revenea la București să-și încaseze pensia, lăsându-l pe Nae să-i țină locul..

Schimbarea decorului și mai ales dispariția grijilor îi determinară să deschidă un dialog, ca și cum s-ar fi întâlnit prima oară, precum toți viligiaturiști:

– Domnule major, pe mine să nu mă plimbi cu vorba, că d-astea-s sătul. Scurt, militărește: de ce te-a mătrășit din armată?

Tocmai acum când o belirăm cu diviziile roșii „Tudor Vladimirescu” sau „Horia, Cloșca și Crișan” – de-au găsit un gologan. Ce sculă mare ai fost în armată de s-au împiedicat de tine?

– Năică, eu pe front n-am fost o zi, nici cu nemții, nici cu rușii, cum s-ar zice: curat ca lacrima. Am lucrat numai la comisariat, cu grija cartotecii. De la soldat la general, toți bărbații au o fișă cu datele din dosare sau acte de identitate, grupate în funcție de rang. Cu ostromentul ăsta recrutam, concentram și mobilizam toți rezerviștii și leatul de rând. Pâine bănoasă. Or, când primești de la statu’ major o comandă de-o sută de combatanți, nu-i convoci niciodată doar p-ăștia, chemi 120, că unii-s bolnavi, alții în deplasare, dacă nu chiar morți. Toți vor să scape, de unde și pincă grasă. Ba odată s-a enervat un doctor de m-a înecat în bani: „Să nu-mi mai chemi vreodată pe fi-miu la recrutare! Ai înțeles?” Și, până să zic o vorbă, mi-a și dat alt purcoi de bancnote. Până să mă gândesc ce-ar fi de făcut, i-am și rupt fișa băiatului. Cine să mai dea de ea? Prinde orbu scoate ochii. Cu șefu, locotenent de treabă, o duceam ca-n sânu lui Avram, mai ales că mă folosea și pe acasă, cu treburi de încredere. D-aici mi s-a tras și nenorocirea. M-a pus să-i spionez nițeluș nevasta, femeie foc de frumoasă, croită de Dumnezeu și pentru alții, nu doar pentru dânsul. Poate d-aici și presimțirea lui, dacă nu după felul cum se coțăia cu el: când încinsă pe grătar, când pleaoștită de hărțuială. Odată, când fusese trimis departe în misie, m-a pus să-i benoclez gospodăria din coșarul curții, unde m-am pitit hoțește. De acolo puteam vedea lesne cine vine, cine pleacă, când o roiește cucoana, când se întoarce, dacă se duce sulemenită sau îmbrăcată fără pretenții. Ce tura-vura: nici nu se urnise trenul din gară cu șefu și muierea, boită și în capot de casă, avea musafir. Pă cine crezi?

– ...

– Îți spun eu. Pe colonelul Ion Crețu, comandantul comisariatului militar. În carne și oase. Când i-am văzut și auzit cum se închid pe dinăuntru, cum trag obloanele, m-am strecurat ca o pisică pe din dos, că locotenentul îmi dăduse cheia de la ușa din spatele casei. N-aveam nevoie să fac niciun pas, ci numai s-

ascut urechile. Prăpădul de pe lume nu altceva, să înnebunești d-atâta iubăreală. La început, ea l-a lucrat pe colonel, că nu se auzeau decât șoptele lui duioase: „Așa, pufuleț, așa, cu tandrețe, nu te grăbi, puișor, eu sunt mic, tu fă-mă mare, eu sunt slab, tu fă-mă tare”, apoi oftaturi peste oftaturi, după care pun-te, frate, pe Marița, care urla ca mușcată de șarpe, desfundând canapeaua fără milă, spre disperarea arcurilor ce dădeau să se rupă. Ce-a urmat nu știu, c-am șters-o englezește. De ce să fi rămas, când îmi îndeplinisem misiunea? Întrebarea era: ce-i zic locotenentului?! Că de tac, e ca și cum l-aș trăda... Dacă m-apuc să-i spun ce-am văzut și auzit, mi-l iau în cap pe colonel, un ardelean căpos, care, de-l supărai o dată, se răzbuna de zece ori, de teamă să nu se răzgândească. Așa că m-a dus mintea s-o scald: de văzut, l-am cam văzut oarecum pe colonel intrând pe poartă, dar am tras cu urechea și tot ce știu e c-au discutat întruna. Vorbe și răsete. De unde să bănuiesc că aruncasem chibritul în claiă de fân? Scandal și bătăi în familie, că nevast-sa începu să poarte ochelari de soare și seara, învinețită peste tot locul, scuzându-se că din greșeală scăpase piciorul de pe scara vagonului de tramvai. Locotenentul gelos foc: când credeai că i-a trecut, o lua din nou la poceală, mai mult să-i arate colonelului cine-i stăpân în casa lui. Nici ăsta nu putea răbda la nesfârșit – văzând cum inamicul îi atacă flancurile – și hotărî să ceară pace. Orgolios, n-a trecut la tratative cu izmenele albe-n băț, ci cu o avansare la gradul de căpitan, ce se dă special, înainte de termen, doar pentru fapte de eroism sau realizări deosebite. Uite-așa, să știe că tresă i-a pus-o pe umeri nevastă-sa, a cărei singură vină fusese că s-a purtat frumos cu comandantul, oferindu-i o cafea, o dulceață și-un pahar cu apă rece. Atât. Fără reproș. Numai că pocinogul trebuia să cadă pe spinarea cuiva, așa că s-a stabilit că intrigantul numărul unu, cauza neînțelegerilor, e plutonierul Titi, care, în loc să-și vadă de cartoteca lui, se bagă-n cartoteca altora. Un încurcă-lume: pe de-o parte, se jură că n-a văzut cu ochii lui nimic infamant – ceea ce, la urma urmei, era exact –, pe de alta, bagă fitile în casele oamenilor. La fel de adevărat e că, de felul său, plutonierul

Titi n-ar fi om rău. Nu-i exclus ca atunci să fi fost băut, numai că armata n-are nevoie de bețivi. Asta-i melodia după care s-a dansat. Noroc c-aveam anii de pensie.

– Când ești prost, să stai acasă. Din două una: ori tăceai mormânt, și-i consolidai căsnicia, ori dădeai peste ei, la pielea goală, cu mâna la chipiu și cu ochii într-o parte, să se vadă că ești discret: „Să trăiți, don colonel, ați ordonat ceva?” și-ți întăreai ție poziția, nefericitule. Altminteri, când nu știi ce să faci, bagi capul în nisip: n-ai văzut, n-ai auzit!

Vorbea ca să vorbească, că tocmai lipsa de discreție îl trecuse la rându-i pe linie moartă. La Siguranță, unde unchi-su îl băgase ca agent, avusese bafta să fie repartizat la paza din umbră a demnitarilor. Activitate paralelă cu aceea a însoțitorilor de servicii. Cristescu, șeful departamentului, dorea să știe uneori mai mult decât i se raportează și aranjase treaba atât de secretos că, în unele cazuri, agenții nici nu se cunoșteau între ei. Pentru debutanți era mai mult un mijloc de inițiere, fără să presupună eforturi deosebite. Important era să urmărească itinerarul stabilit și să raporteze eventualele devieri. Pentru Nae Bujoreanu era însă mult prea puțin. Nu era suficient că nu-l cunoștea nimeni din branșă, dar simțise nevoia să-și piardă și mai abitur adevărata identitate, așa că se adresă unui peruchier să-i confecționeze câteva meșe, peruci și perechi de mustăți, cu care, împreună cu o trusă de machiaj, își putea schimba înfățișarea din tânăr în bătrân, ba chiar și sexul, cu ajutorul vestimentației achiziționate special pentru reușita travestiului. Debutul și l-a făcut pe scările bisericii Bălăneanu, unde cu o pălărie ponosită, de sub borurile căreia se scurgeau niște plete albe, cerșetorul avu satisfacția să-și vadă vecinii cum îi aruncă în palmă un bănuț, răsplătit cu un bogdaproste răgușit. Bucuria fu și mai mare când amicii din cartier se lăsaseră înșelați de zdrențaros, până se auziră agrăiți din spate:

– Pssst... Marine, fă-te încoa și mergi pe blat. Nu beli ochii ca maimuța. Sunt în misiune. Ne vedem peste un ceas la „Scăricica”.

Cârciuma – aflată la confluența șoselei Mihai Bravu cu strada Dristor – era adevărata

lor biserică, unde se rugau cucernic pentru iertarea păcatelor trecute, prezente și viitoare, aplecând din când în când paharul să curgă pe pietriș și pentru răposați, Dumnezeu să-i ierte. Revenit la adevărata identitate, aici își depăna Nae aventura zilei, când avusese misia să observe cu cine intră în contact un ditamai spion, ce alesese pronaosul bisericii ca loc de întâlnire pentru schimbul de mesaje. Mințea Năică de-nghețau apele, Sherlock Holmes fiind novice pe lângă el. Ce urmărire din coșar, dirijată de un locotenent gelos? Să vezi, tată, flagrante organizate de el, în care cădeau în capcană soții de ambasadori, la rândul lor rele de muscă. Și-apoi, de când lumea: e de-ajuns ca femeia să se despoaie, că nu mai ține cont de rang, o-înghite până la prăsele. Important era să le plantezi în jurul lor tăurași de rasă, în stare să le răsucescă mintea. După care, fotografiate în exercițiu, erau șantajate să lucreze pentru neam și țară, netezindu-li-se calea evadărilor erotice, cu variație de masculi și profit în geantă. Alteori, Nae devenea eroul confruntărilor armate, unde numai o minune îl scăpase de-o rafală de gloanțe.

În realitate, agentul secret – care n-avea nicio legătură cu anchetele și cu subsolurile Siguranței, motiv pentru care, după venirea rușilor, primise doar un picior în fund, în timp ce toți mercenarii Serviciului fuseseră băgați la pârnaie – profita de timpul lui cum dorea, obișnuit să-și completeze rapoartele cu invariabilul: „Nimic neobișnuit!” Zburda în voie, fără să ezite să se abată de la program, mai ales când se afla peste hotare, unde ziua și noaptea căsca ochii la ce nu văzuse pe-acasă. De-atunci îi rămăsese și un pogon de amintiri.

– La Paris sunt două lumi: una care se scoală dimineața și alta care se culcă la ivirea zorilor. Mergi pe stradă și vezi: ici frizărie și lustragerie, ici băcănie și farmacie, cafenea sau altceva, popouri și bistrouri cu umbreluțe pe trotuar, prăvălii de tot felul și, din loc în loc, câte un gang întunecat, unde adesea te întâmpină câte-o coțofană: „Șer, mesie, vulevu danse avec moa?” Zice „danse”, cuvânt pe care degeaba îl cauți prin dicționare, că-i neologism. Poate doar în „Larousse” să-l găsești. Dar, până să te dumirești ce vrea farfuză de la tine, ea a și pus o batistă la

picioarele tale și începe să te lucreze. Altădată, când doreai s-o revezi, dai în locul ei de-o negresă, de-o mulatră sau pachistaneză, asta și ea ușor colorată, dar cu ochi mai chinezești. Toate puse pe „danse”. Între atâtea culori, cu păr bălai sau ca pana corbului, bronete, șatine, roșcate, înalte și mignone, slabe și plinuțe, crezi că l-ai prins pe Dumnezeu de picior. Aș! Cu totul altfel se vinde marfa la o casă de *randevu*, unde nu pune piciorul oricine – sau, dacă-l pune, trece la ochiometre, să vadă ce fac alții, ca la teatru, nu pe cont propriu. Doamne, și ce de mai vezi, că pleci de-acolo expert cu diplomă, să deschizi cursuri de specialitate pentru tândălăii ce nu știu să-și dozeze vlaga, să dea peste cap câteva muieri într-o zi, nu să le lase în căutarea vrejului de aur. Căci bărbatul care atacă o femeie doar pentru plăcerea lui, fără mândria de-a o lichida mai întâi pe ea, poate să tragă apa după el. Dar s-o lăsăm... Domnu Nicu, de te vor purta pașii vreodată la Paris, caută s-ajungi pe rue de Balzac, numărul nu-l mai știu, dar vezi că-i o casă mare, cu coloane de marmură. Taxa-i mare, dar și serviciile pe măsură. E acolo – dac-o mai fi – o fată cu numele de Coco. O recunoști după coada ce-i ajunge pân la genunchi, desigur, când se despletește. Asta, dacă vrea, te întoarce de trei ori de la clanța ușii, de te îmbraci și te dezbraci întruna. Tehnică uriașă. Și dacă mierlești te readuce la viață. Face cât tot tractirul la un loc. Ce mai: scoală mortul din sicriu și ți-l îngroapă pe rând în trei gropi, că nici nu știi unde face slujba finală.

Impresiile de călătorie din itinerarul francez nu săreau prea mult peste hotarele realității. Acolo, Nae Bujoreanu urmase adesea pașii lui Nicolae Iorga, pe vremea când profesorul preda la Sorbona, fiind în același timp și înalt demnitar. La cursuri, ilustrul savant avea obiceiul să-și fixeze privirea în ochii unui student, ca mijloc de control al elocinței sale. Se obișnuise să-și gradeze dizertația în funcție de ecoul răsfrânt din atenția sau, dimpotrivă, de neînțelegerea vorbelor rostite, citite pe fruntea auditoriului. De unde nevoia de a păstra ritmul expunerii sau de a reveni asupra unei afirmații, îmbogățindu-și argumentația.

De data asta profesorul avu ghinionul să-și proptească privirea în ochii lui Nae, așezat în rândul al doilea din fața catedrei. Total indiferent la ce auzea, fără să-și ia vreo notiță, Nae lăsa impresia insului ce face eforturi supraomenești să suporte dizertația, ținută altminteri în limba franceză, din care el abia rupea vreo sută de vorbe – și alea rostite ca vai de lumea. Degeaba încercă Nicolae Iorga să-i capteze interesul cu o glumă, că „studentul” rămânea cu privirea rătăcită aiurea. Enervat, profesorul își strânse notițele, le băgă în servietă și se grăbi să părăsească sala de curs. Nici n-apucă s-ajungă la restaurantul unde lua masa de prânz, când în holul acestuia dădu cu ochii de Nae. De data asta nu mai avu răbdarea să se abțină:

– Ce te ții, domnule, dupe mine? Oriunde merg, tot de dumneata dau... Ce vrei, domnule, și cine ești?

Cuvintele, sacadate într-o franceză graseiată, nu se cereau traduse, astfel că Nae se grăbi să răspundă pe românește:

– Să trăiți, domnule prim-ministru, sunt agentul dumneavoastră acoperit.

Incidentul, ajuns la urechile lui Cristescu, nu putea rămâne fără urmări și Nae fu trecut de la filajul din umbră la căratul valizelor pe soare, ploaie și vânt, cu același salariu, dar încorsetat de program. Îi rămăseseră perucile, mustățile și trusa de machiaj, folosite din când în când pentru credibilitate în dialogul său cu prietenii. Măcar prin închipuiri să se mai redreseze la nivelul dorințelor sale. Nu știa însă când spune adevărul.

Acum se întorcea acasă, după ce îl anunțase pe Titi că va mai lipsi o noapte. Cu două zile în urmă, amândoi fuseseră la o înmormântare, urmată de tradiționala pomană. Cum răposatul fusese șef de sală la restaurantul din urbe, patronul îi rugase să dea o mână de ajutor văduvei pentru a face față nevoilor. De mâncare se ocupase el, punând la dispoziție tot ce trebuie unei mese de 50 de persoane, în afara pungilor gata pregătite pentru dania din cimitir. Erau însă multe de cărat, bașca aranjarea unor mese ce trebuiau la rândul lor transportate, alături de tacâmuri. Muncă nu joacă, mai abitir ca la o nuntă. Greul căzuse pe spinarea lui Titi, care, până la întoarcerea de la biserică și cimitir,

se spetise cărând mese și scaune, oale cu mâncare, vesela și damigenele de vin. Abia când vru să bea și el un șpriț, își dădu seama că uitase s-aducă lăzile de sifoane. Noroc c-a avut la dispoziție un cărucior, la care o jumătate de zi a împins ca la vagonet în mină. La treabă, ia-l pe Nae de unde nu-i! Se plantase pe lângă nevasta răposatului, asigurând-o să n-aibă nicio grijă, că el a făcut și face tot ce se cuvine. S-a îngrijit de toate și controlează totul. În plus, tot el se va ocupa de tot „mezanplasul”. Dacă mai stă puținel pe lângă dânsa, e s-o încurajeze, să evite vreo belea, că doar văzuse ce pățise bărba-su.

Într-adevăr, Aurică murise aiurea. Totul se petrecuse într-o duminică veselă, când hotărâseră să meargă la matineul unui circ ambulant, cu câțiva acrobați și o dresoare de câini. De dus nu s-ar fi dus, dar mai era anunțat în program că un fachir va mânca de viu un om. Dacă-l halea, totul era perfect, de nu, circul promitea să dea banii înapoi spectatorilor. Ei drăcia dracului! Cum să nu mergi? Numai că nu din cauza scamatorului murise Aurică, ci din pricina unor clovni ce se alergau prin arenă pierzând nădragii de pe ei, mereu alți pantaloni, că te minunai cum de putuseră să îmbrace atâtea boarfe.

Aurică-Fir-Lalea – cum îi mai spuneau prietenii – avea o minte de copil. Când văzu că, în sfârșit, artiștii ajunseseră la izmene și cum în fuga lor păreau să fie propulsați de propriile vânturi – simulate de trâmbe de talc – , îi ieși râsul prin piele, hohotind întruna până când simți că se îneacă, că nu mai poate respira. Gras peste măsură, abia îngăimă:

– Opriți circul, opriți circul!

N-apucă să zică și a treia oară, că rămase fără simțire, cu ochii holbați în tavan. În loc de spovedire și de împărtășanie, răposatul avu parte de-o sârbă îndrăcită, pe care trei țigani, doi la trompetă și unul la tobă, o trosneau înfocat.

Ca de obicei, la pomană mesenii veniră triști și plecară veseli. Petrecere de adio, fără lăutari. Locul cântecelor fu însă luat de cascada amintirilor, care de care mai glumețe, toate avându-l ca protagonist pe dispărut. Până și pe nevastă-sa o buși râsul când îi veni în minte pățania soției de miliardar – o tânără

superbă, căsătorită cu un bătrân american venit la Olănești să se vindece de litiază – femeie ce scăpase într-o hazna turcească, făcută să te așezi pe vine. Sosiseră în România cu avionul, dar în prealabil avuseseră grijă să trimită peste ocean o limuzină cum nu se mai văzuse pe la noi, lungă cât un autocamion, dotată cu pat, masă, fotolii, veselă și frigider, dacă nu și cu W.C. Inimioase, țărâncile din curtea țaranului – unde opriseră să se ușureze femeia – o spălară pe eroină de rahat, ca și hainele întinse la uscat, îmbrăcând-o cu o cămașă de borangic și catrințe, în care nu-i venea rău deloc. Cum Aurică nu contenea să-și ceară scuze, revenind mereu asupra incidentului, tânăra miliardară simțise nevoia unui bilanț fulminant:

– Dragii mei, nu vă impaciențați degeaba. Credeți-mă: e cel mai important eveniment din viața mea!

Din vorbă-n vorbă, pahar după pahar, limbile se mai încurcă și oamenii începură să plece la casele lor, luând fiecare un blid cu pilaf, o friptură de pasăre, un ou fiert, o bucată de cozonac cu rahat și olecuță de colivă, cu multă nucă și stropită cu rom, toate așezate în jurul unei lumânări aprinse, pe care, după ce primeai și o cană cu puținel vin, trebuia s-o stingi cu nelipsitele vorbe: „Bogdaproste”, „Să fie primit”, „Dumnezeu să-l ierte” sau „Să-i fie țărâna ușoară” – la care, după caz, unii mai adaugă-n gând: „ca piatra de moară”.

În urma bairamului, totul rămăsese ca după bombardament. Noroc că văduva noastră – femeie zdravănă de vreo 35 de ani, obișnuită cu tăvălugul gospodăriei – știa ce-i de făcut. Începuse cu debarasarea resturilor de mâncare pentru porci, ca apoi să treacă la spălarea vaselor. Nae se ostenea să le aducă din curte în bucătărie, blestemându-și clipa când nu s-a grăbit s-o ușchească la timp. Acum ștergea resemnat vesela cu un prosop, după ce femeia îl puse să strângă și să împătorească fețele de masă. În timpul lucrului, ea își lepădă voalul cernit ce-i luase până atunci lumina feței. Abia acum se dumeri Nae că doamna Veronica face toți banii și ceva pe deasupra. În contrast cu părul șaten, ochii-i de peruzea păreau să fie poarta prin care poți să te ridici în înălțimea cerului. De unde și, brusc, nevoia masculului de-a se da mare, de-a o epata cu noianul

cunoștințelor sale. Din păcate, după un expozeu asupra ritualului mozaic – ce te obligă să stai la pământ câteva zile după decesul celui drag –, despre sobrietatea catolicilor – care, în împrejurări similare, evită orice sindrofie –, fu nevoit să suporte blajina remarcă a văduvii:

– Domnule Bujoreanu, eu sunt o femeie simplă. Așa am apucat din moși-strămoși: pomana să fie pomână, să-i priască și mortului. Important e ca tot ce dai să dăruiești din tot sufletul.

Și până să mai zică ceva, se și despuie toată, lăsând pe ea doar ciorapii negri:

– Așa-i plăcea lui Aurică, Dumnezeu să-l odihnească. Dacă-i pomână, pomână să fie, că tare mult i-a mai plăcut să ne jucăm. Hai, dezbracă-te și mata și stinge becul, să nu te văd la față!

Abia după ivirea zorilor se întoarse Nae acasă. O noapte întreagă trăsesese la rindea și acum pica de somn. Lui Titi nu-i spuse nimic. Dormi până la prânz îngerește, după care înfulecă o bucată mare de brânză cu roșii, o lipie întreagă, grăbindu-se să se ferchezuiască. Plecă apoi pe la izvoare, să afle cine a mai venit, cine a mai plecat, mereu cu ochii pe ceas, cu gândul să se întoarcă pe înserat la doamna Veronica.

Când se întunecă, ajunse în sfârșit la dânsa, văzând-o cum încă mai deretică prin curte. Femeia se bucură de vizită, dar când se înnoptă de-a binelea și Nae dori să reintre în bârlog se zburli ca o tigroaică:

– Gata! S-a terminat cu pomana de ieri. Așteaptă să vină parastasul de 40 de zile.

Așezată pe colină, casa lui Moise Neacșu rămânea oarecum izolată de larma străzii. Mai puțin acum, când o mașină cu megafon îți spârgea urechile cu o melodie pe ritm de foxtrot:

Votați cu toții B.P.D.*

Că numai el aduce în țară soarele,

Un soare nou cu raze de iubire

Care-aduce fericire

Și votați cu toții B.P.D.

– Închide fereastra, Titi, că ăștia iar au pornit-o cu pantahuza!

* Blocul Partidelor Democratice, coaliție organizată de Partidul Comunist Român, sub cupola căruia au intrat: Frontul Popular.

Majorul se execută, continuând să privească viermuiala străzii. Cântecele nu-l deranja defel, știindu-l pe de rost. De când Gică frizerul îl băgase în „echipa de șoc” – de pe urma căreia mai împușca un franc și tunsori pe gratis –, cunoștea toate imnurile și însemnele de partid, dintre care cele mai importante erau **soarele** comuniștilor și **ochiul** țărăniștilor. Bărbierul îl racolase pe Titi când era imobilizat pe scaun, cu clăbucul pe față și briciul la gâtlej:

– Nu te-ar interesa să vii după-amiază la o conferință de-a țărăniștilor?

Apucă-te să zici **nu** cu lama pe gât. De i-ar fi cerut să se înscrie în partid și tot ar fi acceptat. Clipi aprobator din ochi, după care frizerul continuă:

– Pentru fiecare ședință de până-ntr-o oră, se dă juma de vin, patru mici, pâine la discreție, ardei și muștar. Când trece de-un ceas, fie și doar cinci minute, jumătatea se face chil, iar lângă mici mai pică ș-un patrician.

– Asta la țărăniști?

– Nu, drăguță, la toți care închiriază sala pentru adunări politice. De la-nceput e întrebat delegatul de partid: „Închiriați sala goală sau plinuță?” Vasile cu Opt-Craci are tarife separate pentru astea, la fel ca la botezuri și nunți. Eu conduc echipa permanentă de treizeci de domni, înțoliți nu jerpeliți, care vin la ora stabilită, se așează pe locurile fixate, bărbați dispuși s-asculte, să bea și să mănânce pe daiboj. Unul și unul, oameni serioși, care nu facem politică: mergem doar să aplaudăm. Ți-e ceva neclar, că te văd ușor nedumerit?

– Care proprietar cu opt craci, că n-o fi păianjen?

– Uitai că nu ești de p-aici. E Vasile Berechet, proprietarul cu crama de la Drăgășani, care are patru fete de măritat, de s-au săturat de așteptare și dau cu biboașca dezvârlitelea, că turiștii sunt mucles, vin și se topesc la sfârșit de sezon. Avere au și nu le duc de grijă. Altceva?

Titi, căruia propunerea îi venea mânășă, era nedumerit doar dacă partidelor ce se ciondăneau întruna la radio și în ziare le convenea să închirieze sala goală sau plină, că timp liber – slavă Domnului – avea gărlă. Dar

dacă adunările plătite or fi doar din an în Paște? Așa că îl întrebă pe Gică cu jumătate de gură:

– Și când se-nchiriază sala goală, Vasile mai dă vreun șnaps?

– Atunci e și mai bine, că patronul sălii, omul dracului, tocmește cu celelalte partide să huiduim. Cât le-o cere, nu știu, dar crama-i tot cramă și vinul același. Totul e să fii atent la comenzile omului din spatele teracotei: când ridică mâna dreaptă sus, aplauzi, când o saltă p-ailaltă, strigi „Huoooo!” și izbești în podea.

Mai târziu, când își va aminti de obligația asta, Titi se întuneca la față. Ce se întâmplase?!

Venise într-o zi un delegat al Partidului Național Popular, condus de Mitiță Constantinescu. Delegatul acestuia era totuna cu oratorul, un anume Puiu Matache, om simpatic, cunoscut de Titi din Târgul Moșilor, unde cândva învățase afaceri mărunte. În viață fusese un risipitor: odraslă de moșier, lichidase averea prin locantele pariziene și-acu se felicita că devenise proletar-intelectual, convins că praful și pulberea se vor alege din vechea orânduire. În capitala Franței cunoscuse zeci de emigranți ruși, foști nobili, și știa de la ei cum ajunseseră să spele vase și să măture prin restaurantele în care își făcuseră veacul. La Olănești, Matache închiriasse acum sala goală, convins că extracția socială a publicului îi va fi favorabilă. Numai că alții gândiseră altfel și mașina huiduitului fu pusă în funcție. La ridicarea mâinii stângi, Titi o încurcă și începu să aplaude, ca și publicul ce se luă după el, pentru ca până la urmă s-o încaseze tocmai de la ai săi.

Nu faptul c-o luase pe cocoașă îl supărase pe major, cât neînțelegerea rostului de-a-l fluiera pe nea Puiu. Nu că-l știa demult, că era om de treabă, ci pentru că tot timpul vorbise cu schepsis: cine are mai mult să dea și ăluia ce n-are, că și biserica nu zice altceva. De altfel, mai toți lătrau în același mod: „a sosit clipa să ne fie bine, c-așa nu mai merge”. După care urma suduirea inamicilor politici, ce vorbiseră întocmai cu o zi, două înainte. De modificat nu se modificase însă nimic, în afară de seceta care pârjolise toată Moldova, de

ajunseseră bieții oameni să toace și să mănânce coaja copacilor, înghesuindu-și copiii în vagoane, fără să le cunoască destinația, copii dați pe mâna fostelor organizații de patronaj, acum denumite altfel. În doi ani de la schimbarea macazului nu se petrecuse nimic.

– Măi Bujorene, tu ești om umblat și știi cât o popotă ofițerească luată la un loc: ce se schimbă, frate, când nu se modifică nimic? Numai departe aici, în Olănești: aceeași forfotă, aceleași afaceri, aceiași oameni puși pe japcă, aceeași curvăsăreală, de zici că doar foametea ce ne amenință pe toți va mai clinti poate ceva. Dup-atâtea conferințe, mă gândesc ca prostul: ce-o să fie mai departe? O fi de bine, o fi de rău?

– Ce-o să fie? O să fie ca pretutindeni de la Adam și Eva încoace: când capra pe urs, când ursul pe capră. Scoală-te tu ca să m-așez eu, că scaunele rămân mereu la locul lor, doar ăi de s-așează pe ele se schimbă. În rest, banul va trage la ban, iar păduchele la păduche.

Răspunsul îl nedumeri și mai mult pe Titi, buimăcit acum precum un câine surd la vânătoare. Abia mai târziu se trezi vorbind:

– Și noi, eu și cu tine, adică amândoi, dacă așa-i împărțirea, noi unde suntem?

– Titi dragă, dacă mă gândesc bine, noi de fapt nici nu existăm. Plutim ca păsările cerului în voia lui Dumnezeu. Plutim mereu în bătaia vântului, între cer și pământ.

– Plutim, plutim, dar la alegeri contăm, frățioare, că nu-și tocesc ăștia pingelele degeaba cu conferințele lor. Hai că pun de-o cafea, să te fac o tablă.

Cu ei și fără ei, noua societate bătea la ușă. Cu cât se lățise seceta, cu atât se înțețiseră balurile și chermezele. Ca și acum: la cârciuma din apropiere, toată noaptea fusese zaiafet. Muzica și gălăgia petrecăreților nu lăsaseră pe nimeni să doarmă. La o vilă apropiată, un domn cu ochelari și cioculeț, îmbrăcat într-un halat de mătase, își exprima revolta dintr-un balcon. Prin mulțimea de jos se răspândi vorba că ar fi fost cândva ministru de finanțe.

– Ce zic ăștia, mă, c-ai fost? Ministru? Ai fost un căcat!

(Fragment)

Octavian BOUR



„De când am ieșit la pensie nu-mi mai văd capul de atâta treabă.”

– Domnule Octavian Bour, mulțumesc că m-ați primit. Știu că ați fost un pic reticent, dintr-un motiv pe care abia aștept să mi-l lămuriiți. Nu vă plac discuțiile? Noi discutăm foarte bine, de obicei în redacție, la Steaua.

– Discutăm în redacție, dar nu în fața camerelor de luat vederi.

– Ignorați-le.

– Nu pot că se uită ele la mine, sunt politicos.

– Și vă uitați și dumneavoastră la ele. Dar nu cred că e o problemă, decât poate că v-ați obișnuit prea mult să îi priviți dumneavoastră critic pe oameni și nu ați dori să pățiți la fel.

– Nu știu dacă din cauza asta. Într-adevăr îi privesc critic, chiar foarte critic pe oameni.

– Când a început toată povestea asta? Nu ați avut și dumneavoastră o vârstă aureolată, în care totul vi se părea roz bonbon și...

– Cum să nu... sigur că da... ca orice om. Mă vedeam mare artist și... uite ce am ajuns.

– Dar ați ajuns mare artist. Nu duceți critica prea departe pentru că dumneavoastră aveți o notorietate și aveți o operă și în urmă, și în față. O văd chiar pe perete, în parte. Aveți câteva desene extrem de caracteristice, deși vă mărturisesc că surpriza ultimilor ani este să observ că lucrați și în culoare. Eram obișnuit cu alb-negru în cazul dumneavoastră. Ați început mai târziu cu culoarea sau...?

– Au apărut computerele și...

– V-au marcat viața și... munca.

– Da. Am început să desenez pe computer. La expoziții nu se primesc lucrări făcute la computer, deși ar trebui considerat și acesta un instrument, ca și creionul, ca pensula, ca dalta...

– Categorie, asta e o prejudecată.

– Acum au început unele saloane să primească și lucrări făcute la computer, e ca și o gravură. Poți să scoți o mie de tiraje dacă vrei. Totul e să le numerotezi. Eu nu scot mai mult de 2 exemplare, dar nu am cu cine să mă lupt.

– Nu vă luptați, fiindcă lucrurile vor progresa. Știu că acum câțiva ani, când se vorbea despre grafica pe computer, se vorbea despre acele volute pe care un computer le realiza dacă tu îl programezi cu anumite ecuații și cu tot felul de lucruri de genul ăsta. Ceva pur decorativ. Astăzi însă se folosește cu totul altfel computerul, nu-i așa? Dumneavoastră cum îl folosiți?

– Se poate și așa, și așa. Eu, în loc de penița pe care o înmuiaam în tuș de milioane de ori și trăgeam sute de linii, acum desenez cu ajutorul curbilor pe calculator. Așa e mult mai simplu decât cu ecuații și cu nu știu ce savantlăcuri.

– Deci măiestria artistică oricum nu dispare, depinde de opțiunile dumneavoastră.

**Dialogurile
Mișcării literare**

– Nu, nu dispare și totul merge mai repede și așa am început să folosesc și culoarea.

– *Câștigă în acest fel grafica dumneavoastră?*

– Cred ca da.

– *În ce sens? Mie îmi pare de pildă mai vie, dar mă interesează să văd cum evaluați dumneavoastră acest câștig. Contrastul sau...*

– Nu contrastul.

– *Expresivitatea?*

– Expresivitatea, sigur că da.

– *E important, mi se pare mie, să diversificați.*

– Desenele în tuș le făceam în trei-patru zile, chiar o săptămână un desen. Acum colegii îmi spun: „– Aia era artă, nu ceea ce faci tu acum”.

– *Asta nu credeți că e o prejudecată?*

– În secolul vitezei nu mai ai timp să lucrezi la un desen câteva zile, mai ales când ai o rubrică, deci trebuie să faci în fiecare zi un desen. Și cum mai am nenumărate alte treburi, uneori fac într-o zi mai multe desene.

– *Da, așa este.*

– Dacă aș lucra la patru desene două săptămâni, nu aș mai putea onora o rubrică zilnică.

– *Ăsta e clar un câștig. Pe care l-aș numi un câștig sub raportul productivității muncii.*

– Da, e adevărat.

– *Dar asta e partea cea mai dificilă? Execuția? Ideile vă vin ușor? Pentru că depindeți foarte mult de niște idei, de niște poante pe care le puneți în joc.*

– Da, ideile vin greu. Trebuie să lași totul deoparte și o săptămână să nu faci altceva. Nu ai terminat bine un desen și îți vine altă idee și tot așa. Dar din păcate e foarte greu, că e și revista, și sunt și editurile. De când am ieșit la pensie nu-mi mai văd capul de atâta treabă.

– *Ăsta e paradoxul. Lucrați și la revista Steaua în continuare, faceți și coperte de cărți? La mai multe edituri...*

– Da, ce să fac?

– *Care sunt principalele edituri cu care colaborați?*

– La *Echinox* pot să spun că 90% din coperte le-am făcut eu.

– *Chiar și la romane? Chiar și la romanele Florinei Ilis, de pildă?*

– Da, și la romane. Da, i-am făcut două coperte Florinei Ilis.

– *Sunt frumoase, dar nu erau stilul cu care ne-ați obișnuit.*

– Nu, e altceva. De aia spun: pentru desen trebuie să lași totul deoparte și numai asta să faci.

– *Și din tot ce faceți, ce vi se pare mai dificil?*

– Desenele astea... Trebuie să îți vină idei și te pui în fața foii de hârtie albe sau în fața monitorului curat, imaculat, stai și... ce-am văzut eu azi prin troleibuz, pe stradă... și le prelucrezi în minte, nu știu cum să spun. Și până la urmă iese ceva... Parcă nu e bine, ia să încerc așa, ia să încerc așa și se face ora 10 seara, și zic: „– Ce să mai încerc? Încerc să dorm puțin.”

– *Și... în vis? În vis aveți vreo iluminare?*

– Da. Uneori, noaptea. Nu în vis – eu nu prea dorm –, îmi vine câte o idee...

– *Stați liniștit în întuneric și meditați...*

– Îmi vine câte o idee, mă scol și fac desenul. Pot să spun că în ultima vreme noaptea fac desene. Asta e... Nu știu. Mi-a spus un doctor să nu îmi fac griji cu insomniile, că Napoleon dormea numai patru ore pe noapte. Comparația mă onorează, dar eu uneori dorm numai o oră sau două.

– *Sunteți Napoleon la pătrat în felul ăsta. Puteți fructifica acest timp, dacă nu vă afectează altminteri, dacă nu vă induce o stare de oboseală.*

– Decât să stau în pat să mă chinui, mă scol, lucrez și nu sunt obosit a doua zi.

– *Atunci să înțeleg că lucrați mai bine noaptea decât ziua?*

– Păi... mai bine... Dacă nu dorm, lucrez noaptea. Ziua sună telefoanele, du-te la redacție...

– *Vin echipele de filmare...*

– Du-te pe la casele... Că nu există zi în care să nu vină o factură, azi am primit trei.

– *Da? Le-ați și rezolvat deja sau așteptați următoarele salarii și...*

– Nu le-am rezolvat. Acum le-am scos de la poștă, când m-am dus să vă întâmpin.

– *Aoleo! Frumoasă surpriză... Ce bucurii v-au venit? Telefonul? Curentul?*

– Așa că mâine va trebui să fac și treaba asta. Telefonul, gazul... Curentul l-am plătit alaltăieri.

– *Cum vă organizați de obicei? Mergeți și lichidați tot dintr-o dată sau în fiecare zi câte o ...*

– Nu... nu... Încerc să lichidez totul, să mă scap, lucrurile neplăcute încerc să le rezolv imediat.

– *Faceți și cozi pe la medicamente, cum e învățat tot românul?*

– Cam fac... Am niște medicamente pe care trebuie să le iau toată viața.

– *Cum s-ar zice, un tratament de întreținere.*

– De întreținere... da.

– *Și acolo la coadă, ați ajuns să cunoașteți lumea.*

– Sigur că da. Așa cum am învățat de la profesorii mei de estetică, școliți la Moscova, mă inspir din realitatea imediată.

– *Dar spuneți-mi vă rog... aici ați studiat? La Cluj?*

– Da.

– *Pentru că nu sunteți clujean nu?*

– Nu sunt clujean.

– *Unde v-ați născut?*

– În Bucovina de Nord.

– *Mai precis?*

– Cernăuți.

– *Chiar la Cernăuți?*

– Da.

– *Aveți amintiri de la Cernăuți?*

– Nu prea... că eram...

– *Foarte mic când ați plecat de acolo.*

Da? Și pe urmă unde v-ați stabilit cu familia?

– La Oradea.

– *Și cum v-a fost copilăria într-o familie de feroviari? Resimțiți poezia asta a trenurilor, a gărilor, destinațiilor?*

– Sigur că da. Și acum, când văd un tren, mă opresc și mă uit la el.

– *Realmente?*

– Da.

– *Dar ele nu apar în grafica dumneavoastră, trenurile.*

– Păi, pentru că nu mai trăiesc în gară.

– *A. E. Bacovsky avea un poem care mie îmi plăcea odinioară și pe care acum mi-l amintesc. Începea cam așa: „Pe linii ferate, pe linii ferate/ Noaptea ochiul meu roșu se zbate./ Numai sirena austrului știe/ Patima mea de*



Cu nepoții.

lumină târzie.” Sper că nu l-am falsificat. Îmi amintesc că acest poem l-am învățat, c-așa voiam eu, nu pentru că m-ar fi obligat programa școlară, în timpul liceului. Ați colaborat cu A. E. Bacovsky sau ați venit la Steaua ulterior?

– Am venit ulterior, era deja domnul Aurel Rău redactor șef, care s-a zbatut foarte mult să mă ia de la ziarul partidului.

– *La Făclia erați?*

– La „Făclia” eram.

– *Și acolo cum ați ajuns? În ce împrejurări?*

– Au venit după mine și m-au luat, lucram la Muzeul Etnografic.

– *Cu domnul Tiberiu Graur?*

– Înainte, pe Graur nici nu l-am mai prins.

– *Cine conducea?*

– Un domn din Maramureș, un om de treabă, dar a murit pe scaunul direcțiunii.

– *De inimă sau...*

– Nu știu... Splina, nu știu ce probleme avea. În sfârșit, a murit subit, așa, dar nu asta e

important. După el a venit domnul Valeriu Butură, care iarăși s-a luptat pentru mine foarte mult, ca să îmi schimbe repartiția la absolvirea Institutului de Arte Plastice.

– *Unde o primiserăți?*

– Cum să spun? Eu lucram deja la edituri încă de student, făceam desene la *Tribuna*, pe la diferite ziare, la o revistă maghiară de cultură... Acolo am început, acolo am avut prima rubrică de calitate.

– *Și deja aveți omulețul ăsta care bântuie pretutindeni?*

– Poate că nu seamănă cu acesta de acum.

– *Au totuși ceva în comun?*

– Da, și seamănă cu mine, îmi spune toată lumea.

– *Și credeți că e adevărat?*

– Da, pentru că și eu am observat că personajele unor colegi de ai mei seamănă cu ei.

– *Dar ați observat asta după ce v-au atras atenția alții sau dumneavoastră știați și era secretul dumneavoastră?*

– Nu, fără să vrei îți faci autoportretul.

– *Așa este. Și există continuitate în sensul viziunii graficii între perioada aceea de început și acum? V-ați găsit stilul imediat?*

– M-am cam chinuit, voiam să nu fac ca alții. Sunt în lume artiști care îi imită pe cei dinaintea lor sau pe profesorii lor. Sunt artiști, de exemplu la revista *Pif*...

– *Arnal parcă era...*

– După Arnal a fost altul, Mas, care desena exact ca și Arnal, adică i-a dus personajul mai departe.

– *Aveți dreptate și Disney cred că a pățit asta.*

– Disney și în ziua de azi pățește la fel.

– *E imitat conștient și cu metodă, cum s-ar zice. Sau alți autori de desene animate, Hanna și Barbera, cei cu Tom și Jerry. Atunci cum v-ați dibuit până la urma calea? Din aproape în aproape?*

– Din aproape în aproape. Eu, de fapt, am început la Oradea, tot la un ziar de limba maghiară, care se chema *Fakia, Făclia*.

– *Ați avut o relație mai specială cu jurnaliștii de limba maghiară?*

– Nu aș vrea să îi jignesc pe români, dar ungerii parcă erau mai descuiați.

– *În sensul că marșau dacă vedeau idei mai interesante?*

– Și nu se băgau. Fă-l pe ăsta așa... Fă-l pe ăla așa...

– *Și nu se temeau în egală măsură de cenzură? Vorbim acum de anii '50, '60, '70 sau '80?*

– Asta se întâmpla în anii '56, '57, '58, la Oradea, și pe urmă am continuat la Cluj, și cum spuneam, important era să nu fac ca alții. Încercam să găesc un stil propriu.

– *Faceți ca dumneavoastră, asta e limpede.*

– Fac ca mine. Am întrerupt puțin după '89.

– *Era o muncă mai dificilă?*

– Nu era dificilă. Optimist ca toată lumea, ziceam că acum nu mai sunt rele, acum caricatura va dispărea. Ei, și n-a trecut multă vreme și te năpădesc tot felul de metehne. Și lipsa de civilizație... și tot ce vrei.

– *Dar sentimentul meu e că asta nu se leagă de politic și mi se pare că, oricum, caricaturile dumneavoastră subliniază foarte bine asta, atacă tare ale omului generic, atacă lucruri pe care le găsești în orice societate și uneori trec dincolo de poantă, au un caracter oarecum enigmatic, parabolic.*

– Eu nu vreau să fac un desen și omul să se uite la el, să râdă câteva clipe, și... Cu asta ce a câștigat?

– *Păi, se simte bine. Eu nu aș disprețui nici asta, vă spun drept.*

– Da, dar de ăștia sunt destui.

– *Nu vreți să fiți nici ca ăștia.*

– Nu vreau să fiu. Vreau ca omul să gândească puțin. Nu știu dacă mai are timp cineva în ziua de azi să mai și gândească.

– *E greu să nu gândească atunci când îl provocați cu un desen.*

– Să facă niște legături. Uneori niște cunoscuți îmi interpretează desenele iar eu spun... „– Ia uite că ăsta e mai deștept decât mine, eu nici nu m-am gândit la chestia asta!”

– *Asta o pățesc și scriitorii câteodată. Dar aici e frumusețea, nu?*

– Da.

– *Vă dau un sentiment de eliberare?*

– Da.

– *Sau totuși ce vă oferă aceste desene, dincolo de... mă rog, eventualele onorarii?*

– Ce onorarii? Alea sunt pur simbolice.

– *Când ați fost cel mai bine plătit, domnule Bour? Fiindcă veni vorba...*

– Cel mai bine plătit?

– *Pentru o caricatură, pentru un desen.*

– Cred că doar când am luat un premiu în străinătate, că la noi nu se dădeau premii decât în obiecte.

– *Astea ce fel de obiecte erau, câte o vază de cristal?*

– O vază de cristal... Cu unii reușeam să mă înțeleg și îmi cumpărau ce ziceam eu, cu o anumită sumă care era alocată, alții se descurcau cum erau acești doi frați Barbu. De fapt ei sunt patru.

– *Patru sunt?*

– Da. Ion Barbu desenează și desena și Mihai Barbu, dar s-a cam lăsat de când e doctorand și e profesor de limba română. Vine pe la Cluj, stă la mine ca și fratele său, de altfel, e din Petrila. Toată lumea crede că Ion Barbu e bucureștean. Nu, el trăiește la Petrila și își trimite desenele prin email. Povestește Mihai Barbu de grozăviile care se întâmplă cu bacalaureatul ăsta, cum adună elevii bani și mituiesc profesorii și supraveghetorii.

– *Urmăriți producțiile altor confrăți prin revuistică?*

– Neapărat, trebuie să fii la curent cu ce se întâmplă.

– *De ce e important?*

– E important să poți să îi pasul cu ei.

– *Bun, dar dacă mergeți pe propriile idei și reprezentări...*

– Uneori se întâmplă să coincidă ideile și de asta mă feresc foarte tare.

– *Nu e bine?*

– Nu e prea bine. Uneori constăți că un desen de-al tău l-a mai făcut cineva.

– *Nu sunt idei dominante într-o societate?*

– De exemplu, mi s-a întâmplat la un salon de caricatură unde am luat și premiu. Am făcut o clepsidră, în care personajul de jos băga degetul să astupe nisipul...

– *Să nu mai curgă.*

– Și onoratul juriu, după ce îmi dă premiul, îmi zice: „– Dar chestia asta s-a mai făcut, să știi.”

– *Aoleu!*

– E foarte neplăcut...

– *Da.*

– Parcă e mai bine să te ferești.

– *Sună a lipsă de originalitate. Deci vă feriți mai cu seamă de coincidență la nivelul rezolvării, ideea poate să fie aceeași...*

– Da. Ideea poate să fie aceeași.

– *Înțeleg...*

– Uneori văd un desen și îmi vine mie o idee, plecând de la acel desen, dar cu totul altceva.

– *Care sunt caricaturistii pe care îi prețuiți cel mai mult în momentul de față? Care credeți că sunt cei mai buni?*

– Rușii, domnule.

– *Și de la noi?*

– Ei... sunt și la noi, foarte buni. Avem niște portrețiști nemaipomeniți, avem caricaturistii...

– *Popas de pildă.*

– Nu, nu neapărat.

– *Mie, vă mărturisesc, îmi plac foarte mult, în afară de caricaturile dumneavoastră, cele ale lui Mardale, din Academia Cațavencu, îmi place Ion Barbu... Sunt grozave, dar îmi amintesc că în anii '80 venea destul de tare Mihai Pânzaru-Pim... Și mai erau câțiva.*

– Era generația mai veche. Sunt niște tineri acum, chiar studenți, foarte buni, iau premii în străinătate. Eu nu am mai trimis în străinătate de mult.

– *De ce? E costisitor sau sunt alte impedimente?*

– Nu, nu... Cum să spun? Era problema cu expedierea, până în '89. Te întreba tovarășa de la ghișeu de la poștă: „– Ce aveți în plic?”, „– Păi, niște desene...” „– Mergeți la vamă.” La vamă îți cerea viza de la patrimoniu. Acolo dura nu știu câte săptămâni, expoziția se deschidea peste câteva zile...

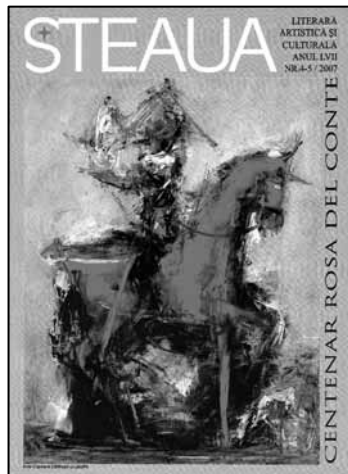
– *Pierdeai startul.*

– Pierdeai startul și, la un moment dat, m-am lăsat de trimis în străinătate.

– *Dar v-ați gândit să vă faceți un site pe internet? Poate îl aveți... Nu știu.*

– Nu îl am. Eu fac parte dintr-o asociație de caricaturiști, numită *Punct* și există un site unde se pot vedea lucrările celor opt membri ai acestui grup.

– *Îmi amintesc că m-ați onorat acum doi sau trei ani, invitându-mă să vorbesc în*



deschiderea unei asemenea expoziții. E vorba de membrii acestei asociații?

– Da, exact!

– *Cum v-ați asociat, în virtutea căror criterii?*

– Avem niște afinități.

– *Pentru că stilistic nu semănați deloc...*

– Aveam noi ceva în comun... Eram și prieteni, ne-am gândit să ne adunăm... Să ne producem prin țară, așa, cu toții.

– *Și modalitățile prin care faceți acest lucru, în afară de expoziții, care ar fi? Uneori publicați împreună sau...*

– Nu prea, nu... Decât, de exemplu, cu ocazia unei expoziții, apare o pagină într-un ziar cu desenele noastre, ale tuturor.

– *Dacă îmi amintesc, ați produs de pildă, calendare excelente de buzunar. Pe o parte era calendarul, pe cealaltă parte era desenul unui autor.*

– Da, da... Colegul nostru, Botezatu, de la Galați, se ocupă de treaba asta.

– *V-ați gândit să faceți și felicitări sau cărți poștale?*

– Da, ne-am gândit să facem, dar nu aici la Cluj... Nu știu, el are... E în relații foarte bune la Galați cu tipografia. Eu dacă mă duc la tipografie, deși pot să spun că viața mi-am petrecut-o în această tipografie, mi se face imediat calculul și mi se comunică prețul lucrării. Care e cam pipărat.

– *De ce era important să fiți în tipografie?*

– Făceam revista *Steaua* aici și stăteam să...

– *Să verificați calitatea lucrării...*

– Să-i spun zețarului cum să pagineze. Sau mă chemau ei: „– Domnule Bour, haideți

și spuneți-mi... cum să fac.” „– Stați, mă, că nu pot la toți deodată...” Și așa se termina ziua...

– *Se făcea pe tipar înalt?*

– Pe tipar înalt se făcea, sigur că da.

După revoluție s-a renunțat la această modalitate toxică, cu tot felul de consecințe nefaste. Dar văd că mă apropii de șaptezeci de ani și încă nu am probleme.

– *Mulți înainte! Dar aș vrea să remarc un lucru, că atunci mergeați la zețari ca să paginați revista, acum o paginați singur acasă.*

– Acum o paginez eu pentru că nu suport să-mi strice alții munca. *Steaua* se tipărește la București. E mai ieftin.

– *Dar să știți că nu sunt mulți artiști în generația dumneavoastră care s-au adaptat atât de bine la munca computerizată. Mulți nu se apropie nici de telefonul mobil sau de telefonul cu cartelă.*

– Nu știu de ce refuză. Fostul meu șef și actualul coleg, Aurel Rău, e mai în vârstă decât mine și cu toate astea... Sigur, folosește calculatorul ca mașină de scris. Dar totuși, unii nu vor: „– Nu e de mine, sunt prea bătrân...” Eu m-am ambiționat să învăț.

– *Au un obstacol interior... Ați învățat singur, sau v-a arătat cineva?*

– Sincer să fiu... Nu știu cum am scăpat cu viață, pentru că treceam de zece-douăzeci de ori strada la tipografie, unde fetele mai deștepte decât mine, care culegeau și paginau reviste, mă învățau. „– Măi fetelor, cum să fac asta?” „– Așa, domnule Bour...” „– Așa, așa...” îmi scriam, îmi notam, fugeam acasă, nu-mi ieșea, înapoi... Scrășneau frânelor mașinilor gata să mă calce. Ba nu-mi iese! Ce mă fac? Ei, și încetul cu încetul m-au învățat fetele, acum poate știu mai mult decât ele.

– *Dar folosiți programe speciale?*

– Da, bineînțeles...

– *Cu ce lucrați? Cu programe de grafică?*

– Da, cum compozitorii folosesc programele pentru compus muzică.

– *E firesc. Dar fantastic! Pentru că știam că și în Word poți să desenezi, poți folosi niște unelte, dar sigur că nu atinge aceeași performanță.*

– Nu, categoric.

– Ați publicat și cărți în care adunați unele producții proprii.

– Am publicat.

– Cum să le spun? Că albume nu sunt.

– Doi editori umblă după mine să îmi tipărească o carte.

– Chiar și acum?

– Da, dar n-am timp.

– Păi cum nu aveți timp?! Care e respectul pentru munca dumneavoastră?

– Pentru mine nu am timp... Pentru alții încerc să îmi fac timp.

– Nu faceți un cadou cititorilor și celor care vă prețuiesc?

– Mă tot gândesc. O carte am scos-o în 1970, a doua...

– Cum se chema?

– Fără cuvinte.

– Și a doua?

– A doua în 1980.

– Ați lăsat să treacă timpul...

– Și uite au trecut atâția ani.

– Și de atunci nici una?

– Nimic.

– Va trebui să recuperați. Măcar una.

– Da, dar nu știu cum să îmi găsesc timpul pentru că, având rubrica asta la *Adevărul de Cluj* pe care nu vreau să o las... Asta mă face să lucrez ca să am desene, să mă prezint la expoziții...

– Eu știu că aveți două rubrici, aveți una și la *Tribuna*, nu? Cea de la *Adevărul de Cluj* și cea din *Tribuna*.

– Cu *Tribuna* e mai ușor, o dată la două săptămâni, pe când aici, zilnic. Și atunci, chiar dacă am un pic de timp liber – rar se întâmplă –, atunci profit să fac un desen, două, trei, și pe urmă revista și celelalte.

– Am uitat să vă întreb dacă sunteți absolvent de *Arte Plastice*.

– Sunt absolvent de *Arte Plastice*.

– Secția?

– Grafică.

– Grafică ați studiat și cu grafica ați mers înainte. Și ce maestri ați avut acolo?

– Da, l-am avut pe... tocmai a murit, Dumnezeu să-l ierte, Andrásy Zoltan.

– Dumnezeu să-l ierte!

– Nu pot să spun că am învățat prea mult la institut, nu prea înveți să desenezi, să pictezi. Sigur, făceam studii.

– Dar ce înveți? Ceva tot înveți... Nu înveți meseria, deci partea de tehnici?

– Mai puțin, zic eu. Institutul îți oferă o deschidere spre arta adevărată, te învață să privești lumea cu alți ochi...

– Da? Asta e o descoperire pe cont propriu?

– Da, da...

– Și dintre colegii dumneavoastră, cu care ați rămas eventual, într-un anumit contact sau prietenie?

– Am rămas și nu prea. Aveam niște colegi foarte talentați și mă simțeam așa... Ziceam: „Uite,ăștia artiști!” La ora actuală, cred că sunt cel mai cunoscut din grupa mea. Cunoscut... Când lucram la *Făclia*, care s-a transformat în *Adevărul de Cluj*... Când îmi spuneam numele undeva... „Aaa... Dumneavoastră faceți desenele alea...” Acum nu mai spune nimic numele de Bour...

– Toată lumea crede că e un pseudonim, sună ca stema Moldovei...

– Nu e pseudonim.

– E chiar numele dumneavoastră de buletin.

– Da, e chiar numele meu din buletin și din certificatul de naștere și din certificatul de bună purtare.

– În orice caz, dumneavoastră și Ovidiu Petca păreți cei mai apropiați de lumea scriitorilor, dintre plasticieni.

– Da, am trăit printre scriitori. Din '71 trăiesc printre scriitori.

– Și dacă ar fi să faceți un portret al scriitorului, fie el și clujean sau în general al scriitorului... Cum ar suna el? Sunt oameni dificili scriitorii?

– Băieți buni.

– Da?

– Ce să zic? Dificili? Nu sunt dificili.

– Fetele?

– Cu fetele nu prea am avut de-a face, decât acum, de câțiva ani, cu Ruxandra Cesereanu. Eram numai bărbați în redacție.

– Dacă vă uitați la *Uniunea Scriitorilor*, acolo avem de-a face cu câteva voci feminine puternice: doamna Irina Petraș, doamna Marta Petreu... Deci prezența feminină s-a întărit în lumea scriitoricească clujeană.

– Da, dar eu mă refeream la *Steaua*, unde nu am avut colege sau... cum să le spun? Scriitori femei.

– Era o redacție misogină sau de ce?

– Nu, așa s-a întâmplat să fie.

– Era o atmosferă agreabilă la *Steaua*?

– Da, așa așa vrea să fie și acum... Este și acum, numai că suntem puțini și din ăia puțini, mai puțini pun osul la treabă. Nu vreau să jignesc, Doamne ferește, dar uneori nu știu, poate sunt prea încrezut, dar am impresia că după ce voi dispărea eu, nu știu ce se va întâmpla cu revista asta.



– *O purtați ca Gheorghe Șincai, în desagă, o duceți acasă, o...*

– Și mă ocup și de tot felul de alte chestii: plătesc onorariile, plătesc întreținerea din banii mei. Mi se decontează, dar după o lună, sau știu eu...

– *E greu de trăit cu banii ăștia... În orice caz, sunteți*

un fel de factotum la Steaua. Cam de cât timp ați preluat atâtea sarcini?

– Așa încetul cu încetul, că așa i-am obișnuit. Așa îmi trebuie.

– *Îi cam bombăniți, ce-i drept, eu v-am mai văzut acolo supărat.*

– Păi da, pentru că eu stau și trag o săptămână, zi și noapte să termin revista, și mă duc la redacție și nu-i nimeni. Și atunci țip la redactorul-șef: „– Unde ți-s oamenii?” „– Păi, dau telefon să vină.” Dar așa se vine la serviciu? Când dă șeful telefon?

– *Stau oamenii și scriu, creează acasă și pe urmă vin probabil...*

– Păi da, foarte bine, dar să vină.

– *Din când în când...*

– *Din când în când...*

– *Care a fost perioada de aur la Steaua, după părerea dumneavoastră? Din fazele pe care le-ați trăit, la care ați asistat.*

– Cred că în anii... Nu pot să spun perioada de aur, era să zic 71-72. Dar nu am venit bine la *Steaua* și s-a dus Ceaușescu în China, mai bine venea el la *Steaua* și mă duceam eu în China, că nu făceam prăpădul pe care l-a făcut el.

– *Nu era cu aceleași efecte, nu?*

– Nu era cu aceleași efecte.

– *Deși omuleții ar fi putut să facă ochii alungiți.*

– Ei, atâta necaz să fie...

– *Am înțeles că Steaua atunci o ducea destul de boierește, exista și un șofer...*

– Aveam mașină, domnule.

– *Unde a dispărut mașina asta?*

– La un moment dat, postul de șofer s-a desființat, mașina am predat-o la nu știu care instituție...

– *O Volgă am înțeles că exista la Steaua.*

– Întâi am avut un Moscvici, când am venit eu, era un Moscvici. Și pe urmă ne-a dat o Volgă și i-am spus eu șoferului care s-a dus după ea: „– Mă, neagră să fie!”

– *Păi neagră avea numai Securitatea.*

– Tocmai...

– *Sau poliția, pardon, miliția, că era vremea miliției.*

– Da. Și a obținut o Volgă neagră, cu care mai mergeam pe la Făget, așa, fără să știe șeful, mă mai ducea acasă, avea garaj pe strada Republicii, unde locuiam eu, și zice: „– Du-l și pe domnul Bour până la garaj.” El mă ducea până acasă.

– *Garajul unde era?*

– Mai jos, jos de tot, imediat cum urci pe Republicii, colț cu Avram Iancu.

– *Aproape de Institutul de Folclor?*

– Nu, mai jos puțin.

– *Și aveți și femeie de serviciu?*

– Aveam... Aveam și secretară.

– *Secretară mai exista, mi-o amintesc pe doamna Veronica...*

– Nu, ea era dactilografă.

– *A, dactilografă.*

– Aveam și o secretară, o doamnă care tot timpul spunea „– N-am decât două mâini!” Dar nu făcea mare lucru.

– *Pentru că venea lumea cu manuscrisele.*

– Da, mai bătea și ea la mașină. Acum le pretind colaboratorilor să îmi dea pe dischetă materialele.

– *Cu asta măcar teoretic își asigură și corectura, nu? Dacă dau textul citit și revăzut.*

– Da, își asigură, dar nu știu de ce s-au încetățenit niște obiceiuri foarte proaste: se lasă spațiu înainte de punct, înainte de semn de întrebare, înainte de semn de exclamare, înainte și după paranteze. Nu știu de unde vin astea... Că și limba asta română... Care, după părerea mea, se duce dracului, domnule... Într-un fel mi-e ciudă pe scriitori, pentru că văd că nu îi prea deranjează treaba asta.

– *Se adaptează din mers, așa, uneori cameleonice, alteleori că nu au ce face...*

– Nu mai vorbesc. Academia chiar încurajează tâmpeniile astea care se petrec cu limba română.

– *La ce vă gândiți acum? La importurile astea?*

– Mă gândesc la *derulare, demarare*, înainte puteam trăi fără demarare și derulare, ziceai început sau desfășurare. Acum toată lumea folosește cuvântul *locăție*. Păi locăție este taxa pe care o plătește cel care nu a descărcat vagonul sau tirul la timp și îl ține în loc și plătește taxa de locăție.

– *Corect. Astea ale lui Iliescu v-au plăcut? Afluire? Defluire?*

– Nu mi-au plăcut, cu Iliescu cu tot.

– *E din nou la modă. Atenție!*

– Păi, acum poate să nu îți placă de șeful statului.

– *Da, se poate întâmpla și adeseori se întâmplă lucrul ăsta.*

– Sigur că da.

– *Nu ați făcut politică. Nu v-a atras?*

– Nu, mai mult am înjurat-o.

– *Bun, asta e meseria intelectualului nu? Și a caricaturistului, să critice, să surprindă.*

– Sigur că da.

– *Filon satiric.*

– Acum sunt subiecte câte vrei.

– *Mai multe decât odinioară? Atunci nu prea aveți voie...*

– Atunci te salvai spunând că unii tovarăși...

– *Da, dar și pe urmă a început cu autocritica.*

– Trebuie să spun un lucru. Deși am urât sistemul și îl urăsc în continuare, nu prea am avut probleme cu cenzura.

– Nu?

– Nu.

– *Nu înțelegeau ce făceați.*

– Ori nu înțelegeau, ori mai închideau ochii. Aveam un coleg, Mihai Stănescu, din București, care făcea niște caricaturi chiar cu Ceaușescu, dar se zicea printre noi că omul are grade, ceea ce nu cred. Eu cui arătam desenele zicea: „– Pe astea, dacă le publici, te arestează.” Nu m-au arestat.

– *Deși le-ați publicat?*

– Le-am publicat. Un singur desen mi-a fost scos din *Steaua* pentru că nu știu cum

le-am încurcat, că a apărut și în *Urzica* și lectorul nostru era și lectorul *Urzicii*.

– *Și s-a prins?*

– A zis: „– Domnule ce face Bour? Publică același desen în două publicații?”

– *Și de ce nu ar fi voie, la urma urmei?*

– Așa m-am întrebat și eu, dar nu mi-am mai pus mintea cu el. Era om de treabă, se plângea când venea la Cluj. El citea și *Săptămâna*. Avea probleme cu Eugen Barbu. Zice: „– Domnule, îi scot articolul din pagina 3 și când apare revista, o cumpăr și văd articolul pe care l-am scos din pagina 3, în pagina 5.”

– *Avea și Eugen Barbu faptele care îi permiteau să facă trucul ăsta?*

– Desigur.

– *Dar, spuneți-mi, au existat controale severe de la București, de la partid? Ceva în perioada...*

– Trebuia să trimitem revista la București.

– *Și la tovarășul Dulea și înainte de el, la Popescu-Dumnezeu sau la cine?*

– Nu, nu la așa mari. Le-o trimiteam la niște așa-zii lectori de la Secția de presă...

– *Aici în plan local, nu?*

– Pe plan local o vedea Direcția Presei și după ce s-a desființat cenzura...

– *Ea s-a întărit.*

– La început nu ne cerea nimeni socoteală în legătură cu ce publicam. „– Ia să văd, și-o fi spus Ceaușescu, are cineva curajul să mă critice?” Nu a avut nimeni curajul. Pe urmă, încetul cu încetul, s-au reluat controalele. A trebuit să o trimitem iar la București. Țin minte o scenă foarte comică. Restaurantul *Metropol* se numea atunci *București*...

– *Așa-i zicea?*

– Da. Pe urmă a devenit *Metropol*. Și vine, Dumnezeu să-l ierte, Gurgianu, redactorul-șef adjunct: „– Ați trimis revista la București?” La care Adrian Popescu zice: „– La Metropol?”

– *Dar din dialogul pe care l-am avut cu Adrian Popescu rezultă că existau și momente de bucurie bahică în redacție și sărbători și festinuri.*

– Nu chiar în redacție, cât am fost pe Horia toate astea se desfășurau în Crama lui Mongolu.

– *Mongolu? Sună așa... E o poreclă?*

– Da, e o poreclă, a unui cârciumar de profesie, ocrotitor al scriitorilor și al artiștilor. În crama condusă de el s-a născut revista *Echinox!*

– Nu mai profesează în domeniu, nu?

– Profesează în alte domenii.

– Și era un amic al scriitorilor? Sau...

– Era un amic al scriitorilor, Horia Bădescu i-a dedicat o baladă.

– Da?

– Sigur, *Balada Crâșmei lui Mongolu*.

– Nu o știți pe de rost?

– Nu.

– Mi-ar fi făcut plăcere să o aud recitată de dumneavoastră.

– A apărut în *Steaua*.

– Aha.

– Singura problemă serioasă pe care am avut-o a fost după întoarcerea lui Ceaușescu din China. Am avut un desen cu un scriitor răstignit pe o cruce din creioane. Toți suntem răstigniți, robi.

– Ne purtăm crucea.

– Domnule, și vine Ceaușescu din China și tovarășul Pană, care nu avea ce citi altceva, sau poate i s-a raportat, se uită în *Steaua* și vede desenul. „– Cum, noi care...?!”

– „Care creem condiții...”

– Așa. „– ...și ne luptăm să facem, să nu știu ce... Și revista *Steaua* din Cluj publică...” Dar s-a stins pentru că primul secretar a întrebat la Direcția Presei când s-a dat BT-ul pentru acel număr. S-a dat cu vreo două săptămâni înainte de vizita în China.

– Nu v-ați ales cu sancțiuni, cu nimic? Nu știați atunci directivele, nu? Nici dumneavoastră, nici ei.

– Eu i-am întrebat pe cei de la cenzură: „– Domnule, pot să public desenul ăsta?” „Sigur, domnule”. Era o perioadă de ușoară destindere.

– Deci îi cunoșteți și personal, direct pe...

– Sigur, cum să nu? Îi cunoșteam. Păi, cu ei lucram.

– Da, da...

– Ne dădeau și sfaturi, deși, zic eu, erau sub nivelul nostru. Nu al meu, ci al scriitorilor de la *Steaua*.

– În schimb, nivelul lor ideologic, era mult mai tare, era superior.

– În ultimii ani trebuia să scriem după „Tovarășul Nicolae Ceaușescu, neapărat „Secretar General al Partidului Comunist Român”. Domnule, dar îi pomenești numele de zeci ori, în articolul de fond.

– Și... de fiecare dată?

– De fiecare dată. Îi spuneam redactorului-șef: „Domnule e absurd!” „– Lasă-i, domnu' Bour, poate scăpăm numai cu asta. Oricum nu citește nimeni articolul de fond.”

– Și a ținut? În felul acesta se salva restul. Intrau tare cu pixul prin texte?

– Intrau, intrau... În unele texte intrau și ziceau „– Domnule, cui îi folosește polemica asta? Nu folosește nimănui.”

– Domnule Bour, timpul nostru, timpul discuției noastre se pare că se apropie de final...

– Slavă Domnului...

– Ceea ce mă face să regret... Abia acum v-ați dat drumul.

– Păi, da.

– Nu e nimic. Dar vreau să vă mai întreb un lucru. Ați devenit în timp clujean, după ce ați locuit la Oradea, v-ați născut în Bucovina de Nord, la Cernăuți. Care sunt locurile de care vă simțiți cel mai legat în Cluj?

– Drept să spun, locul în care se desfășoară discuția noastră, acasă.

– Acasă? Mă gândeam că veți zice *Steaua*, tipografia... Acasă cred că se simte omul cel mai bine.

– Da, cred că da.

– Eu vă doresc multă sănătate, mă bucur mult că ați acceptat să povestim și sper să ne revedem cât de curând.

– Mă bucur că m-ați auzit, cum zicea un coleg de-al meu.

– Mai mult decât atât, v-am și văzut... Numai bine... La revedere!

(Interviu de Ovidiu PECICAN)

Ion Barbu – Lucian Blaga, afinități

Andrei BODIU

Într-un interviu acordat lui Felix Aderca în 1927, Ion Barbu spunea: „aș recomanda celor care abordează pe Blaga să înceapă cu poemul dramatic *Fapta*. Ea dă măsura întregii figuri pure, aproape neliterare a acestui poet european”¹ Pentru cunoscătorii atitudinii lui Ion Barbu față de literatura română, această afirmație tranșantă a poetului poate fi mai mult decât sugestivă. Autorul *Jocului secund* era, lucru cunoscut, un spirit elitist, extrem de selectiv. Sînt foarte puțini scriitorii români pentru care Ion Barbu arată stimă.² Primul este Matei Caragiale. Nu foarte departe, dacă privim afirmația anterioară, poetul îl situează pe Lucian Blaga.

Pentru o mai adecvată înțelegere a afinității scriitoricești a lui Ion Barbu pentru creația blagiană consider că ar fi necesară o scurtă contextualizare. *Fapta (Ivanca)* a fost scrisă, în câteva versiuni succesive, în 1924 și 1925, apărînd în toamna aceluiași an în volum.³ Într-o călătorie făcută în ianuarie la București, Blaga vizitează „Expoziția colectivă internațională”, organizată de revista *Contemporanul* a lui Ion Vinea. Cu acest prilej pictorul Marcel Iancu i-a desenat un portret, iar Felix Aderca i-a solicitat un interviu chiar în incinta expoziției. Răspunsurile sale, împreună cu intervențiile lui Marcel Iancu vor apărea la 3 ianuarie 1925 în *Mișcarea literară*, săptămînal condus de Liviu Rebreanu. Lucian Blaga adusese cu sine manuscrisul piesei *Fapta* pe care l-a încredințat lui Nichifor Crainic pentru colecția *Cartea vremii*. Așa se explică de ce, în interviul luat de Felix Aderca, afirma că *Fapta* «este piesa pe care o voi publica în curînd». Iar Marcel Iancu adaugă: «*Fapta* o vom reprezenta noi, grupul artiștilor constructiviști.»⁴

Să observăm mai întîi că *Expoziția colectivă internațională* fixa Bucureștiul drept capitala avangardei europene și că, astfel

privind lucrurile, prezența lui Blaga la această manifestare, precum și solidaritatea unui maestru al avangardei și, prin reflex, a „constructiviștilor”, Marcel Iancu, cu „jocul dramatic” *Fapta* înseamnă, și dincolo de entuziasmul întîlnirii, o anumită aderență a avangardei la spiritul blagian. Legînd mai departe lucrurile, să observăm că Felix Aderca, un adevărat liant al energiilor creatoare din interbelic, l-a interviuat atît pe Ion Barbu, cît și pe Lucian Blaga. Ambele interviuri se regăsesc în volumul *Mărturia unei generații*.⁵ Nu în ultimul rînd, Ion Barbu a fost, ca să închidem cercul, unul dintre cei mai constanți colaboratori ai revistei *Contemporanul*, unde a publicat mare parte dintre poeziile din *Joc secund*. Interesant este cum Blaga și Barbu se întîlnesc pe un teritoriu al avangardei. În interviul pe care i l-a luat Felix Aderca în 1927, Ion Barbu marchează și o delimitare. În același an, 1927, poetul va publica un eseu acid împotriva maestrului său, Eugen Lovinescu.⁶ La cei 32 de ani ai săi, Ion Barbu vroia să-și „ucidă” simbolic, tatăl literar. Despărțirea de Lovinescu se va face și prin aducerea în prim-plan a unor scriitori dinafara cercului *Sburătorul*. Întîmplător sau nu, cercul scriitorilor admirați de Barbu este, în întregime, unul exterior celui mai important cenaclu al vremii. Astfel, în afara lui Matei Caragiale pentru care Ion Barbu are o

Eseu

prețuire majoră, poetul *Jocului secund*, îi pomenește admirativ pe Blaga, Emanoil Bucuța, ca poet, Ion Vinea și Al. A. Philippide. Pe toți îi plasează în context european, ambiționînd ca „europenismul” său să fie superior prin anvergură intelectuală „sincronismului” lovinescian. Barbu găsește un temei pentru teoriile sale în *Fapta*, îndemnînd cititorii să înceapă chiar lectura lui Blaga de aici. Dincolo

de faptul că Barbu și Blaga aveau aceeași vîrstă, mai mult, ambii vor deceda în același an, 1961, se situează educația de tip germanic a amîndurora: Blaga a studiat la Viena, Barbu a început un doctorat, nefinalizat, în Germania, dar dincolo de eșecurile sau victoriile academice ale celor doi mari poeți, ambii au citit enorm în perioada studiilor, impregnîndu-se puternic cu spiritul marilor culturi germanice, fie pe filiera, extraordinară, a Vienei începutului de secol, fie pe cea a spiritului academic și cultural de la Tübingen, Göttingen sau Berlin. Probabil că un germene esențial al afinității lui Barbu pentru Lucian Blaga se află în chiar educația și cultura, remarcabile, ale amîndurora.

Și totuși, de ce ne îndeamnă Ion Barbu să-l citim pe Blaga începînd cu „poemul dramatic *Fapta*”? Să răspundem cu una dintre aserțiunile lui Blaga în deja amintitul interviu cu Felix Aderca: „În teatrul pe care-l scriu mă preocupă îndeosebi problema psihanalitică. Ea oferă un imens material, cu extraordinare efecte dramatice. De altfel, cred că inconștientul, cu toate tragediile lui, numai prin psihanaliză poate fi azi tratat. Ideea lui Freud e de o fecunditate rară.”⁷ *Fapta (Ivanca)* i s-a părut esențială lui Barbu, cred, tocmai prin caracterul „abisal” al sondării psihicului. Tulburat că ar putea ucide, pictorul Luca încearcă să-și sugrume pornirile spre crimă. Apariția Ivancăi, o copilă stranie și atrăgătoare de 18 ani îl împinge pe Luca tot mai mult spre explorarea pornirilor sale tulburi de a ucide. Liniile psihanalitice și psihanalizabile se deslușesc cu claritate: relația pictorului cu tatăl său și „antecedentele” genealogice ale lui Luca. Supus de Ivanca unor interogații febrile, Luca readuce în prim-plan imaginea bunicii sale: „Ivanca «Unde privești?» Luca (mai liniștit): «Lucrul se povestește ca un basm. A fost odată o preoteasă țărăncă, sănătoasă și nebună, de sat. Bunica mea și mama lui. (Arată spre ușa de alături) Umbla totdeauna cu pistolul la ea. Chiar și la biserică. Uneori împușca spre cer și striga «Vivat, să trăiască dracu!»” În această sondare a psihicului, în această coborîre în psihicul personajelor regăsim tentația poetică lui Ion Barbu de a transforma poezia într-o atitudine „de vis și de

extaz”. Această întoarcere la rădăcinile abisale ale ființei, întreprinsă pe calea psihanalizei este, cred, opusă la ceea ce Barbu ajunsese să numească, împotriva „tatălui” Lovinescu: „repulsivul sincronism.” Această explorare blagiană din *Fapta* corespunde deci, la un nivel, tentațiilor lui Ion Barbu de a sonda rădăcinile existenței prin „visul oniric.” Îndemnul lui Barbu este deci unul de a citi poemele și teatrul blagian din perspectiva „psihologiei abisale”. Această sondare este în acord cu ceea ce Ion Barbu numea calitatea poeziei de a „participa la mister”.

Un alt spațiu în care viziunea barbiană interferă cu cea a lui Blaga este modul cum este configurat personajul feminin al „jocului dramatic”, Ivanca. Ea este o apariție definită de la început ca „ciudată”. Ea deține forța magnetică a erosului, exersată printr-o frenezie a mișcării. Ivanca este construită pe o țesătură care îi era afină lui Ion Barbu. În iarna lui 1921-1922, Ion Barbu scrisese *Domnișoara Hus*, poem pe care îl va publica în 1924 în *Contemporanul*. Prima filiație, afirmată de Barbu, este cea a Domnișoarei Hus cu Pena Corcodușa, personajul lui Matei Caragiale. Ion Barbu scrie: „Într-un singur punct schița Domnișoarei Hus concordă cu plăsmuirea Penei. Amîndouă, se pare, au dănuțuit în veacuri diferite: săltăreț, pierdut sau lunatic cu cavaleri guarzi muscali ori rotunde pașale.”⁸ Ivanca e înrudită cu domnișoara Hus și cu Pena Corcodușa. Stranie, de o vitalitate dionisiacă, Ivanca pare a urma destinul personajelor create de Barbu și de Matei Caragiale. Ea trăiește din plin existența, situîndu-se permanent la limită. Dansul ei este unul nebun, sălbatic, unul care se articulează doar în relație cu natura. Iată cum vede „dansul” Ivancăi, Slujnica: „E domnișoara. Trăgeam cînepa la meliță, cînd veni furtuna. De cînd au început să cadă apele, domnișoara aleargă cu trupul gol prin ploaie și prin vînt peste cîmp. Goală a ieșit din odaia ei, și-a început să sară, de-ai fi zis că o lovea cineva cu biciul peste picioare.” Probabil în acord cu această imagine a feminității dezlănțuite, Blaga a dat, ca prim titlu al „jocului dramatic”, *Sălbatica splendoare*.⁹ Punctul de întîlnire al domnișoarei Hus, al Penei Corcodușa și al

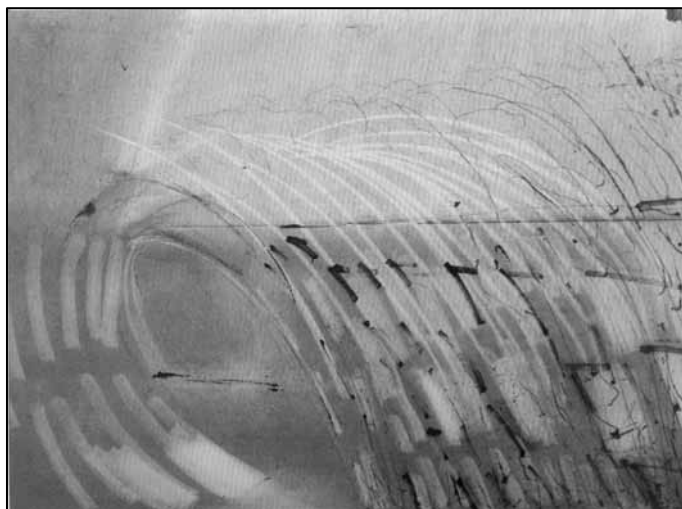
Ivancăi este dansul. Pentru personajele barbian și mateian, dansul este, în junețea personajelor, o formă de seducție căreia nu-i poate rezista nimeni. Dansul Ivancăi pare a se înstrăina de lumea omenească. Ea dansează pentru a intra într-o stranie armonie cu natura. Modul în care seduce Ivanca pare unul inocent, naiv, indirect, deși personajul este conștient de puterile lui. Destinul de curtezane al Domnișoarei Hus și al Penei Corcodușa e urmărit pînă la decăderea lor. Ivanca rămîne ca o efigie a tinereții dezlănțuite dar și interogative. În această dezlănțuire nestăvilită de energii a personajului feminin citim astfel încă unul dintre motivele pentru care Ion Barbu a apreciat superlativ *Fapta*.

Note:

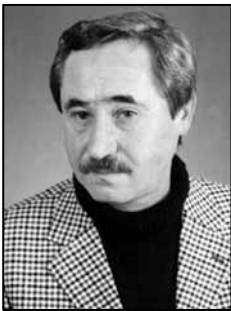
1. F. Aderca, *Mărturia unei generații*, București, Ed. Hasefer, 2003, p.59
2. Am detaliat trăsăturile selectivității barbiene în monografia dedicată autorului, apărută la Ed. Aula 2005
3. O prezentare cuprinzătoare a circumstanțelor apariției piesei face Ion Bălu în *Viața lui Lucian Blaga*, vol I, București, ed. Libra, 1995.
4. F. Aderca, op. cit, p.68
5. Idem, p.54-61 și 62-69
6. Este vorba de *Evoluția poeziei lirice* după E. Lovinescu
7. F. Aderca, op. cit, p.68
8. Ion Barbu, *Versuri și proză*, p.223-224
9. Ion Bălu, op. cit, p.322

Bibliografie:

1. Blaga, Lucian, *Teatru I*, București, Ed. Minerva 1984
2. *** *Dicționarul General al Literaturii Române, (A-B)*, București, ed. Univers Enciclopedic, 2004
3. Aderca, F., *Mărturia unei generații*, Ed. Hasefer, 2003
4. Barbu Ion, *Versuri și proză*, 1970
5. Bălu Ion, *Viața lui Lucian Blaga, vol. I-II*, București, Ed. Libra, 1995, 1996
6. Bodiu, Andrei, *Ion Barbu* (monografie), Ed. Aula, 2005
7. Sasu, Aurel, *Dicționarul Biografic al Literaturii Române, A-L, M-Z*, Pitești, Paralela 45, 2006



Sava Stoianov, Val



Poți trăi fără să scrii?

Viorel MUREȘAN

În anul 1977, Editura Facla din Timișoara tipărea *Scrisori către un tânăr poet* de Rainer Maria Rilke, traducere Ulvine și Ioan Alexandru, ultimul semnând și prefața, în timp ce o consistentă postfață, care ne lămurește cine e „tânărul poet” (destinatarul scrisorilor), scrie Andrei A. Lillin. Pentru edificarea deplină a cititorului nostru, cităm din prefața cărții, unde referent este „Rilke poetul”, după cum sună chiar titlul: „Din această solitudine fecundă ne-au rămas și aceste zece scrisori cunoscute și sub numele de *Scrisori către un tânăr poet*, adresate de-a lungul a șase ani, respectiv între 1902 și 1908, tânărului Franz Xaver Kappus, bănățean de origine, născut la Timișoara, pe atunci urmând aceeași școală militară pe care Rilke o parcursese cu ani în urmă.” (p. 10).

Ținând seamă de calitatea emițătorului, care, deși nu scrisese încă *Elegiile duineze*, era totuși Rainer Maria Rilke, considerăm acest corpus de zece epistole drept un mic tratat de pedagogie poetică. De aceea, în cele ce urmează, ne luăm îngăduința să căutăm în aceste zece scrisori și să le aducem mai aproape de cititorul de azi doar câteva nuclee apte să mai iradieze idei estetice care însoțesc dintotdeauna actul poetic.

Pedagogie poetică

Așadar, prima dintre scrisori, datată Paris, 17 februarie 1903. Cum putem lesne bănuși, tânărul Franz Xaver Kappus îi trimite lui Rilke câteva încercări poetice, la care așteaptă răspuns. În cea mai mare parte a ei însă, scrisoarea nu e un răspuns, ci *interogație*, desperată *căutare* în sine însuși a fântânilor poeziei, dar mai ales a unui chip de a eluda poezia, de a nu da nas în nas cu ea, pe cât este posibil: „Cercetați cauza ce vă îndeamnă să scrieți, cercetați dacă

aceasta își întinde rădăcinile până în locul cel mai adânc al inimii, recunoașteți față de dumneavoastră de-ar trebui să muriți dacă vi s-ar interzice să scrieți. Asta, mai cu seamă: întrebați-vă în ora cea mai de taină a nopții: trebuie să scriu? Răscoliți-vă după un răspuns adânc. Și dacă ar fi să sune a încuviințare, dacă aveți voie să întâmpinați această întrebare cu un simplu și răspicat «trebuie» atunci clădiți-vă viața după această necesitate” (p. 18).

Un tânăr nici nu prea poate merge atât de departe cu introspecția cum îl sfătuiește Rilke, și atunci, din capul locului, bănuim că va stăruși în a scrie, va încerca să-și clădească existența „după această necesitate”, crezând cu cerbicie în propriile haruri poetice. Iar în acest, cel mai probabil, caz, două îndemnuri se desprind cu claritate din textul scrisorii. „Nu scrieți poezii de dragoste” sună ca o anatema pentru un tânăr, care numai la asta se gândește. De bună seamă însă, Rilke preîntâmpină acordurile false ce se pot naște dintr-un sentiment nematur, care ar condamna poezia la deriziune. Iar pe poet, la un gest vinovat și reprobabil. Această povață a lui Rilke e un omagiu adus poeziei de dragoste, care este apanajul doar al marilor poeți, fiind comunicarea artistică cel mai greu de realizat. Apoi, novicele trebuie să ia seama la înfăptuirile notabile din domeniu, a căror valoare i-ar fi greu să-o atingă: „ocoliți mai întâi formele prea uzuale și obișnuite: sunt cele mai dificile; căci e nevoie de o putere mare și coaptă spre a da ceva personal acolo unde sunt cu duiumul creații bune și în parte strălucite ale tradiției” (pp. 18-19).

Cea de-a doua recomandare a scrisorii e cu bătaie lungă, spre poezia zilelor noastre: „De aceea salvați-vă de la motivele generale spre acelea pe care vi le oferă *cotidianul*

dumneavoastră.”(s.m., V.M., p. 19). Pe urmele lui Rimbaud și Lautréamont, Rilke începe să nu mai creadă în poezia tradiției, în cea a sentimentelor generale; el simte că poezia trebuie reinventată, limbajul revirginizat în jurul lucrurilor umile din preajma noastră: „...folosiți spre a vă exprima obiectele ce vă înconjoară, imaginile viselor dumneavoastră și obiectele aducerii aminte.” (id.). Totuși, acestea singure nu fac poezia; e nevoie în retorta unde ea se naște de ingredientul emoției: „Dacă cotidianul dumneavoastră vi se pare prea sărac, nu-l învinuiți; învinuiți-vă pe dumneavoastră, spuneți-vă că nu sunteți destul

de poet să-i deșteptați bogățiile, căci pentru cel ce creează nu există nici sărăcie, nici loc sărac sau indiferent.” (ibid.).

Concluzia scrisorii e tranșantă: „O operă de artă este bună dacă a apărut din necesitate.” (ibid.). Iar morala, de o violență demoralizatoare pentru orice impostor, acolo unde impostură nu încap: în poezie: „Poate însă va trebui să renunțați la a deveni poet după coborârea în adâncul și solitudinea dumneavoastră (ajunge, cum vă spun, să simți că ai putea să trăiești fără să scrii, ca să nu ai voie s-o faci.)” (p. 20).



Mircea Nechita, *Lună plină aproape goală*



Grigore GRIGORE

Stau într-o lacrimă

Stau într-o lacrimă
pe un munte de sare
(munte plâns la prima
sărbătoare)
și-n peștera muntelui
în care stalactitele și stalagmitele
trag cu ochiul
iar pe pereți sunt desenate
animale ne-mpăiate
preistorice
valorice și adevărate

sunt invitați toți oamenii
de pe pământ
care au fost
care sunt
care vor fi

căci la ieșire vor întineri

Poezia Mișcării literare

Până atunci ne vom întoarce

Până atunci ne vom întoarce
unul la celălalt
și vom cădea fiecare
în privirile celuilalt
și lacrimile celuilalt vom fi
și vom ști
ceea ce nimeni nu știe

despre veșnicie:
nici cel care taie funda
și inaugurează secunda

căci jucăm aceeași
minunată carte
și doar minunăția ne desparte
iar ce-i aceea minunăție
nici Dumnezeu nu știe

De ce a trebuit

De ce a trebuit
să iubești femeia care
totdeauna
ți-a dat cu flit

de ce trebuia ca orgoliul tău
s-o-mpovăreze cu calități
numai pe ea

de ce-ai făcut din tine
o pușcărie
din care nu evadai
niciodată decât spre
copilărie

când cândva undeva
visam să te pot completa

Pune-ți pălăria

Pune-ți pălăria
de ploaie de paie
de oaie de valuri

de mănușă înmănușată
peste gura pradă respirației
pune-ți ceva
care să dea brânci generației
de-a lungul alfabetului
pradă regretului

că n-o să te mai sărut

pune-ți ceva din trecut
pune-ți ceva din viitor
adică pune-ți un dor

Îngerul se teme de mine

Îngerul se teme de mine
c-o să fiu atât de rapid
încât în viteza mișcării
mele greșite
o să-l închid

el! Îngerul
și n-o să-nțeleg mai nimic
atâta timp cât instinctul
mă-mpiedică să-ntreb
unde-i prea-multul
cel mic?

privesc din oglindă
la mine
și-mi spun
„fă pasul

măcar cu ecoul dacă nu
cu glasul"

O! Mama are dor de mine

O! Mama are dor de mine
mama mea lacrima mea
când plâng eu oftează ea
când plec eu atunci revine

să-i las multe
până-n stele
toate gândurile mele
mama mea
strigătul ei
și frumoși copiii mei

I-am dăruit floarea

I-am dăruit floarea
pe care următoarea
femeie
o ținea sub cheie

i-am dăruit-o ei
ca să scap de idei

Fericit sunt Doamne

Fericit sunt Doamne
că prin atâtea toamne
m-ai trecut

și că puternic foarte
în carte și în arte
m-ai făcut

că-n ziua care vine
sunt tot pe lângă tine
ca la-nceput

și că pe mai departe
viața de după moarte
ți-am cerut

Doamne iartă-mi astăzi îndrăzneala

Doamne iartă-mi astăzi îndrăzneala
de a-ți scrie mica mea scrisoare
dar te rog căci tu știi ce mă doare
nu-mi goli până la glezne poala

nu-mi goli nici sufletul de soare
nici privirea care-mi duce fala
Doamne lasă-mi lecția și școala
care îmi alină ce mă doare

și atunci când simt că-nstrăinarea
de sub mine trage-ncet pământul
Doamne lasă-mă să-ți spun cuvântul
care mută muntele și marea

doar să-l spun căci cel care-l și scrie
îl va duce până-n veșnicie



Virgil RAȚIU

„Mie, însă, gândul tot la proză îmi este”

– Virgil Rațiu, ne știm de aproape 40 de ani. Ne putem anticipa reacțiile, opiniile, încât, dacă mi-am propus să-ți iau un interviu, o voi face în felul următor: Îți las un set de întrebări, spre folosul cititorului, nu al meu. Nu-ți voi citi replicile la provocările mele decât văzându-le în pagina revistei. Așadar: Virgil Rațiu – ca să folosesc o sintagmă celebră a lui Călinescu – te afli în al 12-lea lustru de viață. Ce a rămas în tine din orizontul aceluia sat natal, Sânmartinul de Câmpie (județul Mureș)?

– Ei, dragă Cornel, constat că vrei să-mi iei și ce biată mai am. Doar atât mai am: „un interviu”... Cum eu nu am amintiri „intrauterine” precum „frumos” a descris Márquez în cartea sa de memorii, până la vârsta „grupa mare”, toate amintirile mele legate de Sânmartin din anii extrauterini sunt compuse din relatările mamei mele, Dorina, și ale bunicii, Maria. Tata, cu mine, nu povestea „despre așa ceva”, nu a vorbit niciodată despre „vremile trecute” nici cu frații mei, sora mea. Abia din 1990 și după..., dar asta-i altă

Dialogurile Mișcării literare

poveste. La vârsta de șase ani, în 1957, într-o vară, după ce tatăl meu și-a găsit cât de cât un serviciu în Bistrița și o locuință la demisolul unei vile de pe strada Târpiului, am fost făcut „orășean”. Scoaterea mea din raiul Sânmartin a fost o aventură întregă pentru mama și bunica și bunicul Iulius (Săcărea era numele lor), iar eu se pare că am înregistrat-o ca pe o

tragedie. Am fost dus la gară (pe acolo circula mocănița Band-Lechința), cu carul. Mama avea o grămadă de bagaje plus eu. În momentul în care am văzut intrând pe șine o bâzdăganie neagră care pe deasupra scotea fum și pufăia îngrozitor am luat-o la fugă pe unde am nimerit, țipând. Bunicul după mine, blagoslovindu-mă cu „soarboșul tău de copil!”, abia m-a prins. Plângeam de rupeam. Din pricina asta, eu zbatându-mă în brațele unei alte femei care a venit în ajutor, până au încărcat bagajele, până m-au băgat în vagon, impiegatul a ținut trenul pe loc câteva minute bune. Am plâns în hohote până la Lechința, apoi cât e noaptea, la Bistrița. N-au reușit să mă potolească nici acasă. Urlam și în patul pe care m-au așezat, n-am încetat până poate am adormit istovit. N-au reușit nici frații să mă liniștească. Dimineața însă, am ieșit în curte și probabil am dat peste niște copii din vecini și totul a „intrat” în normal. Apoi, de vârstă școlară, toate vacanțele, mici, mari, an de an, inclusiv în anii de liceu, le-am petrecut la Sânmartin, cu mici excepții prin clasele a VII-a, a IX-a, când am fost în niște tabere la Techirghiol și Felix, la băi; sufeream de reumatism. De aceea Sânmartin este locul de unde amintirile mele nu au comparație cu alte așezări, mai ales datorită bunicii, o femeie frumoasă și harnică și înțeleaptă care m-a iubit mai mult decât oricare alt membru al familiei. Copilăria mea a fost, cred, mai ceva decât în Ion Creangă. Locurile, dealurile acelea mari, sterpe, de lut, fără păduri, hoinărelile în zilele

de sărbătoare – deoarece în rest era musai să pun umărul la munca din gospodărie pentru ca toamna să primesc simbria din partea bunicului, 100 de lei. Bunicul mă plătea. Nu mai vorbesc de oameni, de vecinătăți, de frumusețea caselor acelea simple, construite din lut. Simple, dar foarte curate, în tot satul și în împrejurimi. Singurul necaz al oamenilor era nebunia colectivizării, din care eu, însă, nu cred că înțelegeam ceva. Doar pe bunicul meu îl mai auzeam și-l vedeam câte o dată coborând sfinții și arhanghelii din cer, ceea ce însemna că era vorba despre un mare bai.

– *Ți-au înțeles părinții apropierea ta de cuvântul propriu încredințat tiparului? Cum ai fost/ești privit, înțeles, abordat de către cei din familia dintâi, apoi de propria-ți familie în postura de scriitor?*

– De scris am început prin clasa a VI-a, a VII-a. Scriam proză. De aventuri, prin munți, cu haiduci și spioni. Am găsit în podul casei mari de la bunica și niște doxuri. Cred că și de acolo m-am inspirat. Prin clasa a VIII-a chiar am dactilografiat în două exemplare la mașina de scris din biroul tatei – o mașină de pe vremea lui Hitler –, de dimensiunea doxurilor, o poveste, iar un prieten, Mircea Biriș, care desena frumos, ca benzile din revista *Pif*, a realizat câteva desene și copertile. Carevasăzică, am „editat” o carte. Nu mai am exemplarul, nici amicul meu. La bunica scriam la lumina lămpii. Dacă s-ar fi gândit la a face economie de petrol, cu siguranță m-ar fi trimis la culcare. Dar n-a făcut-o niciodată. Doar bunicul mai bombănea. Pe urmă am scris alte proze, le-am pierdut toate. Poezii am început să scriu abia în armată, ca să vezi loc de inspirație! Am revenit la proză prin 1977, iar poezie am mai scris doar pentru copii. Ca atare, nu a fost nimeni din familie care să-mi spună „lasă-le-n poznă de prostii, mai bine învață!”, dar nici îndemnuri exprese nu am înregistrat, cu atât mai puțin după ce m-am căsătorit. La urma urmelor, ce-i aia să fii scriitor? Nu-mi amintesc să mă fi bucurat vreodată la apariția unei cărți semnată de mine. Dimpotrivă, resimțeam momentul ca pe o responsabilitate, ca pe ceva de care aș fi vrut să scap, dar nu reușeam imediat. Gândul meu zbură la alte planuri. Mama era aceea care se

bucura enorm când îi arătam editat un nou volum. I se luminau ochii într-un anume fel.

– *Ce înseamnă să fii fiu de preot? Dar mai cu seamă de preot greco-catolic?*

– Nu mi-am imaginat niciodată ca vreun prieten ori necunoscut să îmi adreseze o astfel de întrebare. De aceea, am să o iau oarecum cronologic. Tata a fost preot paroh în comuna Ceușul de Câmpie. În familie erau născuți deja Claudiu, Natalia și Ovidiu. Când în 1948 Biserica Greco-Catolică a fost desființată prin decret, în fața noilor autorități tata a ales



varianta a doua; nu a acceptat trecerea la Biserica Ortodoxă ci „în 48 de ore părăsesc localitatea”. Atât i-a fost. Ajutat de săteni, ai mei au încărcat în vreo trei care ce biată aveau pe acolo și au plecat la Sânmartin, la părinții mamei. Din acel moment tata a început să-și caute un serviciu. Așa se face că, după vreo trei ani și-a găsit ceva de lucru la Bistrița, la PLAFAR, o cooperativă care se ocupa cu colectarea plantelor medicinale. Între timp apărusem și eu. (Așa că, pentru faptul că noi doi, dragă Cornel, ne-am întâlnit și cunoscut prin Bistrița, Beclean și alte meleaguri apropiate, trebuie să aduc mulțumiri sincere bolșevicilor. Altfel căile noastre nu cred că s-ar fi intersectat.) Ce s-a întâmplat mai departe nu detaliez, istoria oferă multe informații despre soarta Bisericii Greco-Catolice. În orice caz, eu și frații mei, fiecare până prin anii de liceu habar nu aveam de ceea ce se întâmpla în familia noastră. Tata și mama pe această temă nu au discutat niciodată în fața noastră „noua” lor situație. Știu că, la Bistrița fiind deja, tata dispărea de acasă cu

săptămânile. Mama ne spunea că „are treabă”. Abia după 1969 a cam scăpat de șicanările securității. Parțial, desigur. Până atunci însă și până în 1990 tata, cu o regularitate spartană, oficia Sfânta Liturghie de duminică și în Sărbători în clandestinitate, acasă, pe unde ne nimeream, cu geamurile camuflerate și ușile încuiate. Iubirea de Dumnezeu și trăirea întru Cristos le-am învățat, treptat, în casă. Nu e lucru puțin. Apoi, la anii bunei priceperi am început să citesc cursurile de teologie pe care tata le-a păstrat ca pe niște moaște ale Maicii Domnului. Am avut de unde învăța. Amar mod de învățare, zic, dragă prietene!



– Nu e greu de observat că în cărțile tale de proză ai o atenție specială „a botezării” personajelor. Cum îți vine asta, cum se întâmplă? Cum, tot așa, ești foarte atent când îți... „ticluiești” articolele din presa scrisă. Întâi vine numele, titlul și apoi personajul, respectiv, textul de ziar, ori invers?

– Și, și. Povestea „botezării” personajelor mele este destul de simplă. Prin anii de liceu și de după – cel puțin eu – mai întâi am citit și citit literatură rusă, excepționala literatură rusă, de la Gogol până la Ilf și Petrov... Pe vremea aceea, la începuturile mele, literatura europeană abia a început să pătrundă; abia pe urmă, aceasta. Cu privire la Gogol, Cehov, Tolstoi..., dacă bine ne amintim, numele eroilor din romanele, nuvelele și povestirile lor traduse în limba română înseamnă ceva cât se poate de concret, iar percepția mea vizavi de ele a fost aceea de porecle. Exact ca poreclele din satele noastre. Nu am inventat eu în limba română acest „mod” de a da *personalitate* personajelor prin numele lor și prenumele lor. Să ne uităm la

Caragiale. Numele unui personaj dintr-o proză, roman, fie ce o fi, obligatoriu trebuie să încorporeze și spiritul și comportamentul și fizicul fiecăruia în parte. Nimic mai normal, mi se pare mie, decât să dau *identitate* creaturilor din prozele mele botezându-le cât se poate de firesc: Pandișpan, Sulfamida, Nonoleta, Ciocolom, Flighorn, Papacióni (ca să nu zic, Cacașóni) și enorm de multe altele. Unor cititori le pot părea bazaconii, dar mie nu. Prin felul său de a se comporta, eroul, el, își descrie numele, nu invers. La acest aspect sunt foarte atent. Alfonz mi-a plăcut pentru exoticitatea sa, dar numele său de familie este Carbit (nu Carbid, de la acea substanță a cărei întrebuintare prin combinație cu apa putea a latrină), însă tot pe „acolo” ne învărtim. Și tot așa. Cât despre titlurile articolelor din presă, atenția mea asupra lor mi se trage încă de la unele titluri de cărți de pe vremuri, care îmi plăceau de la bun început, bașca să mai citesc o astfel de carte... În poezie, bunăoară, mă oripilau și mă încă, pasișe de genul: „Cerule din oglindă”, „Țărni definitiv”, „Cascade”, „Ninsori oculte”, „A treia secundă”, „Visul nimfei” și alte asemenea imitații care „emană” un soi de impotență de orice natură vrei tu... Titlurile mele trebuie să exprime exact conținutul articolelor mele. Acestea rareori le fixez înainte de finalizarea textului. Neapărat un titlu trebuie să exprime virilitate.

– Am o invidie prietenoasă și respectuoasă pentru poeți. Aș fi foarte fericit să reușesc să creez măcar un vers. Dar... nu mi vine. La tine cum e cu... venitul ăsta? Cum treci dintr-un registru liric la unul prozastic sau invers?

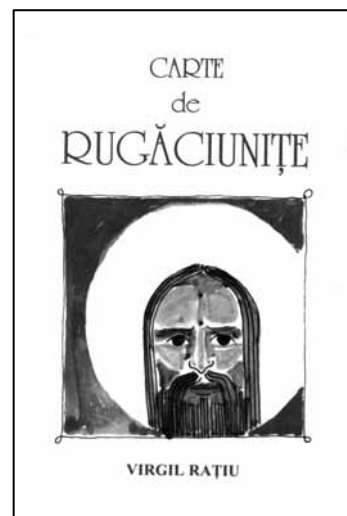
– Parțial am pomenit câte ceva mai sus. Zici, un vers?... Eu știu că știu – și acum sunt foarte serios în ceea ce răspund – că până în 1977-78 (deși am publicat cartea de poeme *Atunci când te reîntorci acasă* – 1975, dar restului manuscriselor, vreo opt, le-am dat foc), știu că nu am scris nici un VERS. Și, de fapt, asta este tot. Când mi-am dat seama că textele mele lirice sunt departe de alte realizări mai mult ori mai puțin cunoscute, am hotărât că nu pot fi poet. Cine nu e poet până la 25 de ani, servus! De aceea nu știu cum să-ți răspund

la „cum îți vine?”. Mai scriu câte o dată vreo „poemă”, rar, dar de grabă coșul de gunoi mănâncă acea ciornă. Este ca un moment de respiro liricoid între un fragment de proză și altul. Cu privire însă la cărțile pentru copii, povestea este mult mai simplă și nu implică nimic deosebit. La o lectură atentă, cărțile mele pentru copii sunt povestioare transpuse în versuri cu rime mai mult sau mai puțin reușite. Sigur, par fantastice iar metaforele ciudate, oarecum inedite. Însă nu-i chiar așa. Cărțile mele pentru copii pornesc de la TEME bine fixate anterior realizării lor pe suport de hârtie, fiecare volum în parte. De vreo trei ani port în cap tema unei noi cărți pentru copii, nu-ți spun titlul, dar nu reușesc să o aștern, acum, pe calculator, deoarece pentru realizarea ei ar trebui musai să recitesc vreo 20 de cărți din literatura europeană pentru copii. Musai. Dar încă nu am găsit timp pentru așa ceva.

– *Și totuși, bănuiești, la tine, niște relații tainice, subtile, între disponibilitățile lirice și „așa-zisa pasiune” pentru pescuit. Sintagma de dinainte nu întâmplător am pus-o între ghilimele. Pentru că te văd un pescar atipic. Nu ești un mincinos, după tipicul consacrat al pescuitului eșuat. La întrebarea mea, rostită de nenumărate ori, „Cum a fost?”, în loc să fabulezi, râzi (în stilul tău homeric): „N-am prins nimic. Ha-ha-ha!” De ce nu vâri în pescuit nimic ficțional, prozatorule?*

– O partidă de pescuit, un pescar cu tot cu „harnașamentul” său, care înseamnă scule de multe feluri plus alte obiecte indispensabile acestui fel „de-a te afla în treabă”, plus vestimentația care – nu ca în zilele noastre – trebuie musai să fie cât mai haioasă, care să individualizeze pescarul în mod vădit, cu haine cât mai peticite, cu o pălărie ori cipilică cel puțin ruptă undeva pe scăfârlie, nu are nimic liric, absolut nimic liric. Totul se constituie într-o proză oarecum de pomină. Trebuie să-ți atrag atenția că un poet nu poate fi pescar. Un poet nu poate avea înfățișarea unei ins eșuat, numai un prozator poate să se înfățișeze astfel. Un pescar care nu fabulează niciodată poate ascunde în el stofa unui prozator. Eu nu am exercițiul unui pescar împătimit. Pe mine mă interesează doar preparativele până a prinde un pește în cârlig, vorbele, trâncăneala de pe

malul apei, atmosfera, intemperiiile care te pot surprinde, apucăturile pescarului care nu trebuie să semene cu ale niciunui alt pescar, chiar și ifosele. Am să-ți relatez una pescărească, absolut adevărată, fără nici o înfloritură. Cu ani în urmă, după 1990, undeva pe la jumătatea Văii Someșului Mare, un ins a fost prins braconând cu barca și rochia, plasa ceea cu plumbi cu ajutorul căreia poți ridica pește căcălău. Fapta, faptă, braconajul, braconaj. Se pedepsește de lege.



Adică ajunsese omul pe mâna „organelor”, luat la întrebări, cercetat. Și ce-au făcut atunci niște milițieni – că încă polițiști nu puteam să-i numesc? Ca să finalizeze dosarul, au reconstituit faptele. S-au deplasat pe malul apei la locul cu pricina, și-a adus omul de acasă barca și prașca și dă-i cu reconstituirea. Organele filmau, fotografiau, omul a început să prindă pește, nu glumă. Niște exemplare de mai mare dragul. După ce inculpatul a umplut vreo doi saci de rafie, milițienii au luat captura în portbagaje și duși au fost, lăsându-l pe bietul „osândit” cu gura căscată; măcar să-l fi ajutat cineva să-și ducă barca acasă. Ce s-a mai întâmplat pe urmă nici nu mai contează.

– *Nu am știință ca un Rebreanu ori Sadoveanu, un Proust sau un Hemingway să fi scris nici poezie, nici literatură pentru copii. Tu, Virgil Rațiu, ai în biografia personală și astfel de cărți. Să fie la astfel de scriitori o mai vârtoasă comunicare între vârsta ingenuității, a inocenței și inefabilul conținutului liric?*

– După câte știu eu, Sadoveanu a scris pentru copii cel puțin *Dumbrava minunată*. Dar nu asta este important. Am scris prima carte pentru copii după ce s-a născut Ruxandra, după 1981. Pe vremea aceea făceam și teatru de păpuși. Mi s-a părut mie, după ce cu poezia am eșuat în a face toate manuscrisele scrum, că aș putea răzbi pe la edituri cu o carte

pentru copii. Încă romanul se afla în așteptare la Dacia. Aiurea! Un manuscris se numea *De-a Împăratul și de-a Împărăteasa*, iar celălalt *Carte de bucate*. Nu am avut nicio șansă. Editura Junimea din Iași mi-a sugerat să mă



adrez Editurii Ion Creangă din București, iar editura bucureșteană mi-a sugerat cu oarecare „subtilitate” că ar trebui să scriu versuri ceva mai actuale, „la zi”, numai cât nu mi-au dat mură în gură să am în vedere sărbători naționale ca 8 Martie, 23 August, 1 Mai etc. Așa că,

volumul *Carte de bucate necolorate*, cu desene de Răzvan Tenie-Brădean, a apărut la Clusium abia în 1996. Apoi, în timp, am mai scris și publicat două cărți pentru copii, după cum am povestit. Editorii nu mi-au cerut sume pentru tipar, ceea ce este foarte important. Eu, decât să îmi public o carte pe banii mei, indiferent despre ce volum e vorba, mai bine îmi dau demisia până și din Uniunea Scriitorilor! Prin urmare, pot afirma că am scris cărți pentru copii chiar datorită și circumstanțelor. Mie, însă, gândul tot la proză îmi este.

– Pornind tot de la componentele definitorii ale operei tale (hai! nu fi modest și acceptă cuvântul „operă”), nu crezi (recunosc, e aici o ușoară viclenie retorică), nu crezi că umorul și ironia fac casă bună cu poezia și textele (aparent) pentru copii?

– Poezia pentru copii care nu abundă în formule ludice este nulă. Și nu e vorba numai despre poezie. Și prozele pentru copii se încadrează tot aici. Dacă jocul, joaca sunt absente dintr-un text care se adresează copiilor trebuie că acel text pare/este foarte plictisitor. Unii au afirmat despre textele mele pentru copii că, de fapt, s-ar adresa adulților, dar pe acestea cel mai corect tot copiii le-au perceput. Am avut astfel de experiențe, de contacte, încât nu că am rămas uimit de puterea

imaginativă a copilului, ci de puterea de a duce mai departe, aparent până la absurd, textele mele, propunerile mele. În această zonă se așează fantasticul inedit al copiilor. Ai tu impresia că *Harap Alb* Ion Creangă a scris-o numai pentru copii?

– Când realizez interviuri îmi place să fac următoarea provocare (dar nu eu am inventat-o): Ce întrebare ai mai fi dorit să ți se mai pună? Formuleaz-o și răspunde.

– Într-un interviu cu Johnny Răducanu apărut în cursul lunii mai în unul din numerele *Suplimentului de cultură*, publicat la Iași, la o provocare similară, jazzmanul și-a adresat următoarea întrebare: „Ce-i de făcut?” Și a răspuns, referindu-se la situația actuală politico-socială: „Un lucru greu de tot. Ca să rezolvi chestia asta, avem exemplul lui Lenin, care n-a rezolvat-o peste noapte. Ci în câțiva ani. Și știți cum: Comuniștii nu au dialog, nu au timp și nici nu-i interesează. Nu poți dialoga cu brutele. Lenin a băgat brutele la înaintare, care au omorât în stânga și-n dreapta. Asta ar trebui să facem. Dar putem să-i omorâm pe ăștia care fură banii și fac excrocherii cu poporul român?” Am pus aceeași întrebare și răspund și eu întocmai. E un răspuns ce conține o finalitate care oricum nu va putea fi aplicată niciodată. Însă...

– Ce părere ai despre mine?

– Altă întrebare nu ai găsit?... Ce mai, ești un scriitor care a îmbrățișat cu toată seriozitatea deviza fostului Cenaclu Saeculum, „câtă prietenie, atâta exigență”. Dintre cărțile tale m-au convins romanul *Șarpele albastru* (pe care ar merita să-l retipărești) și cartea de proze *Spate în spate*. Acum câțiva ani ai publicat primul volum din romanul *Ce rămâne*. Pe când vei publica volumul doi, cititorul va fi uitat cuprinsul și structura primului volum. În aceasta constă handicapul cu care ai pornit noua ta carte. Ai să pățești ceva similar cu pățania lui Mihai Sin care a publicat la Humanitas primul volum din *Quo vadis, Domine*, iar la o distanță de câțiva ani volumul doi i-a apărut la o editură obscură. E păcat. Sfatul meu este să-ți finalizezi romanul și să-l publici integral atunci când va fi finisat la fix. Altă soluție viabilă nu ai.

Interviu de **Cornel COTUȚIU**
Mai 2007

Post-scriptum

Virgil Rațiu nu mi-a acceptat propunerea inițială, provocându-mă să citesc interviul înainte de tipar. A făcut-o pe un ton și un spirit al copilului care vrea mai mult decât i se cere: „Și tot dai cu poezia și liricul, când eu, de fapt...”

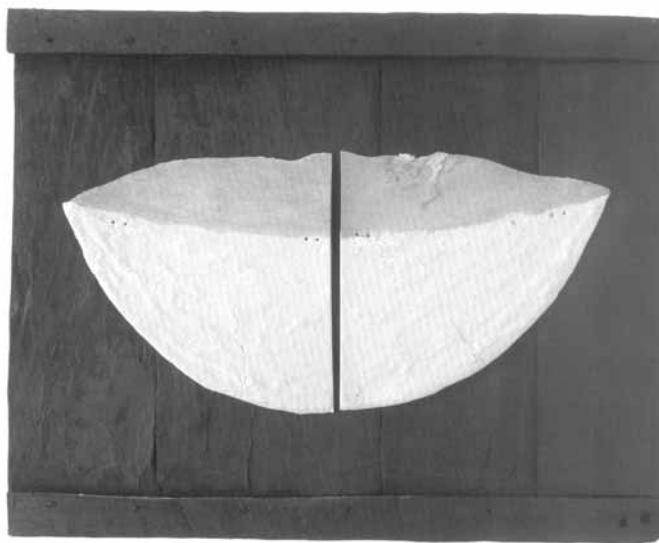
Bine, prietene, inspirat de o afirmație a ta, de adineauri, revin și întreb:

– De ce gândul tău stăruie în zona prozasticului? Crezi că reputația ta de a comunica total (care e a oricărui scriitor) își poate găsi alinare, compensație, rezolvare mai cu seamă prin epic?

– Potrivită întrebare, dragă prietene... Poetul, prin definiție, este cel care mereu trăiește și scrie numai sub semnul *inspirației*. Poetul, lipsit de aura *inspirației*, este o ființă nulă. Această *inspirație*, se știe încă de la greci, musai îi este dată și vine de undeva de sus. De aceea poetul este cea mai vulnerabilă dintre ființele create de Dumnezeu. Poetul nu poate trăi în afara acestui dat. Prozatorul, însă, poartă și duce cu el o cu totul și totul altfel de plămădeală. Prozatorul este cel care are puterea de a se departaja de *inspirația divină*. El are tăria să își provoace *inspirația*. De aceea

pare un ins cel mai adesea puternic prin faptul că peste o anumită „coață de nucă” celestă așează cu nonșalață învelișul teluric, acel înveliș dur care îl îmbracă în armură de fier, nu de aer și eter. De aceea în lume există și se manifestă de două ori mai mulți creatori lirici decât creatori prozastici. De aceea – dacă luăm numai exemplul sutelor de poeți autohtoni – cei care trăiesc sub *semnul inspirației* apar pe scara valorilor de la poetul penibil, insipid, mediocru, mediu-sclipitor, până la doar câțiva poeți, puțini aleși, dintr-o șleahță înspăimântătoare ca număr, cu *adevărat inspirați*. Printre prozatori, însă, există doar două categorii: proști – adică *liricoido-eseistici*, creatori doar de propoziții și fraze cu finalități, scremute, eșuate – și *viguroși*, neîmbătați de miasme celeste. De aceea, repet, eu în mod conștient am renunțat la poezie într-un moment de mine hotărât. Mi-am dat seama că nu fac parte din tagma *inspirațiilor celești* – nu purtam acest har, ori îl posedam într-o măsură nemulțumitoare pentru mine – și am simțit nevoia să îmi ofer posibilitatea de a-mi provoca momentele de *inspirație*, adică să mă bat chiar și cu divinitatea.

(C.C.)



Gherghina Costea, Vas



Un model al integrării umane

Andrei ZANCA

Privirea misticului este o privire delumită. „În bruscă iluminare a unei înfremătate vederi, spiritul meu a ajuns în ființarea absolută – aceea, care este” (Sf. Augustin). Lumea se revelează misticului în ființarea ei absolută. Și aceasta deodată, *deîndată* (cuvânt atât de des utilizat și-n Evanghelii): „și ei deîndată au lăsat totul”. Nu amintește aceasta de iluminările (satori) din zen și nu apropie această stare toate marile religii în miezul lor cel mai genuin?

Mistica nu are deloc de-a face cu mistificarea, fiind o cale a i-luminării. Tainicul acesteia – atât de eronat interpretat ca întunecat, irațional și supranatural – însemna, chiar în sens medieval, cunoașterea – ce nu se poate gusta decât în-lăuntru, depășind limbajul uzual atât de mult încât misticul e nevoit a recurge la paradox și simbol. Este o transcendență a „realității” într-o realitate imposibil de redat prin limbajul uman/ polar: „Dumnezeu creează lumea și toate lucrurile într-un Acum prezent”, spune Meister Eckhart.

Este vorba de o transcendență a separării, prin eu de lume, ce-l izolează și-l subjugă pe om spațiului și timpului. Misticul adevărat este, așadar, cel care este eliberat de apăsare și nesiguranță, căci ele apar când contemplăm lumea ca pe ceva străin, iar pe noi înșine ca impulsionați din afară. Expresia acestei atitudini față de viață este o dăruire de sine spontană și senină.

„De aceea există o mare deosebire între prietenul intim al Domnului și fiii săi cei protejați. Prietenii simt în lăuntru lor doar o sporire iubitor-vie într-un anume mod, peste aceasta însă, fiii simt o trecere (transcendență, n.tr.) semnificativ-murindă, fără de un anume mod” (Jan van Ruysbroeck). Această trecere (*moksha* în hinduism, *nirvana* în budism) este în sine scopul final al tuturor religiilor.

În felul în care mistica medievală și budismul nordic văd lumea ca pe ceva sfânt (iar sarcina omului în a-i reflecta natura/ esența sfântă) se află o altă punte între aceste două atitudini spirituale. *Absolutul și relativul, recunoscute concomitent*. Omul nu trebuie să se separe de viața activă, ci să-și perfecționeze activitatea în contemplarea sa. „Sunteți atât de sfinți, pe cât vreți a fi”, le-a răspuns odată Ruysbroeck unor discipoli/ preoți. Remarca a stârnit un adevărat scandal clerical, prin care i s-a cerut lui Ruysbroeck să se justifice.

Privită ca un organism, fiecare mare religie are drept inimă mistica. Căutând reguli, care să fie valide pentru o întreagă societate, religia își pune astfel singură cătușele, în vreme ce mistica încurajează *experiența individuală*, dincolo de orice regularizare, fiind astfel liberă. Istoria misticii creștine începe cu Isus Hristos.

Noțiunea de mistică creștină presupune însă o delimitare mai degrabă geografică decât una de conținut, dat fiind că apropierea de mistica chineză ori japoneză, de exemplu, apare deseori în mod evident fără ca prin aceasta să se presupună o influențare reciprocă. Experiența mistică deci nu este legată de o religie anume, însă acest lucru presupune și faptul că nici o religie nu-și are o mistică doar ei subordonată. Misticii viază o contopire a tuturor religiilor, o con-creștere a tuturor zeităților într-unul singur.

Însingurarea aceasta (pe care Meister Eckhardt o considera calitatea fundamentală a oricărei experiențe personale, totale, întru spirit), nu presupune izolarea de lume: cu cât ne îndepărtăm mai mult în noi (parafrazând autorul), cu cât mai adânc pătrundem în-lăuntru, cu atât mai asemănători ne descoperim a fi: ochii omului singur devin străvechi, ori spre a pomeni pe Ma Ananda May într-o adresare către Karl Graf Dürckheim în India: o

picătură știe că se află-n mare, dar nu știe că întreaga mare se află-n ea...

O asemenea mărturie poartă – și a purtat mereu – riscul de-a fi ignorată într-o lume înspăimântată de orice schimbare, orice devenire, în dorința ei de cantonare în mrejele satisfacțiilor imediate. (Se poate înțelege mai bine acest fenomen și dacă îl raportăm la realitățile istorice: fostele elemente incomode ale unui regim, ostracizate și marginalizate în acea vreme, sunt trecute ostentativ sub uitare și după schimbarea de regim, ca o dovadă a faptului că cei aflați acum la „putere”, se simt nu atât cu musca pe căciulă, adică bântuiți de-o vină obscură, cât mai ales, fiindcă cei marginalizați în vechiul regim sunt incomozi și pentru noii instaurați la putere, chiar dacă colaborarea acestora în vremurile trecute a fost doar tacită: revoluționarii de ieri încep să semene tot mai tare cu cei cărora le-au răpit tronul...). Tentația trăirii iluziei este mai puternică decât pâlpâirea nestinsă a glasului lăuntric. Însă, trezirea acestui glas îl vom suferi treptat și-n vreme cu toții, fără de excepție

Elifas Levi dezvăluia într-un comentariu pericolozitatea acestui drum: dacă te cuprinde – odată ce te-ai decis să-l urmezi –, îndoiala, ori nu te stăpânește o anume smerenie pe tot parcursul lui, te vei prăbuși într-un hău adânc (fenomen ce apare sub forme specifice și în orice basm, ce-și propune un drum al inițierii eroului). Într-o formulare mai modernă: drumul spiritual nu-ti permite cantonarea, ori întreruperea, fiindcă îți periclitează întreaga existență. Este drumul obligat către un punct unde te întâlnești pe tine însuți (un punct, care doar prin menționarea lui instituie în mulți frica; de aceea se caută mereu această fugă din fața timpului acordat personal, în fața aceluși „a-ți lua timp pentru tine”, fiindcă în acel moment ți se pune în față o oglindă, ce va reflecta o imagine incomodă asupra persoanei, majoritatea preferând să perpetueze în starea prescrisă și iluzorie, decât să se oprească, și să încerce a-și înfrunta și deci a-și epura imaginea încărcată de balasturi convenționale, de falsuri și răzlețiri, în care moartea e mereu și zilnic *refulată*). Dacă găsești la capăt de drum acel punct, dacă găsești acest sine, pierzi tot ce ai considerat până atunci în mod eronat a fi sinele.

Calea aceasta are mereu în fundal conștiința morții, fiindcă doar astfel poți via în *aici și acum*. Abia atunci viața dobândește acea calitate care îți permite să *vezi* ceea ce se petrece în ea. Ești dintr-o dată, ceea ce se „întâmplă”, mai ales că odată cu înaintarea în vârstă respiri în fiecare clipă tot mai conștient moartea aceasta zilnic însoțitoare. O confruntare onestă, în care asumându-ți concomitent și nelipsita suferință, se prefigurează și drumul de tămăduire în care „realitatea” se estompează mult, tocmai spre a putea fi mai târziu interpretată într-un mod adecvat, ne-polar, ne-dual.

Lumea ca proiectare de imagini constituie o escală de reflectare deosebit de dificilă. Însă aici trebuie să înceapă onestitatea noastră. Pentru că din acest punct trebuie să *răspundem*, să preluăm *răspunderea* (în sensul în care te miști în lumea ta și că tot ce trăiești nu este decât reflecția asupra ta însuși, că ești mereu singur în lumea ta, mereu te miști în cercul imaginilor tale și că deci porți răspunderea absolută pentru destinul propriu, pentru această lume; ea este un produs al polarității, al sciziunii psihice în eu și non-eu; separarea noastră eronată de ceea ce numim lume, ceilalți). Această umbră devine deci lumea înconjurătoare, ce astfel încearcă să se apropie din nou de noi spre a fi integrată, asumată.

Pe măsură ce ne apropiem însă mai mult pe acest drum, de această unitate, ne „rarefiem” treptat. Ceea ce în lumea din jur este îndemnul de-a deveni tot mai plin de succes, tot mai bun decât..., nu este altceva decât o gonflare monstroasă a eului, ipostazierea unui *hybris* fatal. Însă un eu ce pornește pe drumul nostru descris, în momentul în care a ajuns la „știntă”, nu mai există. Aceasta este jubiția și totodată spaima...De aceea, eul încearcă să prelungească cu tot dinadinsul perpetuarea în iluzie, încercând formele căldute și instituționalizate ale religiilor majore, în și prin care se asociază cu alte euri la fel de „sânguincioase” în a-și păstra într-un mod „justificat” statutul și rolul, în asocieri și întâlniri comunitare prezervatoare, tradiționale.

Un eu delimitativ: eu și *alt* eu. Se încearcă astfel o identificare de durată cu acest eu, uitându-se că el se află în decursul

biografic într-o continuă devenire. Încercăm să menținem o continuitate care de fapt nu există.

Căutarea de sine devine așadar o *înfăptuire de integrare*. Obstacolul major îl constituie eul, înțeles ca ego (nu însă în sensul de egoism etc.). Eul suportă o infinitate de definiții. *Sinele* este însă ceea ce *este*. Altă definiție e cu neputință cu mijloacele restrânse ale limbajului uman.

Orice eu gonflat înseamnă implicit o refulare a sinelui. De aici începe însă și rătăcirea lumii. Se încearcă ceva, se are în vedere o tendință a puterii, fiecare încercând o extensiune a puterii prin instaurarea unui super-eu. (În textele biblice, regii joacă tocmai acest rol al eului, în vreme ce Hristos este sinele – *dați cezarului ce-i al cezarului și mie, ce-i al meu*). Un eu înspăimântat de a-și pierde în orice moment raza de putere. Iluziile luptă cu angoasă spre a-și păstra teritoriul

De aceea acest drum este atât de anevoios: el presupune și cere o zilnică bombardare, subminare, a eul-ui iluzionar. Câtă vreme există un eu și un non-eu suntem în reclusiunea polarității, care așează temelii solide ale eului. *Lumea ca iluzie nu trebuie schimbată ori îmbunătățită (cum să și îmbunătățești ceva ce nu există?), ci trebuie demascată*. Lumea e așa cum trebuie să fie, noi nu suntem cum trebuie, proiectându-ne dezordinea în afară. *Nu lumea trebuie schimbată, noi trebuie să ne schimbăm*. Să ne trezim așadar în timpul vieții, fiindcă moartea ne va trezi oricum.

Pentru aceasta însă trebuie traversată lumea formelor; presupune deci o transcendere a lor. Lumea formelor mediază invizibilul. Astfel, însingurarea nu este o fugă de lume și o retragere spre a o putea traversa. *Însingurarea ca dar făcut lumii, ca posibilitate de solidarizare immanentă*.

Ne retragem, spre a putea reveni cu atât mai efectiv. În sensul acesta tot ceea ce făptuim produce ceea ce poartă numele de karma, adică forme pe care trebuie să le mistuim, să le asumăm. Câtă vreme gândim doar în categoriile binelui și răului, creăm mereu sciziune, defalcări. Ceea ce trebuie este un soi de conjunctio oppositorum, o împăcare a contradicțiilor. Doar astfel se poate întrevădea o ieșire din această dilemă: în cazul acesta crucea, ca simbol al polarității. Crucificarea

însăși, o legare, o cetluire de această lume polară.

În răs-cruce se află ieșirea din polaritate, este punctul mistic al mântuirii (în lăuntru, nu în afara polarității, deci). Picătura lui Ma Ananda May își are din nou cuvântul: sunt în tot și totul e în mine.

Orice copil, încă demn de acest nume, este mistic. Mistica, atât de greșit înțeleasă mai ales datorită unei moșteniri de tristă amintire, este ceea ce se sustrage oricărei definiții. Misticul nu se află în fața unui adevăr, pe care l-ar putea înțelege. *El trăiește un adevăr, care-l pătrunde*. Doar ca Pătruns, se poate el exprima. Iar exprimarea lui nu se potrivește în nici un concept mistic. Este o nemijlocire întru divin.

A fi prezent mereu în acum și aici presupune o trudă anevoioasă (în sine și în zen: totul poate fi un drum întru tao, de la cea mai mică și mărunță îndeletnicire, dacă te dedici total ei, fără a fi nici o fărâmă preocupat în același timp de altceva). Însă noi suntem mereu absenți. De aceea nu ne atinge adevărul. Prezentă, atenție, veghe și smerenie (să nu fii nici mai mult nici mai puțin decât ceea ce ești). Lumea tehnocratică în care trăim este putere fără mistică. Fiindcă *tehnocrația se întoarce împotriva celui care a creat-o: ea poate mânui viața, doar distrugând-o*. (Sf. Augustin: eu sunt afară și tu ești înăuntru).

Copilul este astfel un mistic în primul rând fiindcă este *pură prezență*. Să încetăm astfel a-l gândi pe Dumnezeu: doar când încetăm a-l gândi îl putem trăi. El ne întâmpină mereu altfel decât ne așteptăm. Nu îl putem înțelege, însă ne putem lăsa pătrunși de el.

Noul Testament și apocrifele conțin primele dovezi ale întâlnirii creștin-mistice cu divinitatea. Primele începuturi/ întemeieri ale bisericilor stau sub influența metafizicii de cunoaștere greco-platonice, pe care le denotă și mistica părintelui bisericii, Sf. Augustin. Dionysius Areopagitas, un mistic al sec. al 6-lea – a cărui identitate rămâne neelucidată – descrie experiențele sale cu divinitatea, care sunt deseori citate de precursori. Abia începând cu secolul al 11-lea, prin considerațiile unor Bernhard de Clairvaux, Hildegard von Bingen, prin viziunile lui Mechthild von Magdeburg, Jan van Ruysbroeck, Juliana din Norwich, Richard Rolle, și mai apoi, prin autorii acelei minunate cărți *The cloud of*

Unknowing, epistele of Privy Counsel and Denis Hid Divinity, începe o eră a evlaviei, prin aparițiile diverselor ordine, ai căror membri, stau în contrast evident cu instituționalizata Biserică și care își încep pelerinajul prin lume.

Cu Francisc de Assisi, începe o nouă înflorire a misticii, ce-și găsește în Germania un punct culminant prin Meister Eckhart, Heinrich Seuse și Johanes Trauler. În Spania, Teresa de Avila și Ioan al Crucii investesc cel de-al 16-lea secol cu denumirea de secolul de aur al misticii. Prin Jakob Böhme mai apoi, se trezește din nou interesul pentru mistică – după fărâmițările cauzate de Reformă și Contrareformă – el reunind cugetări lutherane, paracelzice și mistice într-un sistem teologico-natural. Însă cuvintele lui Albert Schweitzer „esența misticii constă în faptul că este fără de vreme și că nu face apel la nici o autoritate decât cea a adevărului, pe care-l poartă-n sine” – sunt o mărturie a faptului că acest fenomen continuă. Chinuitoarea căutare a întâlnirii cu divinul este azi mai actuală decât oricând. Deasupra eticii și moralei, se află desigur căutarea de sine, experiența cu divinitatea, mistica în fine.

Noțiunea de mistică pleacă de la noțiunea grecească „*mysterion*” (învățătură/ cult tainic), la rândul lui format din două noțiuni: „*mystos*” (tăcut) și „*my*” – însemnând în (o în-chidere a ochilor, buzelor). Este vorba deci de o taină care se revelează printr-un cult, când începem a ne înturna înspre lăuntru, închizând ochii și tăcând. „*Cine și-a adus în-lăuntru simțurile acela aude ce nu se spune și vede în noapte*” – ne spune Angelus Silesius. Aceasta e posibil, ne spune Böhme, prin ceea ce el numește „*umgewandte Auge*” – ochiul înturnat (ochiul întors în-lăuntru).

Deosebind între mistica pozitivă și cea negativă, Darshan Singh denotă faptul că prin negarea lumii, se creează o falsă asceză. Doar mistica pozitivă, arată el, ne oferă posibilitatea de-a ne dezvolta uriașul potențial ca oameni deplini. De aceasta țin: realizarea / punerea în practică a menținerii sănătății și frumuseții, a simțirii și emoției adânci, a concentrării și dezvoltării capacității de gândire, însă în același timp și dezvoltarea capacităților noastre uitate „supra-senzoriale”, supra-lumești și supra-temporale(așa cum, se pare,

acest lucru a atins în mitul Atlantidei, un punct culminant).

În acest context, profesia, limba și apartenența religioasă, de rasă și sex nu mai au importanță. Aceasta este și *marca de recunoaștere a misticii genuine: preluarea fiecărui individ ca fiind de esență divină, deasupra îngrădirilor confesionale și dogmatice, adică de re-ligare, re-legare de origine, de unitatea primordială* (unio-mystica).

Despre nici un alt mistic al evului mediu nu s-au născut și vehiculat atâtea legende cât despre Francisc de Assisi: Assisi devine – după Roma – cel de-al doilea loc de pelerinaj masiv. Figura sa a fost foarte contestată, cunoscând felurite ipostaze de interpretare, potrivit necesităților și intereselor de epocă. Interpretările acestea s-au intensificat/ înmulțit enorm în veacul nostru, apărute în principiu pe-o interpretare politică, însă și pe una strict psihologică. Dat fiind că interpretările „politice” sunt în mare măsură contextuale, mai interesante și mai apropiate ni se par cele psihologice, axate pe interrelații umane, asupra persoanei lui Francisc.

În acest sens Paul Sabatier: „*istoria vieții sale ne este de aceea atât de atrăgătoare, fiindcă în spatele făcătorului de minuni, descoperim omul, care nu a avut doar mari înfăptuiri, ci a dus și o viață pur umană, o viață de sporire lăuntrică și de luptă*”. Interpretarea psihologică comportă mai multe nivele, centrându-se însă și asupra laturii enigmatice/ contradictorii, căci mare parte din legendele create în jurul persoanei sale s-au născut mult după dispariția sa. Bulele papale, arhivele (mai ales cele ale așezării Assisi) constituie în acest sens o sursă mult mai sigură de referință, însă textele asupra lui, cele despre el, sunt mult mai revelatoare.

Manuscrisele lui Francisc sunt doar... două scurte texte: unul păstrat la Assisi, celălalt la Spoleto. Ambele se adresează Fratelui Leo. Celelalte au fost dictate de el însuși, ori transmise oral, precum celebrul *Cânt al Soarelui*. Nici o concepție despre lume, hotărâtă de o minte omenească, nu poate oferi sălaș unui om ca Francisc de Assisi, căci el nu poate fi ținut între lizierele unei minți omenești, ori ale unei logici de aceeași sorginte. În acest sens evocăm un eveniment revelator. Întrebat de un sever creștin

maniheist, dacă trebuie să crezi în învățămintele unui duhovnic, care își ține o iubită și-și pătează astfel mâinile, Francisc, în loc de a-i răspunde, s-a dus la casa duhovnicului și îngenunchind în fața acestuia i-ar fi spus: „Nu știu de mâinile acestea sunt pătate, cum o afirmă omul acesta. Oricum ar fi însă, eu știu că chiar de sunt, ele nu slăbesc în nici un fel puterea și efectul Sacramentului Domnului... de aceea le sărut, cu evlavie față de ceea ce guvernează ele și din evlavie față de El, care le-a dat împuternicirea”.

Conștiința faptului că el însuși era un om pătimăș este aceea care l-a determinat la astfel de atitudine. Dacă ar fi vorbit omului despre faptul de-a nu condamna spre a nu fi condamnat la rându-i, de faptul că nimeni nu poate ridica piatra spre a lovi, ori dacă ar fi tăcut bunăoară, l-am fi admirat poate, am fi fost impresionați. Însă o asemenea atitudine – extrem de grăitoare și simbolică în ceea ce privește spiritul lui – dă la iveală modul pozitiv de-a reacționa al lui Francisc, ce depășește simpla toleranță, ori tactul. El a căutat a vedea ce era pozitiv, bun, l-a găsit și l-a evidențiat.

Francisc era complet slobod de atitudinea justițiară. Sfinții nu condamnă, nu judecă, cunoscându-și propriile slăbiciuni, nu prin autoanaliză, ci prin analogia cristică. Ei sunt conștienți de umbrele din lăuntrul lor, de existența contradicțiilor în ei. Dorul imperios de-a urma faptele lui Hristos, de-a imita întâmplările Evangheliilor, l-a dus și pe Francisc la postul de 40 de zile pe-o insulă din marea Transimonică. Celano – un biograf de-al lui Francisc – scrie în acest sens: „înainte de toate a fost umilința și smerenia umanizării lui Hristos, precum și iubirea dovedită prin suferință, care i-au preocupat gândurile, căci nu se putea gândi la nimic altceva”. După o viață aproape complet consumată în meditații asupra suferinței, nu este de mirare că pe trupul său au apărut stigmatele cristice.

În acest sens Jung face o afirmație epatantă: „de aproape două milenii, istoria cunoaște făptura omului arhaic-cosmic, a lui *anthropos*, a cărui imagine s-a contopit în concepția lui Jahve și a lui Hristos. Sfinții stigmatizați sunt în mod plastic-concret, oameni cristificați și astfel purtători ai imaginii-*anthropos*”. Un considerent mai

degrabă psihologic asupra trinității, decât filosofic ori metafizic.

Numele de Assisi se trage de la *Ascesi* – un cuvânt care provine de la latinescul *ascendere* (a urca, a se înălța). Există trăiri ce nu pot fi împărțite. Nu există vorbe, spre a exprima trăitul acesta. În acest sens Wittgenstein spune: „*există în orice caz de-nerostitul. Aceasta se arată a fi misticul*”. Și mai departe, celebra propoziție: „*Despre ceea ce nu poți vorbi, trebuie să taci*”. Atît filosoful cît și poetul utilizează cuvintele într-un mod în care ele denotă dincolo de ele ceva, împărțind ceva ce nu poate fi cuprins în limbajul cotidian și dezvăluind până la un anume grad tainele lumii.

Preaînalt, Atotputernic, Bunule Dumnezeu,

Ție ți se cuvin Laudele, Măreția și Onoarea și fiecare

Binecuvântare

Ție singur, Preaînalte, Ți se cuvin și nimeni nu e vrednic, a-Ți rosti Numele.

Fii lăudat, Dumnezeuul meu, prin toate Făptuirile tale,

Îndeosebi prin Domnul Frate Soare,

El este Ziuă și prin el torni Lumina peste noi

El este frumos și strălucind în mare Luciu

imaginea Ta, o Preaînalte, este el.

Doamne, fii lăudat prin Sora Lună și de Stelele

pe Cer le-ai plămădit

limpede și prețios și frumos

Fii lăudat, Doamne, prin Fratele Vânt prin Aer și Nori și vreme frumoasă și oricum ar fi

prin care hrănești ceea ce ai creat

Fii lăudat, Doamne, prin Sora Apă,

Ea este foarte folositoare, smerită, prețioasă și curată.

Fii lăudat, Doamne, prin Fratele Foc

prin care luminezi Noaptea

El este frumos și vesel și puternic și tare

Fii lăudat, Domnul meu, prin Sora-Mama-Pământ

care ne ține și duce divine feluritele poame

cu flori pestrițe și ierburi tămăduitoare

Fii lăudat, Domnul meu, prin acei ce iartă din iubire întru Tine

și suportă boli și urmăriri.

Binecuvântați fie ei, ce-n pace le suportă
căci prin tine, Cel mai Înalt, vor fi încoronați

Fii lăudat, Domnul meu, prin sora noastră trupeasca Moarte

căreia nici un om viu nu-i poate scăpa.

Vai de cei ce mor în păcat de moarte.

Fericiți cei pe care-i găsește în cea mai Sfântă Voință a Ta,

căci a doua moarte nu le mai face rău.

Lăudați și slăviți pe Domnul meu,

mulțumiți-I și slujiți-L în mare Smerenie

Francisc nu a înfățișat o imagine romantică a naturii, nici nu a privit-o ca un idealist lipsit de discernământ. Cântul lui e expresia unei atitudini creștine vis-à-vis de creația care acceptă fapăturile așa cum sunt ele. Este o unire contemplativă cu divinitatea, însă stabilind o relație cu toate fapăturile ei, fie ele plante, animale, oameni, ori celelalte elemente. Unitatea aceasta se întemeiază pe specificul individual al fiecăruia. Această iubire unificatoare îmbogățește și sporește sensibilitatea fiecăruia.

Experiența ne arată că în noi există un factor ce zace dincolo de percepția senzorială, făcând în unii oameni posibilă apariția poeziei, muzicii, artei, a dăruirii, gândirii și iubirii, rugăciunii. Francisc, cel aproape orb spre sfârșitul vieții, n-a mai fost în stare în vreme ce însăila acest *Cânt al Soarelui*, să vadă frumusețea lumii. Acest fapt reprezintă cheia într-o privire mai adâncă în conținutul de sensuri al cântului. Frumusețea se revelează prin lumina unui soare lăuntric.

Într-o rugăciune e mai ales vorba înainte de toate de-a fi cineva și mai apoi de-a spune ceva. Rugăciunea/ *scrisul*, ca modalitate de-a fi. Ea nu este refugiu, ci deschidere, nu e fugă de lume, căci atunci încetează a fi rugăciune. Omul este înstrăinat sie însuși și astfel este înstrăinat și de restul creației. Această înstrăinare de sine nu se poate tămădui decât prin integrare lăuntrică și acceptare de sine. Pentru Francisc, *lăuntru*l nu poate fi despărțit de *afară*. El este un *homo-universalis*, care reunește în el întreaga creație. În realitate adevărata rugăciune este o acțiune profund politică, revelând natura relațiilor între

divinitate și individ, se reflectă nemijlocit asupra vieții sociale. Rugăciunea devine astfel îndemn la faptă.

Astfel între contemplație și rugăciune există o relație lăuntrică fertilă. În acest sens, fiecare trebuie să devină un contemplativ (sporindu-și o *tandără atenție*. Atitudinea lui Francisc vis-à-vis de moarte, pe care o numește soră, poate părea absurdă unui om al secolului nostru. Atitudinea față de moarte corespunde însă concomitent cu atitudinea în fața vieții. Moartea devine astfel ultimul sacrament al sărăciei depline. Dăruindu-și deplin viața lui Hristos, lui Francisc nu i se mai poate lua nimic. El îl readuce pe Hristos în viața de toate zilele, printre oameni; un om între oameni. *Cântul Soarelui* devine astfel o adevărată Chartă a păcii, o Chartă a drepturilor tuturor fapturilor și elementelor. O reactivare a echilibrului între contemplație și acțiune în viața noastră ar însemna și o reactivare a sfințeniei și sănătății.

Egoismul, egocentrismul contemporan, fără-de-iubirea, fac *Cântul Soarelui* să fie privit ca un nonsens, ori ca un romantism desuet. Goana irositoare după împlinirea poftelor, satisfacerea dorințelor cu orice preț, destramă sinele, fapt care are consecință senzația golului (metapatologie) și frustrării, sporind neîncrederea, izolând. Eucharistia, ca sacrament al grațitudinii, ca moment în procesul de transformare, a fost de aceea foarte îndrăgită de Francisc. Este însă și o modalitate orientativă în viața fiecăruia. Pentru Francisc, lumea înconjurătoare n-a fost obiect, care poate fi prelucrat și stăpânit de om după bunul plac, ci o rețea de relații spirituale și personale, în care-și are locul adecvat și omenirea.

Concepția despre lume a lui Francisc de Assisi este de-o importanță vitală pentru viitorul oamenilor pe această planetă. *Cântul Soarelui* atinge probleme de bază ale omenirii, nefiind nicidecum așa cum pripit se judecă, o naivă, romantizată imagine despre lume. El supune analizei posibilitățile păcii, tainele suferinței, prezența răului, și precumpănirea valorii și sensului față de habitual și comodități, precum și necesitatea smereniei și grațitudinii.



O femeie modernă împotriva modernității

Daniela FULGA

Putem discuta despre femei și bărbați în foarte multe moduri. Există, desigur, diferențe, după cum există și asemănări. Simțul comun asociază feminitatea unei anumite grații, chiar moliciuni – unduire a trupului și, după trup, unduire a sufletului, dar și a spiritului; seducție, ambiguitate, mister. De partea cealaltă ar sta virilitatea – puternică, rigidă, dură, hotărâtă și rațională. Așadar, categorii slabe – pentru feminin; categorii puternice – pentru masculin.

Putem transfera semnele sexualității (cam superficiale, e drept) în tipul de scriitură? Există text feminin și text masculin? Probabil că da, cu specificarea faptului că nu întotdeauna sexualitatea persoanei empirice coincide cu trăsăturile corespondente ale textului. Altfel spus, sexualitatea scriiturii nu este o prelungire obligatorie a sexualității făpturii.

Un bun exemplu de sexualitate adoptivă îl găsim în cele două cărți ale scriitoarei nord-americane Susan Sontag. Mă refer la textele pe care le cunosc a fi traduse în românește – *Boala ca metaforă. Sida și metaforele ei* (1977, 1988/trd. în românește în 1995 de Aurel Sasu la ed. Dacia) și *Împotriva interpretării* (1961 – 1966/trd. în românește în 2000 de Mircea Ivănescu la ed. Univers). Textele sunt masculine în sensul în care atacă frontal o idee modernistă puternică, și anume ideea de interpretare a vieții prin artă/literatură. Stilul este direct, chiar agresiv uneori, hotărât și de o siguranță de nezdruncinat. Autoarea demolează cu forță stilistică supremația gândirii literare (=semnificante) a vieții. *Literatura să rămână*

între copertile ei, iar viața să curgă nestingherită de ele.

Evitând să se înrădăcineze într-un sol teoretic ferm, eseurile au ca problemă importantă interpretarea și neajunsurile ei. Ordinea apariției traducerilor pe piața românească de carte este inversă ordinii scrierii lor. Acest detaliu este important pentru a observa coerența gândirii scriitoarei nord-americane: La început un foarte tranșant „împotriva interpretării”. Apoi o continuare a polemicii față de interpretare printr-o impresionantă pledoarie pentru sănătate prin metoda originală a condamnării metaforizării (=interpretării) bolilor careucid. În prima carte se vorbește despre literatură ca formă de existență, și nu neapărat ca interpretare a ei. În a doua carte se pune în evidență pericolul extinderii metodei clasice și învechite a interpretării (literare) asupra vieții. *Cele două cărți ale lui Susan Sontag spun un da hotărât literaturii ca formă de viață, dar spun nu pentru literatura înțeleasă ca supravizare a vieții.* Altfel spus, literatura este acceptată atâta vreme cât ea rămâne o formă de viețuire simplă: ea arată anumite opțiuni existențiale care se aliniază în mod firesc altor opțiuni (de exemplu aceea de a fi șofer de cursă lungă, profesor, zugrav sau altceva). Dacă literatura își depășește limitele unei forme existențiale simple rezultate în urma unor opțiuni, atunci ea este periculoasă deoarece interpretează viața, adică iese în afara ei, mai mult, se erijează într-un fel de inteligență suprapersonală care

observă și scoate la vedere prin interpretare sensurile ascunse. *Interpretarea literară este înțeleasă de Susan Sontag ca o formă extrem de periculoasă și păguboasă de superioritate.*

În viziunea autoarei, opera literară este o prelungire a existenței, nu o interpretare a ei. Ea are o realitate obiectuală – iar materialitatea stilistică a operei îi dă dreptul să existe *printre alte forme de existență*, nu deasupra lor. Dacă realitatea trăită și distanțată în operă ia forma materială a stilului, atunci această corporalitate stilistică este ceea ce aliniază opera în realitatea altor forme ale conștiinței. În opinia autoarei opera este în primul rând corp stilistic, iar această percepție de ordin vizual-sensibil face din cartea *Împotriva interpretării* un text... masculin. Dar opera, ca obiect stilistic, este feminină deoarece are „grație, inteligență, expresivitate, energie, senzualitate” (p. 38) – iată trăsături care țin de seducția literară. Am spune că, pentru Susan Sontag, opera atrage epidermic, senzual și feminin cititorul. Dar actul receptării estetice rămâne, în esență, masculin: „dezinteres, contemplativitate, deșteptarea simțurilor” (p. 38). Femininul și masculinul se întâlnesc într-un dans al simțurilor, al sensibilității și al gustului: „suntem ceea ce putem vedea (auzi, gusta, miroși și simți), chiar cu mai multă forță și într-un mod mai profund decât suntem mobilierul ideilor pe care le-am stocat în mintea noastră” (p. 341).

Opera ne provoacă senzațiile, acestea determina sensibilitatea, iar sensibilitatea se cristalizează în gust. *Arta este un spațiu al plăcerii, deci al gustului.* Ideea aceasta este veche și oarecum bazală (=fundamentală), dar Susan Sontag o aduce în discuție în plină modernitate când intelectul părea un suveran imbatabil și orgolios care dirija totul, inclusiv gustul. Acel „mobilier al ideilor pe care le-am stocat” este, însă, mânuit de senzații, sensibilitate, gust nesigur. „Mobilierul senzațiilor pe care le-am stocat” este demascat ca o jalnică rutină: „Căci gustul orientează orice reacție umană liberă, care nu este un rezultat al rutinei” (p. 315)

În această erotică a artei, literatura este din ce în ce mai mult concurată de forme artistice mai seducătoare prin preeminența

corporalității. Așa se face că artiștii care trec în fața scriitorilor sunt pictorii, sculptorii, arhitecții, regizorii, tehnicienii tv, muzicienii, dansatorii, filosofii, sociologii, inginerii electroniști, neurologii (p. 339). Se observă că, pentru Sontag, arta își extinde mult accepțiunile; suntem în fața artei în înțeles larg, sau în înțeles slab, cum va zice, însă mult mai târziu, Vattimo. Dar zorii postmodernității se găsesc, iată, în *Împotriva interpretării*, carte scrisă în deceniul șapte al secolului XX. Acum prestigiul literaturii scade, spune autoarea, în fața altor forme de manifestare a conștiinței care pun preț mai mare pe preeminența formei.

Este chiar periculos să lășăm seducția literară să topească vigilența receptării estetice. În erotica artei, sugerează scriitoarea, funcționează niște principii de infidelitate: suntem seduși de textura literară, dar trebuie să știm să o abandonăm. *Literatura să curgă între copertile unei cărți, iar viața să se desfășoare nestingherită, așa plină de impurități cum este.* Într-un mod cât se poate de hotărât, (de... viril), se desparte Susan Sontag de o seama de gânditori prestigioși ai modernității.

Dacă suntem atenți la anii în care sunt scrise eseurile, observăm un lucru simplu care individualizează gândirea scriitoarei a lui Susan Sontag în perimetrul mai larg al culturii moderne a secolului XX. Iată câteva apariții spectaculoase în spațiul european: Barthes (cu *Mitologii*, 1954-1955, *Eseuri critice*, primul volum în 1964, *Sistemul modei*, 1967); Paul Ricoeur (*Despre interpretare*, 1965, *Metafora vie*, 1975), Matila Ghica (*Filosofia și mistică numărului*, 1952), George Steiner (*După Babel*, 1975), Luigi Pareyson (*Estetica. Teoria formativității*, 1974), Eco (*Opera aperta*, 1968, *Tratatul de semiotică generală*, 1975, *Lector în fabula*, 1979). Aceste nume și cărți sunt doar câteva dintre studiile importante care apar în Europa în deceniile șase, șapte și opt. Deși foarte diverse, există un aer de familie care le unește – „un ceva străbate întregul fir, adică neîntrerupta suprapunere de fire”, ca să folosesc o plastică formulare a lui Wittgenstein. Aceste studii și eseuri au în inima lor de foc ideea de literatură în sensul tare: artă rafinată a cuvântului, literatura este semnul superior al vieții, iar sistemul de semne al literaturilor

trasează o stratosferă ozonată a sensurilor, uneori chiar a Sensului. *Această mitologie a sensurilor secunde superioare – pe care le dezgroapă literatura din pământul vieții brute, pentru a le reîngropa în texturile ei aristocratic purificate estetic –, este demascată de Susan Sontag ca un inamic redutabil al vieții impure, simple și întotdeauna dezirabile.* Vorbind despre propria ei carte (este vorba despre *Boala ca metaforă*), autoarea declară: „Mulți bolnavi cu care am vorbit în timpul spitalizărilor mele inițiale (...) își manifestau dezgustul față de boală și un fel de rușine. Păreau să fie fascinați de fanteziile bolii lor, față de care eu eram complet indiferentă.(...) cancerul a fost privit cu o repulsie irațională, ca o diminuare a sinelui. (...) ca o boală la care sunt predispuși mai ales cei învinși psihic, inexpresivi, reprimăți (...)”

Suprasensurile literaturizează viața. Dar uneori viața trebuie să rămână impură, plată – un fel de literalitate vitală cu care persoana ar trebui mai degrabă să dialogheze și față de care există reacții vitale și ele, însă nicidecum de interpretare: „Scopul cărții mele era să calmez imaginația, nu s-o incit. Nu să confer o semnificație, ceea ce constituie ținta tradițională a oricărei strădanii literare, ci să privez ceva de înțeles; să aplic donquijoteasca și extrem de polemica strategie „împotriva interpretării”, la lumea reală. S-o aplic corpului” (ultimele două citate de mai sus sunt din trd. românească a cărții *Boala...*, p. 79 și 81).

Strategia „împotriva interpretării” este, așadar, de partea vieții. Ea nu stigmatizează nicidecum literatura (care, în mod clasic, interpretează viața). Dar trage un semnal de alarmă în momentele, din păcate destul de dese, în care literaturizarea (sau mirajul suprasemnificațiilor) se întinde peste lume, ca un cer de plumb stilistic nociv.

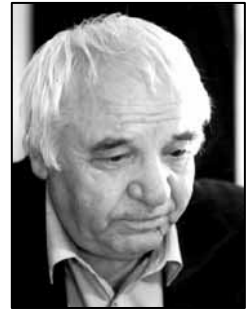
În fapt, scriitoarea americană dă mult credit artei, în general, și literaturii, în special. Forme rafinate de activitate spirituală, universurile artistice create pot avea influențe majore în realitatea impură și tăcută. Într-adevăr, lumile artelor sunt, într-un fel, vorbitoare – sensurile murmură acolo

neîntrerupt. Dar viața noastră mută este la fel de bogată și provocatoare, iar atitudinea față de ea ar trebui s-o avem în limbajul ei mut, și nu în cel înalt și înțelegător al literaturii. În literatură se creează o lume care este ca atare *printre alte forme de viațuire, și nu deasupra lor.* Dacă facem greșeala de a privilegia limbajele semnificante ale artelor, s-ar putea să fim perdanți din punctul de vedere al impurităților vitale, mai ales în momentele de grea cumpănă, când chipul misterios al morții vrea să primească un contur mai ferm pentru noi – apariția unei boli. Ajunși „la treapta deznădejzii și a disperării”, este bine să reacționăm brutal „împotriva interpretării” de orice fel. Așa a reacționat autoarea însăși, bolnavă de cancer de care s-a vindecat acceptând cele mai avansate metode medicale și respingând orice suprasemnificații, orice stilistică plumburie și devitalizantă. Scrierea cărții a venit ca o consecință a acestei vindecări, nicidecum ca o metodă: „Scopul meu era unul practic (...) ornamentele metaforice care deformează experiența bolii canceroase au consecințe foarte reale: ele împiedică oamenii să caute un tratament suficient de grabnic sau să facă un efort mai mare pentru a obține un tratament competent. Metaforele și miturile, am fost convinsă,ucid. (...) Am dorit să ofer altor oameni care-au fost bolnavi și celor care se îngrijesc de ei înșiși un instrument de dezintegrare a acestor metafore, a acestor inhibiții.” (p. 81)

A metaforiza în situații de viață înseamnă, pentru gânditoarea americană, a camufla frica și fobiile, complexele și deznădejdea fără speranță. *Literatura să stea între copertile ei, iar viața să curgă nestingherită de ele.*

Observăm cum atitudinea antimodernistă o transformă pe Susan Sontag într-o scriitoare postmodernă fără firmă. Nicăieri autoarea nu folosește termenul de postmodernitate. Dar termenii aceștia nu sunt atât de importanți. Este însă clar: o femeie modernă contra modernității este această scriitoare americană absolut scilpitoare.

Marian Nicolae Tomi și viețile sale inventate



Ion MOISE

Anul 2007 a fost benefic și prolific pentru scriitorul vișeuan, Marian Nicolae Tomi care a publicat două cărți de proză: *Viața asta inventată* (Edit. „Limes”, Cluj-Napoca) și *În căutarea celuilalt* (Edit. „Grinta”, Cluj-Napoca). Ambele sunt cărți de nuvele și ambele tratează ca subiect prioritar – onirismul. Dar manifestă o anumită predilecție și pentru fenomenul dedublării în nuvela care poartă numele volumului *În căutarea celuilalt*. Totuși, vom încerca în analiza celor două volume să ne axăm pe acest subiect comun, care este visul. Onirismul se raportează atât la structura visului cât și la acelei reverii treze, numită „cădere pe gânduri”. Adică se poate visa și cu ochii deschiși. Surprinzător, în cărțile lui Marian Tomi sunt cvasiepuizate mai toate fațetele oniricului. De fapt onirismul, ca structură estetică, ne trimite la romanticii Novalis și Gerard de Nerval la care visul intră în dimensiunea ontică a eroului sau a omului de excepție. Dar nu numai. Onirismul stă sub semnul idealismului magic și al procedurilor unor simbolizatori ca Lotreamont sau Rimbaud, cu afinitățile mărturisite ale lui Poe sau Baudelaire. Oniricul se mai regăsește în metafizica picturii italiene, în suprarealism, precum și la reprezentanții expresionismului, Böcklin, O’Neil, Kafka. Dar și în opera unor promotori ai romanului liric, Proust, Joyce ș.a. Onirismul este opus realismului. În loc de conștiință, trăire fixă, prolog, punct culminant, epilog, onirizării optează pentru o realitate mai vagă, mai relaxată, mai slobodă, unde faptele, ca în vis sau în reverii în care gândurile hoinăresc în voie, se grupează în jurul unor centre de interes (temeri, dorințe), obținând astfel o coerență, considerată de ei mai asemănătoare celei din viața reală. Uneori, onirismul maschează dorințele de evadare din

viața socială, din contingent, din ambientul familial, eroii dobândind structuri cvasiaxiomatice, care frizează absolutul și absurdul. După Freud, visul este o asociație de imagini psihice care se produc în somn, absolut libere de controlul conștiinței și al voinței. El distinge visul copilului și cel al adultului. La cel din urmă, visul poate fi rodul unei refulări care se împlinește în somn.

Desigur, visele au și elemente simbolice care au fost de-a lungul timpurilor interpretate, chiar analizate și studiate. Se pare că în aceste tomuri, Marian Nicolae Tomi valorifică până la epuizare simbolistica visului, în care se circumscriu până la asimilare concepții filozofice de la Platon și Aristot până la Fichte și Nietzsche, înglobându-i și pe cei din epoca modernă. Întorcându-ne însă la cărțile lui Marian Tomi, să ne oprim pentru început, la bucata *Drumuri de*

noapte din volumul *Viața asta inventată*. E vorba, în fapt, de o frumoasă poveste de dragoste având ca protagoniști pe tinerii Valentin și Natalia. Valentin, un tânăr abia ieșit din apele tulburi ale adolescenței, trece în sat drept un ins căruia „nu-i sunt toți boii acasă”. Fiul Mariei Dancu, rămasă văduvă după ce și-a pierdut bărbatul ucis în munte de un copac în cădere, Valentin stă toată ziua



Axiome posibile

pe treptele casei, rezemat în coate și urmărește mișcarea norilor și cea a stelelor. Maria e un soi de hanğiță care găzduiește ocazional drumetii ce făceau îndeobște comerț cu sare. Într-una din zile, în gospodăria lor poposește o familie care cere permisiunea să facă un foc în curte, cum se obișnuiește la țară. Aici, nevasta drumetului, o oarecare Sofica, mama Nataliei, povestește o întâmplare cu „șoimane”, strigoaice, zâne sau duhuri ale pădurii, asemănătoare celor care apar în nopțile de Sânziene. Sunt „strigoaie”, „ghionoaie”, spirite ale locurilor care dansează noaptea pe lună, în poienițe. Un țapinar s-a îndrăgostit de una din ele și a fost ucis de un molid prăbușit peste el. La rândul său, și acesta a fost rupt în două de o forță nevăzută și necunoscută. S-a manifestat cu un urlat înfricoșător de solomonar malefic, om al tenebrelor care ucide pe cel ce încearcă să-l atingă. După ce a ascultat această poveste stranie, care aducea cu tragedia din propria-i casă, Valentin rămâne profund impresionat, dar e atras în același timp și de chipul fermecător al Nataliei, fiica Soficăi, pe care a dorit-o din prima clipă. Astfel el va pleca în vis pe urmele ei. Începând de aici, oniricul se va interfera mereu cu realitatea. Supărat că mama sa îl trezește mereu din acest vis minunat, Valentin pare tot timpul ostenit și refuză să participe la treburile gospodărești. Abia așteaptă să vină noaptea pentru a pluti din nou pe aripile visului, unde se întâlnește tainic cu Natalia.

În final, cei doi îndrăgostiți intră în curte călare pe calul Puiu, toți trei epuizați de drumurile iubirii prin împărăția „șoimanelor”.

Vis și realitate. Dar visul e parcă mai real decât realitatea însăși, mai reconfortant, mai plin de viață.

Nuvela *Refectoriu* din același volum, beneficiază de un moto semnificativ din Jean-Claude Carrière: „Dacă totul nu este decât un vis, cine oare visează?” Așadar, un avertisment al autorului care, nu rareori, intervine în text (vag procedeu textualist), punctând o atitudine, o situație de fapt sau o trăsătură de caracter. De la început, povestea te trimite cu gândul la *Numele trandafirului* al lui Umberto Eco, pentru că și aici avem de a face cu un locaș mănăstiresc unde viața e destul de austeră și

chiar dură. E marcată de același mister și proiectată pe mai multe planuri onirice. Dacă la scriitorul italian, procedeu formal e palimpsestul în care semanticul are mai multe fațete subtextuale, în *Refectoriu*, realitatea e transferată în lumea visului. Șase călugărițe tinere care „renunțaseră și la farmecul și la plăcerile vieții închizându-și și înțepenindu-și atât sufletul cât și trupul în fața ispitelor vieții obișnuite pentru a se dedica Domnului Iisus Cristos”, se aflau așezate în jurul unei mese, așteptând să li se servească prânzul. Acestea erau terorizate de glasul unei anume starețe (imposibil a fi descoperită), care răbufnea din când în când autoritar, cu observații ce întreceau uneori măsura civică. O tânără călugăriță începe să-și depene amintirile despre o anume casă a unui străbunic din vremea lui Horea, casă căreia, deși i s-a schimbat fundația, totuși zăcea, acum, într-o rână „ostenită și bătrână”. Aici tânăra povestitoare căreia abia i se întrezărea fața de sub gluga de călugăriță, a fost, în adolescență, victima unor vise terifiante, a unor coșmaruri pe când trăia în această casă ce părea bântuită. Și autorul definește cu acest prilej somnul și visele care sunt date de Domnul „ca să ne lepădăm sufletul de himerele zilei”. Prin intermediul povestitoareii, facem pe rând cunoștință cu o serie de personaje din lumea copilăriei sale, o anume Liliana cu maică-sa, „două sfrijite cu gura mare”, cu „aere de cucoane”, deși cea mică obișnuia să se dedea la scene obscene în fața băieților. Apoi un oarecare Ducu, fratele Lilianei, cu care intra mereu în conflict, ajungând însă la un moment dat să-și agreseze mama la modul fizic pentru că ridicase mâna asupra lui. Dar brusc asistăm la un transfer de la o identitate la alta, Ducu trece de la persoana a treia la persoana I și preia cursul povestirii. O încasează și de la tatăl său pentru că îndrăznise să-l înfrunte. Apare o faptură stranie care îi face naratoarei vizite nocturne. E când duh, când încarnare. În această ultimă ipostază o violează și rămâne în vis însărcinată. Urmează scene de coșmar când tot în vis, oratoarea e pe punctul să fie strangulată de tatăl, unchiul și fratele său, pentru faptul că ar fi pătat onoarea familiei. S-a trezit în hohotele unei femei care nu putea

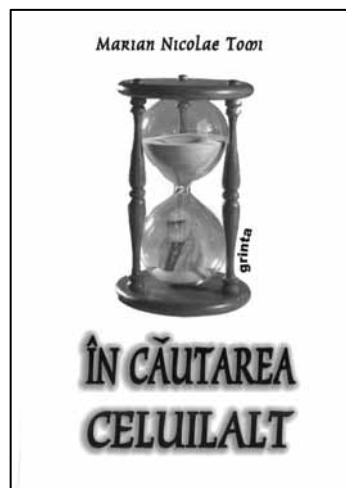
face nimic „pentru salvarea cărnii din carnea ei”. Urmează iar interferarea visului cu realitatea. O conexiune cu imaginea unui sat depopulat, înecat în nămeți grei de zăpadă unde tatăl naratoarei nu și-a mai găsit reperele dragi ale copilăriei. Brazii și stejarii tăiați, chiar mormântul străbunilor pângărit și furat, morții familiei fiind înlocuiți cu alte trupuri străine, neînsuflețite. Imensa pustietate hibernală este admirabil descrisă cu mijloace lirico-dramatice, încărcate de o sugestie a straniului, a necunoscutului. Viscolul tot mai agresiv i-a obligat să se întoarcă în oraș, dar autobuzul, semn al supremei speranțe salvatoare, dispăruse sub ochii lor. Urmează alt vis de coșmar. Toată lumea din sat se adunase într-o duminică dimineață, pe un ger năprasnic, să se răfuiască cu o gloată de oameni goi ale căror trupuri „căpătaseră o culoare roșietică, ba chiar vânătă”. Se intonau cânturi ciudate despre „șobolani, despre păduchi, despre ucigașii lui Iisus”. Acești oameni goi au fost loviți, vânați și uciși fără milă. Aici întrezărim ideea rinocerizării manifestată prin dezlănțuirea forței primare, animalice, seducătoare și dominantă. Setea de sânge care se consuma în imagini apocaliptice, terifiante, odată ce cuprinse gloata, devenise stăpână absolută. În final, plonjăm din nou într-o lume ficțională asumată, la fel de stranie, de absurdă. Tânăra naratoare se leapădă de sutana călugăriei și încearcă să dispară pe o ușă invizibilă, într-un râs lugubru transformat într-un mieunat jalnic de pisică. Bucătăreasa o străpunge până la urmă cu un soi de suliță prinzând-o de lemnul masiv al ușii ca pe „un fluture rar în insectar”. Dar și de astă dată ființa s-a dovedit iluzorie. De sub faldurile sutanei n-a curs sânge ci „un praf alburii.” De fapt era o bătrână care-și pierdu-se capul pe masă și „doar tremurul ușor al sutanei pe spinarea ei, mai amintea de viață”.

Apelând la viața din vis, autorul își poate permite absolut orice incoerență, orice libertate compozițională, purtându-și personajele când în interior, când în exterior, eliminând și recompunând în același timp lumi în diverse situații și dimensiuni, fără cap și coadă, fără logica cea mai elementară. În acest fel,

realitatea din vis care se vrea mai convingătoare decât cea normală, propriu-zisă, atinge zonele unui absurd total, insolit, greu de îngurgitat. E nevoie de păstrarea unei coerențe în această incoerență generală, scenele imprevizibile, trecerea prea bruscă de la o stare la alta, aglomerează și sufocă finalul.

În *Castelul din vis* din volumul *În căutarea celuilalt*, asistăm tot așa, la o poveste stranie ce ne amintește de lumea lui Choelo, dar proiectată pe alt meridian, cel al oniricului. Narăția e simplă. Cel puțin aparent. Pornind de la o imagine tv., care ilustra un reportaj de pe „Discovery” în legătură cu un vechi

castel medieval, protagonistul nuvelei, un anume Alexandru, se trezește (în vis) pășind pe dalele de piatră ale unor alei ce duceau spre niște ziduri sumbre, patinate de vreme, de care erau prinse pe suporturi metalice, făclii vinete ce proiectau pe pereți dansuri macabre de umbre. Eroul se afla aici, la castel, pe baza unei invitații de la cineva necunoscut, pe care o onorase mai mult intuitiv și spontan, fără prea multă precauție. Ajunsesse la o recepție fastuoasă, încheiată cu un soi de bal mascat dar fără ca cineva să-i prezinte gazda. Masca fiind obligatorie, protagonistul venise îmbrăcat în costum de vampir dar nu chiar un Halloween veritabil. O vânzoleală de măști oarbe i se derula în fața ochilor care dansau pe o muzică stridentă, atonală. Servitori în livrele și stresuri aurii serveau invitații cu băuturi spumoase așezate pe tăvi imense de argint. Alexandru simțea că se află sub stăpânirea unei forțe pe care nu o înțelegea și nu o vedea. Brusc un vânt rece, puternic făcu să dispară totul într-o clipă; măștile, invitații, servitorii și coloanele sălii de recepție. Fenomenul i s-a părut un joc al iluziei dar umbrele începură să-l copleșească din toate ungherele. Până și umbra lui tremura speriată. O suferință incertă îl cuprinse. „Suferea de absență”. „Lumina tot mai palidă



lingea uşile”. Îl cuprinse frica și începu să urle și să izbească la modul absurd cu pumnii în pereți. Realiză brusc faptul că e prizonierul castelului. Începu să alerge bezmetic pe un coridor la capătul căruia dădu de un individ care „ședea liniștit pe o buturugă”. „Un pionier din vestul sălbatic aciuat lângă un foc protector”. Urmează un dialog despre libertate, despre noțiunile de „înafară” sau „înăuntru”, dialog care se întinde pe un spațiu destul de generos, cu speculații din mai toate filozofiile lumii: Se întorc pe față și pe dos noțiuni ca: fericire, bunătate, progres, iubire, viitor care nu poate exista fără trecut. Dar după Alexandru, lumea se împarte în trihotomia: bețivi, treji și mahmuri. Din când în când, eroul cade într-un somn izbăvitor dând prilej naratorului să facă o sumă de reflecții asupra vieții și morții ajungând la concluzia că „somnul ar fi moartea perfectă”. În fine, în următoarea clipă ne aflăm în plină atmosferă kafkiană. Alexandru e arestat, brutalizat și închis fără să i se ofere nici o explicație, fără să fie judecat. În singurătate, în hruba mucedă și întunecoasă, unde a fost aruncat, a început să mediteze la rolul statului în comunitate și în istorie. Se desprinde ideea că statul făcut de om s-a întors împotriva lui și de aceea trebuie distrus. Statul a inventat frica și religia – spaima conștiinței. „Cu cât sistemul (statal) se perfecționează, cu atât omul se simte exclus din sistem”. Vine suita de întrebări cu privire la justiție, la timp, la lumile paralele în care trăiesc deținuții. Aceștia au, ca repere ale timpului, „mesele” și „plimbarea” organizată. Pentru ei lumea pușcăriei va deveni adevărata existență. Dar la un moment dat, Alexandru se întâlnește cu un „chiriaș”. Îl recunoaște. E stăpânul castelului. A suferit o soartă asemănătoare. A fost și el arestat, bătut crunt de cei care i-au furat castelul. Aluzie străvezie la procedeele comuniste. Castelanul își tachinează colocatarul sugerându-i ideea că de astă dată se află în castelul său, chiar dacă e doar o simplă celulă. Din nou, jocul absurd al

oniricului. Se trece repede de la iluzie la realitate și invers. Nu lipsesc aluziile la anchetele staliniste când cel anchetat sfârșea prin a mărturisi exact ceea ce voiau torționarii. Între cei doi, are loc și o vie dispută pe tema recluziunii. Castelul nu era altceva decât un loc special unde se putea trece de „aici dincolo și de dincolo aici”. După castelan, existența e o succesiune de existențe care se petrec în paralel. Nu există însă afară și înăuntru. Oriunde, chiar într-o celulă, te poți simți liber. Această sugestie reiese din alt plan oniric, atunci când Alexandru visează că ridică în fiecare noapte un zid înconjurat de un șanț cu apă. Dincolo de șanț, apar cete de nebuni înarmați care-l amenință vociferând cu furie, dar care n-au curajul să-l atace. Omul poate așadar depăși orice primejdie, oricât ar fi ea de amenințătoare și absurdă.

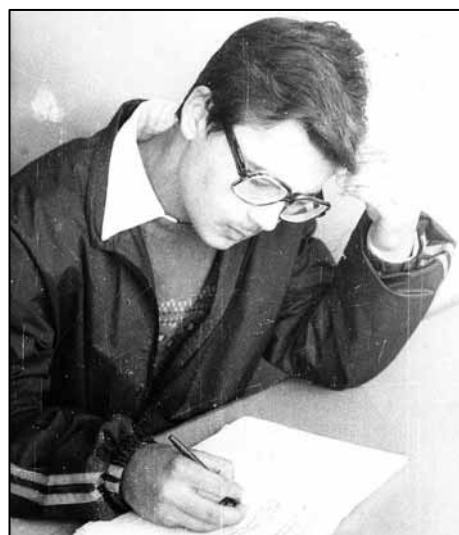
În fine, într-o dimineață, cei doi sunt eliberați. Însă nu prea au ce face cu libertatea. Totuși amenințarea planează mereu asupra lor. Simbolic, un camion se apropie tot mai mult, fiind pe cale să-i ajungă și să-i închidă definitiv. Ideea că lumea întregă e o închisoare, că libertatea e în fond o iluzie, pare, în acest final de nuvelă, o evidență.

Din păcate, nuvela suferă pe alocuri de disoluție epică, mai ales când autorul cade pradă propriei erudiții filozofice. Speculațiile ies din sfera literaturii și se consumă pe planuri strict specioase. Întrezărim o sumă de școli filozofice, de la antici la moderni, demers seducător pentru avizați, dar oțios pentru ceilalți, mai ales că pe aceste spații, destul de întinse, se alunecă, la modul recurent, în afara esteticului.

Totuși, în ansamblu, prin stil, prin mod de expresie, prin arta compozițională prezentă și în celelalte povestiri care vin să ateste stăpânirea unor certe mijloace narative, Marian Nicolae Tomi demonstrează vocația unui prozator matur, autentic, cu reale deschideri spre spații epice de amploare.

Aurel ONIȘOR

In memoriam



Poetul Aurel Onișor ar fi împlinit anul acesta, la 11 iunie, 40 de ani. Nu a fost să fie așa. Viața sa, atât de nefastă, exacerbată de realitățile unei societăți pentru el insuportabilă, s-a frânt ușor, grăbindu-i calea spre neant. Poetul s-a sinucis la numai 27 de ani, obsedat de propria dramă.

S-a născut în Beclean (11 iunie, 1967), iar viața și-a petrecut-o la Casa de Copii, pe străzile orașului, dar mai cu seamă pe malul râului Someș, prin pădurile din Beclenuț, unde îi plăcea să stea de vorbă cu furnicile, păsările și copacii.

O întâmplare petrecută la Casa de Copii din Beclean avea să ne marcheze destinele. Era în 1976, când imensa bibliotecă a Casei de Copii din Prundul Bârgăului fusese adusă cu camioanele și basculată în spațiul clădirii unde astăzi își are reședința Casa de Cultură „Radu Săplăcan”. Într-o zi am pătruns, cu smerenie, în cetatea cărților. Am auzit un plâns de copil dintr-o galerie cu cărți: era Aurel Onișor, strângând la piept *Ceaslovul satelor* de Esenin.

Mai târziu ne-am întâlnit în izolatorul orfelinatului tratându-ne de purici și scabie. Alteori scoțeam în vaste gunoaie cioburi de sticlă colorate sau o bucată de ciocolată. Deseori ne aflam pe coridoarele întunecate unde, printre lacrimi negre, împărțeam pe ascuns felia de pită, pasajele din Biblie și poeziile lui Eminescu.

Este perioada când îl cunoaștem pe remarcabilul profesor și critic literar Andrei Moldovan, care ne spune că dacă vrem să scriem mai întâi trebuie să citim poezie. Fire hypersensibilă, Aurel Onișor citește mult, fiind impresionat mai cu seamă de Eminescu, Dostoievski, Bacovia, Esenin, Pușkin, Nichita Stănescu, Van Gogh, Dimitrie Stelaru, poezii suprarealiști. Tot Andrei Moldovan este acela care

îl ia (1980) pe Onișor și-l introduce în cenaclul „Grigore Silași”. Debutază în ziarul „Ecoul” cu o proză scurtă dedicată mamei. Câștigă premiul I la Concursul de Poezie „Andrei Mureșanu”, organizat de Casa de Cultură din Bistrița.

La Casa de Copii din Beclean, un grup de orfani talentați: Liviu Dănilă, Aurel Onișor, Nicolae Avram, Vasile Vlad, Adrian Molnar grupați în jurul poetului George Gvriluțiu, un excelent dascăl de la care am învățat enorm, pun, în anul 1982, bazele apariției revistei literare „Izvoare”. În 1984 participăm la ședințele Saeculum, iar în martie 1985, cei „trei băieți de la agro – Dănilă, Avram și Onișor” (de la Cotuțiu citire), citesc poezie; – în vara aceluiași an, Aurel Onișor obține premiul I la Concursul Național de Poezie organizat pentru elevi și studenți de revista „Astra” din Brașov, iar în 1986, la Festivalul de Poezie „George Coșbuc” din Bistrița i se acordă premiul revistei „Steaua”.

La începutul anului 1992 situația lui Onișor era disperată. Mariajul îi eșuase, avea un copil (băiat) măcinat de boală. El însuși fusese diagnosticat de medici cu delirum tremens, suferință cumplită care culmina cu momente de groază intensă și tentative de suicid.

În așteptarea cărții

Străduințe legate de o stare generală exagerată de depresie și tristețe, care l-a determinat să nu mai aprecieze relațiile sale cu oamenii și lucrurile din jur. Viata a fost văzută în negru și i s-a părut plictisitoare și dureroasă. În timpul care-i rămânea liber, „între două primejdii”, Onișor citea sau traducea din clasicii ruși, uneori între două internări la spitalul de boli psihice din Bistrița: „până-n străfunduri delirează floarea”.

Era ceva în el care nu-i da pace. Îmi mărturisea mereu că auzea înlăuntrul său un glas. Un demon: „la nuntă diavolul/ văd sângele rău legănându-se”. O voce care-i spunea că trebuie să moară. Pentru că el considera moartea mai de preț decât viața: „aur în ștreang”. Avea doar o singură teamă: „nu știu cât de drag voi fi morții”.

Cel mai mult îl îngrozeau citațiile. Chemările în instanță de către „pocitanie” („pocitania poate asasina soarele/ îngenunchease poezia”) în procesul de divorț. Ultima înfățișare la judecătoria îl făcuse să-și piardă orice speranță de a mai trăi. Rămas fără slujbă, bolnav, înfricoșat că va fi nevoit să-și piardă locuința, decide, în noaptea de 29 spre 30 septembrie 1994, să-și pună capăt zilelor, spânzurându-se în apartamentul său.

Nu cred că greșesc prea tare dacă spun că sinuciderea lui a fost, pentru el, un act imparțial, „o negare de a coopera” cu o lume pe care nu o putea accepta. Un gest de disperare al unui om care nu mai dorește să trăiască. De altfel, fusese maniera de sinucidere conștientă care avea, mai ales în antichitate, un motiv, precum cel de a nu cădea în mâna dușmanului: „pocitania” și alcătuirea socială pe care le ura extrem de mult.

Poezia lui Aurel Onișor a fost foarte puțin cunoscută și compusă într-un timp scurt. Manuscrise pe care le dețin, publicate în acest volum de debut post-mortem, reprezintă, după umila mea părere, chintesența inspirației sale. Un caiet cu poezii, însemnări, traduceri și povestiri s-a pierdut sau a fost distrus.

Cu ceva vreme înainte de a se sinucide, a dorit să-mi lase mie caietul respectiv. L-am refuzat categoric, pentru că însemna să accept moartea lui, de care îmi vorbea cu atâta convingere. Pentru că însemna să cred în stingerea lui. Ceea ce eu nu cred nici acum că a murit. Admit mai degrabă că prietenul meu, poetul Aurel Onișor stă la un pahar de vin, la taclale cu moartea, sub prunii cimitirului din urbea de pe Someș, acolo unde este și înmormântat.

Poezia lui Onișor vorbește Ființei. E „un pumnal roșu/ din trup/ dimineților scos”. E „un cuțit spânzurat/ deasupra lui Dumnezeu”. Și dacă măcar o persoană o va citi și își va aminti de ea peste ceva timp, înseamnă ca lumea e un pic mai bună.

Nicolae AVRAM

Un poet

Acum mai bine de 25 de ani predam câteva ore de limba franceză la Școala Generală Beclean și, cum nu eram titular, aveam grupele și clasele care erau ocolite de alții. Așa se face că în clase erau mulți elevi provenind de la Casa Copilului din localitate. La corectura unor lucrări sau a caietelor de teme mi-a atras atenția o frază scrisă într-o franceză aproximativă, dar care spărgea tiparele printr-o opinie aparte, destul de fermă și care viza o comunicare ușor metaforică, deloc superficială.

L-am văzut pe protagonist, pe Aurel Onișor. Era un băiețel mai degrabă firav, ușor melancolic, dar cu o privire adâncă inducând sentimentul că are lucruri importante de spus. Era și ceva grav în atitudinea lui, asemeni Micului Prinț. Din cele câteva cuvinte ce le-am schimbat atunci, mi-am dat seama că pentru el literatura nu e o preocupare de recreație, nici o cale adolescentină de a impresiona pe cei din jur, cum se întâmplă deseori, mai ales în rândul domnișoarelor, care mai niciodată nu

ajung la statutul de scriitor. Pentru el, poezia era o vibrație lăuntrică, devoratoare și nu voia să facă spectacol din asta. Dacă nu l-aș fi deconspirat prin întâmplarea amintită, cred că niciodată nu mi-ar fi spus că îl interesează literatura. Am încercat să-l urmăresc o vreme și atât cât am putut, pentru că lecturile îi erau mai mult întâmplătoare, iar textele, cum e firesc, nu duceau lipsă de stângăcii. Cu toate astea, erau încântătoare și regret că nu se mai păstrează versurile lui din acea perioadă.

Încet-încet am aflat că era vorba de fapt de un grup de tineri poeți, toți de la Casa Copilului. Alături de el mai era Nicolae Avram și Liviu Dănilă. Era un grup bine sudat, dar cu personalități extrem de diferite, cu direcții lirice conturate și inconfundabile. Aurel Onișor era un imagist, fascinat de rezonanța lăuntrică ce putea să o aibă cuvântul, imaginea, tentat mereu să depășească limitele, să se lase uimit și răscolit de adevărurile tănuite ce i le releva rostirea poetică. Nicolae Avram era un viril, gata oricând să șocheze, să

sfideze convenția rostirii, să umilească sentimente bine sedimentate și să le pună sub semnul întrebării. Cred că și acum se mișcă între aceleași repere. Liviu Dănilă a fost un intelectual, un poet al observației fine și pertinente. Viața l-a îndreptat spre cugetare, reculegere, dar, din păcate, l-a îndepărtat de poezie. Sau, cine știe!, poate că nu l-a îndepărtat.

Succesele nu au întârziat să apară pentru acei copii. Pe măsură ce se mișcau în medii cu preocupări literare (cenaclurile le-au prins foarte bine!) explorările lor în artă se adânceau, atât în lectură, cât și în creație. Aurel Onișor mi-a arătat la un moment dat vreo două caiete cu o încercare de roman. Mi s-a părut că era cam devreme, dar preocuparea sa era importantă. Știu că la un moment dat am avut cu ei o discuție în care am fost destul de exigent, dar nu peste măsură, întâlnire în care i-am sfătuit să se aplece mai mult asupra mecanismelor limbii, pentru că un scriitor trebuie să cunoască resursele cele mai ascunse ale mijloacelor de exprimare ce le utilizează. Credeam că ar putea fi pândiți de un succes facil care să-i arunce în efemer și să-i rățăcească. Nu cred că am fost atunci prea bine înțeles, drept pentru care am fost și ocolit o vreme.

Aurel Onișor a fost strivit de viață. Sinuciderea lui la numai 27 de ani a pus capăt unui zbucium ce se accentua tot mai mult, între o brumă de speranță și disperare. Am avut cu el vreo două întâlniri întâmplătoare în ultimele luni ale prea scurtei sale vieți. Nu fizic, ci sufletește era aproape de nerecunoscut. O căsnicie timpurie ratată, lipsa de perspective în plan social l-au marcat iremediabil. S-a

refugiat tot în literatură, dar de data asta nu mai descoperea cu uimire spectacolul ființei, ci căuta justificări ale unei atitudini ce-l împingea spre o altă lume. Nu cred că Aurel Onișor și-a pus capăt zilelor din pricina literaturii, ci a dezarmat într-un impas major al existenței sale. Poate că literatura l-a consolat. Un om care este capabil să învețe bine și singur limba rusă numai ca să-i poată citi pe Esenin și Dostoievski în original, un om care avea ambițioase proiecte de traduceri nu putea fi lipsit cu totul de dorință de viață. Să nu uităm că, printre altele, Esenin este și poetul unor elanuri debordante, iar Dostoievski un explorator profund al spiritului creștin. Numai că Onișor refuza comunicarea cu o încăpățănare suverană. Orice dialog, pentru el, era doar o adâncire în propriile sale concepții, cimentate iremediabil, fără putința de a auzi sau de a judeca opinia altora. S-a cufundat, fără cale de întoarcere, într-un univers care l-a devorat.

Acest unic volum de poeme ale lui Aurel Onișor, îngrijit de prietenul său, poetul și ziaristul Nicolae Avram, e o dovadă de maturitate poetică, maturitate la care o seamă de poeți cu carieră nu reușesc să ajungă nici până la adânci bătrânețe. O forță lirică aproape profetică se degajă dintre copertile lui. Universul său e încântător și abisal în același timp. Limbajul nu are corsete și își asumă cu naturalețe spectacolul dramei omenești.

Regret, de bună seamă, că nu pot fi aici și primele sale poezii. Ar fi fost o imagine mai întregită a ceea ce a însemnat evoluția sa de scriitor. Dar și așa suntem îndreptățiți să spunem: Iată-l pe Aurel Onișor, poetul.

Andrei MOLDOVAN

nu pe această lume

fragmente de alb
coboară din gări
o fată fumegă
naște grâu

toată noaptea înoată un cuțit

nu știu cât de drag voi fi morții
ochii îmi mârâie
și sunt atâtea flori

ea cântărește descompuneri mai înalte
chiar judecându-mi hainele și boala
mă ștampilez cu cosmosul ratat

uneori apărem
nu pe această lume

șovăirea albului

alb șovăit în surăș
un atom clocește cimitirul

ninge
se aud glasuri
pălmuiindu-se leneș

iubita cerșește în livezi
o înăbușă păsări
patima
rana tandră universală
picioarele mele
lebede
o zi
o noapte

ochii, da ochii
monede transparente
uitate în spațiu

cerșetorul e atât de mare

alături de cuvinte

alături de cuvinte se resping păsările
soarele cuvântului vânează
să mergem alături de cuvinte

lipsiți de sărbătoarea morții
gurile noastre vor mușca blând
copiii noștri pot vindeca

se zbate o balanță prematură
tu luminează
mergem alături
cuvinte

plânsul

omule omule omule
stea de carne vie
părinte
copil
unei pierdute vorbiri
numai casele în care păzești viitorul

nimănuia credincios
numai măștile semănatului
numai poetul plânge
pe acest poem fierbinte

omule omule omule

dragostea

măinile Mariane aplaudă peste Călan
ești frumoasă în rochia cu poduri

te iubesc
vino să privim
porumbeii nu s-au împușcat

sarea se învață în bucatele viclene
degetele plâng aerul

se va întoarce primul iubit dintre pământeni
un copleșitor cântec al substantivelor
cu tăcere lângă verbe
un pumnal roșu
din trup
dimineților scos

poem neliniștit

1. severe măști gânditoare

însănătoșirea cuvântului
ninge cu sare
așteaptă între stea și ochi
precum iarba transparentă paște
blana surâsului meu

copilul în preajma
ferestrei
frumoasele nesupunerii
somnul pâinii
lătrat de câine
trezit în cuști fără număr
interiorul pleacă

soldatul s-a tăiat la o
floare
acest păianjen șlefuit în privire
nordul
iubirilor noastre

fior ocolind oglinda
gura la fel de văduvă
fiecare toamnă știe virtutea nimicului universal

pe scheletul plumbului vine
pasărea cu uși de moară

dragul meu necunoscut
ai mâinile

2. vestiri

aripi ascuțite în miracolul speranței
virgulă
și ochi

lingură subtilă

mireasă privirea
trup nervos ca florile
grăbindu-se spre ceas

casa acoperă pușca din gură
uneori la librărie moare
câte o pasăre cu detalii

riscuri nelămurite

iarbă reîntoarsă dintr-un somn mai verde

în cimitire ne va găsi fabula fără morală

nu respira aerul degeaba

3. despre cocoș, arat și cuvinte

altitudinea lacrimilor văruite
focul celor cinci oase înțelepte
cocoșii posedă dimineața
toate cărnurile sale
echilibrate

primul care se va trezi va rămâne
copil

aratul devine cel mai frumos mit
posibilitate de triumf
cuvintele au plecat departe

4. plâns strecurat în ceruri grase

ochi vânturați prin cadavre
pădurile gloriei împuțită de har
manevre

copil rotindu-se spre crimă
în ochi zbuciumul jucăriilor
lanț izbind o inimă

bube și stele

un șomer dansează în noaptea de var

poetul anonim arde la fereastră
plâns strecurat în ceruri grase

de dragoste

cum trec
mașinile prin vântul pustiu
și bătrânii
mocnesc în sărbătoarea
renegaților

îmi vine deodată
să cred
că se va întâmpla cerul

cât de frumos
orașul regăsește frica acestor culori
așteptarea se coace în parcuri
prin cântecele spitalizate
mă simt împăcat cu fertilitatea

mă simt împăcat
cu mine

ardere lentă

inima se mută lângă bibliotecă
gândește moartea răsând

ignoranță unei voluptăți fără mâine

se termină martie și picioarele
s-au umplut de țipătul mamei care
naște

umbrele fug
obosesc iluzii

doar plantele mai odihnesc la ușa vulturului

totul trece prin durere
nimic definitiv
imprecisă lămurire
altitudine
altor zile

cel nenăscut
sui-generis
ardere lentă
depărtărilor

(Din volumul *Iata cina, iata taina*, în curs de apariție.)



Bogdan ODĂGESCŪ

Degradare

– dicționar de spovedanie –

ne pierdem în desene animate dublate în
braille

în umbre
de felul lor doar lumini palide
alergice la razele de soare
și mari iubitoare de tăcere
ne pierdem în liste de pierderi
scrise cu graffitti fosforescent
pe ziduri de școli
ori cu ruj ieftin de femei-acadea
pe geamurile zgârie-norilor
din vată de zahăr
ne pierdem în ultima răsufare inocentă
a condamnatului la viață de chirpici
în aceeași dimineață
dar cu alte știri meteo la televizor

dacă scena asta e un șase din patruzeci și nouă
purtăm același număr ca și ieri?

Tineri poeți

la ora opt deschidem
cortina circului din stradă

ne pierdem în om.

Abandon

– dicționar de spovedanie –

între două straturi de piele
se joacă tenis de masă cu tainele
iar piticii veseli ai meningelui câștigă
prin abandon
mâinile au cedat de ceva vreme
greșeala lor a fost de fapt una elementară
la ultima împreunare în rugăciune
n-au lăsat loc de răsufare între degete
topindu-se una în cealaltă
la fel au murit și ochii
într-un exces de curiozitate
au zburat din locul lor firesc
uitând să-nșire firul Ariadnei
dacă nu cu lacrimi măcar cu priviri
în urmă
spre mortul fără mâini și ochi
ce adulmecă nemurirea
prin abandon
iar piticii veseli ai meningelui câștigă
se joacă tenis de masă cu tainele
între două straturi de piele.

În urmă

– dicționar de spovedanie –

e ca și cum ai avea o sanie
cu turboreacție care merge și vara

uitându-te precum copiii mici

în urmă
aplecând capul și privind uimit printre picioare
la urmele
ba săltate
ba târâte
unele semănând a labe de gâscă
altele chiar a tălpi de om

e ca și cum ai fi subtilizat
clopoțelul din școala generală
mai sună
înfundat la naftalină
și-auzi cetele de uniforme
tropăind undeva departe

gândindu-te la ultima scrisoare de dragoste
cu greșeli de ortografie
îngălbenită
în sertarul unei
acum
adevărate doamne

e ca și cum ai mai vrea.

Morrison Hotel

secunda dintre big bang și little existence
dansăm cu șamanul Jim în deșert

bolile sunt făcute pentru a fi încălcate
mai ales viața
copiii plâng de obicei de supărare
nu din cauza doctorului
a uimirii sau a frigului
la al doilea rând de lacrimi
nu mai sunt copii
repetă pur și simplu primul gest
din nou
și din nou
și din nou

secunda dintre milky way și quark
dansăm cu șamanul Jim în deșert

bolile sunt de fapt un alter ego ironic
se perfecționează cu fiecare generație
unii numesc boala perfectă divinitate
și-i ridică statui casabile
șlefuite-n rugăciuni cu sughițuri oarbe

alții, mai sceptici, s-au apucat de citit
sau de transcris plânsul
astfel au apărut bibliotecile în formă de statui

căutând leacul
dansăm cu șamanul Jim în deșert.

Life 2

– jam session cu Ana-Maria Gârlău –

șireturile s-au ascuns la apus
în dosul hotelului de unde ies actorii oboșiți
soarele coca cola moare-ncet
cearșafurile rămân la fel
pete vechi și noi, reclame la venin
veninul asistentelor de garderobă, fetițe
mici și frivole
cu zâmbetul cusut
între 4 pereți și două perechi de blugi
felicități, roboții au sosit
îmbrăcați în moși crăciun cu cheile-n contact
racheta ne așteaptă în seara de ajun
cu un blue christmas și porc tăvălit în kerosen
no vacancy, nu mai e loc de noi
rămâne doar să ne îngheșuim în inimi de
femei fatale

și să decolăm naibii spre planete vii
nu înainte de a roade tot ce ne-apare pe parbriz
femei, insecte, lumi și vieți de oameni mici
ca și cum l-am gusta pe dumnezeu dintr-o
bucată
o ultimă privire la filmul ăsta prost: "life2"
o ultimă privire și mutatul mobilei în altă viață
cheile în contact, hotelu-i plin de gol
actorii zac în aceleași cearșafuri fetițele între
aceiași pereți
nici un suflet nu a fost rănit în timpul
filmărilor

Ambalaj de caramela

– în ploaie de iulie –

tic tac
un deget pe marginea tâmpiei drepte
e prăfuit sertarul cu poze alb-negru
ascuns în el de ploaie
mic mic mic mic mic mic mic
în colțul cu mărtișoare ruginite

pitit după un ambalaj de caramea
schimb amabilități cu Akka
nu te-am uitat, nu te speria
când eram mic de tot, mai mic decât acum
aveam părul blond și creț
mai știi?
ne certam genunchii plini de cicatrice
dă-mi, nene, o cireașă pe juma de piersică
nu e stricată, pe cuvânt de pionier
ba tu să crești mare, eu sunt destul de voinic.

pe coada lui scria
ieși afară dumneata.
azi nu rimează.

e prăfuit sertarul
și plouă des și zgomotos
cu zile de oameni mari.

Bețivul

pe drum beteag răzbea bețivul
mușcând toți brazii pe alei
în mâna stâng-avea cuțitul
și-n dreapta un mănunchi de chei.

ehei! ce coate zdrențuite
și ochi izbind bolta în tâmplă.
vrăjind fecioare dănțuite
prin colțuri cerul sta la pândă.

o cheie de la bibliotecă
a doua - camera miresei,
călcând tot glodul din potecă
spre noapte tăie nodul lesei.

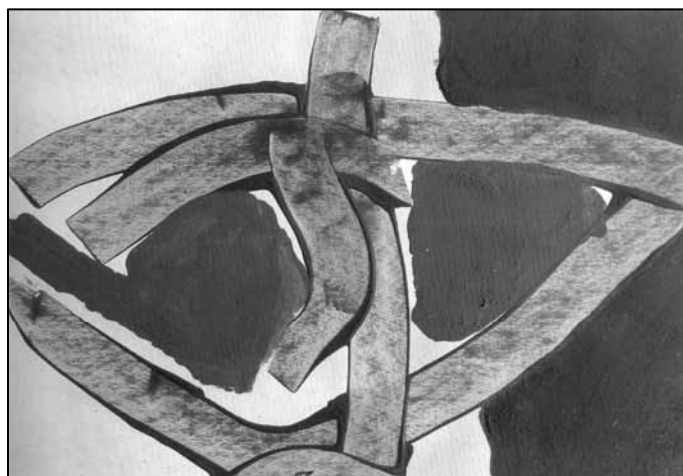
câinele Fox îi ținea calea
cu-n ou dogmatic între dinți,
în depărtare dormea valea,
râpa cea mare fără prinți.

pe drum beteag răzbea bețivul
mușcând toți brazii pe alei,
dansa cu el tot asfințitul
și-un câine. unul dintre ei.

Instrucțiuni de folosire

brațele sunt iatagane, mon cher
iar degetul arătător e sabie de samurai.
ochii explodează-n ciuperci nucleare maronii
ce ard deopotrivă adevăruri și minciuni
cristalizându-le-n cuvinte pe jumătate vii.
ce-i spațiul? ce e timpul?
doar jucării, moncher
ale căror instrucțiuni de folosire
le-am aruncat pe foc demult
iar de când flăcările au apus
am rămas doar noi și omul
răzbind cu săbiile prin nisip.

(Bogdan Odăgescu a absolvit recent Colegiul Național „Liviu Rebreanu” din Bistrița și a devenit student al universității clujene.)



Petre Fleissig, *Semn*

Emilia ZĂGRIAN



Aș vrea?!

Aș vrea o casă de sticlă,
o vară cu zăpadă...
Aș vrea o dimineață amnezică,
un soare leneș.
Aș vrea un indubitabil etern zâmbet în carne,
un timp beat, culpabil de secunde moarte,
minute absente și ore bolnave...
Aș vrea...
o cutie de lumină imuabilă,
propria telecomandă de răsărituri la domiciliu,
tone de buline colorate,
basmă cu elefanți de aplici și flori de birou.
Aș vrea să citesc o carte toată viața...
fără a-mi fi teamă de rutină...
Aș vrea ...
Am vrea...
un șemineu uriaș în living,
pereți aburiți de vorbe *catchy*...
O viață văduvă de podele cu cerneală și
covoare murdare...

Eu spun iubire

Unii spun că soarele a murit...
Se ascunde mic în beciul din 2C și strănută
apăsător
Eu spun iubire azi...
Becul mă privește aproape speriat
(de foame sau frig ...)
Cafeaua stă pe masă.
Spun iubire...

....

Vrei

Să alergăm pe stradă,
să ne împiedicăm și câinii să latre,
Să fugim de stradă și să plutim?
...Într-o zi în care îmbătrânim mai încet
și degetul mare parcă e mai mic...
Totul e cu noi,
mâinile sunt cu noi...
Ne îmbrăcăm în verde
(ademenim primăvara)
Ne îmbrăcăm în roșu
(ne-am îndrăgostit!) ...

....

Ne îmbrăcăm în alb...
Suntem lumini goale,
râzând străzii cu ochii,
Ascunzându-ne colții de vampiri în buzunare...

Suntem speriați azi,
28 februarie...
de soare și zâmbet...
Spunem iubire,
uităm să vopsim pomii în alb...

Cald

Foc.
Căldură intensă.
Căldură care dogorăște o sticlă.
Lipită de sticla, privind în afară, o față
omenească înnebunită.
Un tânăr cu părul tuns scurt.

O gură strâmbă...
O gură însângeraată, cu bucăți din buze lipsă.
Băiatul țipă.
E în agonie, îngrozit, zgârie sticla cu unghiile,
Închis într-un iad arzând...
De viu.

Secvență

Stau. Privesc. Imaginez.
O imagine fictivă îmi străpunge trupul.
Având în vedere perfectul simplu,
Mă limitez la o constrângere de idei.
Mă panichez.
Mă încarc cu emoții și trăiri.
Pleoapele-mi apasă grele,
Iar gura-mi articulează incorect
Sunetul amintirilor.

O lacrimă cade ușor, o geană strigă din pori,
Un sunet flutură în aer,
Călătorește prin mii de obstacole...
...R nasc cu fiecare albă dimineață,
Când fiori îmi sărută trupul
cu buze de gheață...

Cei de la patru

Patru omuleți stau azi în bucătăria noastră.
Își beau ceaiul, bârfind viața...

De obicei, erau pe living,
se uitau la filme pentru adulți și închideau
ușile celor mici.
Noi eram aceia... ochi înguști, manipulați de
lumini, punctiform fluorescent,
suzete umede, în prietenii cu farmaciile
la doua străzi în vecinătate cu geamurile
noastre din lemn...
Aruncai niște ochi la ele, și erai norocos!
Bonus, primeai sunete gratis
de sub radicalul „celor de la patru”.
Noi suntem zâne bune
oferind pereți calzi celor mai „înapoiați”...
Reprezentăm extravaganța neatinsă de
trotuarele prăfuite „de jos”
Suntem „cei de sus”...
Vă râdem în nasul ascuțit de malefici,

vă rupem genunchii cu privirea.

Suntem verzi și mari...
extraterestrii văzând în voi tehnologie mică,
mică...
Am crescut și ne-am luat ecuson de oameni
mari...
Vă strigăm pe șapte voci,
sunteți joc în mese rotunde.

Într-o zi vor rămâne în bucătăria noastră –
patru schelete,
ceai verde și asfalt roșu,
geamuri reci, lemn uscat...

Motive

Artistul e trist, pentru că e joi...
Ceasul a adormit, pentru că nu i-am numărat
sudoarea.
Masa e goală, pentru că fețele de masă au fost
vândute.
Gândacul e sub pantof, pentru că azi nu e ziua
ta.
Trotuarul e aspru, pentru că nu l-ai învățat cum
să iubească...
Mă strânge pantoful, pentru că asfaltul e uscat.
Vântul e regizorul nostru, pentru că i-am sfidat
bărbăția.

Creionul e roșu, pentru că îi zâmbesc.

E mov la mine în cameră, pentru că la tine a
galben...

Obiecție

Stop.
Refuz sentimentele pline ce mă derutează.
Subite euforii cazuale, încețoșate.
Refuz un teritoriu scolastic, rectiliniu, pustiit.
Nerecunoscut vreodată de o hartă anume...
instalându-se docil și fraudulos pe acest
pământ.
Refuz lenea bolnavă a umanității, murdăria...
Nu mă încred în oamenii falși,
ce nu promet vreodată ceva realizabil.
Refuz volumul forțat al sunetelor ce mă agită.

...Iubesc toamna-mi amețită de suprapuneri grele de gânduri...
Cantitativ exagerate, devenite memorii pastelate,
când iarna pășește grăbită în notoriul timp,
își împrăștie tăcută clandestinii fulgi de nor defrișat,
se instalează într-o filă de calendar...

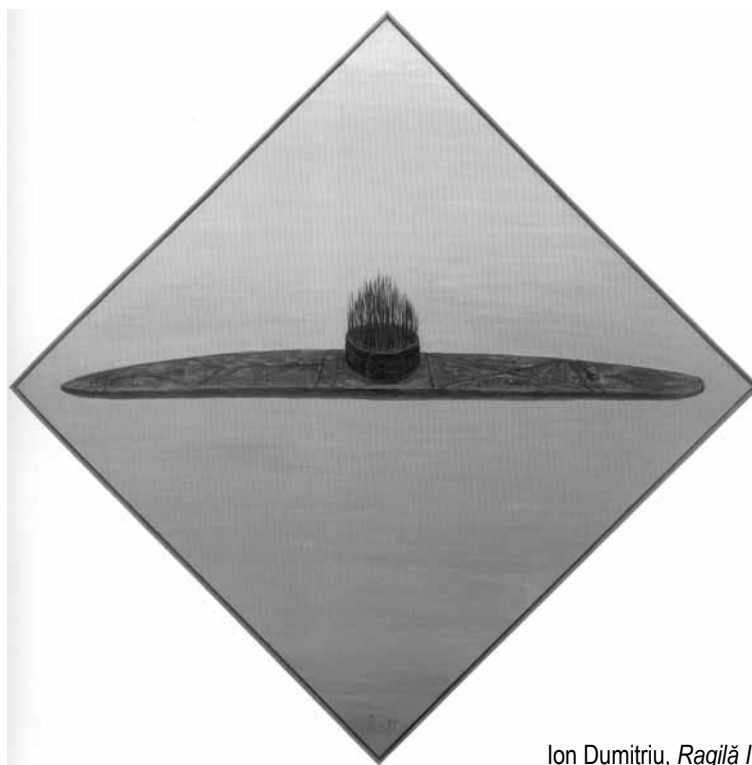
Reflexia carmina

Îmi e somn de buburuza ce s-a așezat pe mine...
Făptura roșie îmi mănâncă din umăr.
Reflexii carmine mă orbesc...
O strivesc în epidermă și constat că e o aripă casabilă...
Materie slabă, înroșită de soare...

Buburuza aceasta are trei ani...
E ca un astronaut...mă privește cu ochii ca 2 dovleci
și mă împunge în oase cu mișcări simple...
Își tremura noaptea aripa lipicioasă,
toate stâncile se prăbușesc în juru-i...
Ea e făptura roșie...
E flamandă de umăru-mi ce zace în colț de oase și ascuțisuri...
Fuge de umbra ce-i zace pe asfalt
ca pata de sânge molcăită de pantofi Gucci...
Umbra ce o obosește în zbor...

Buburuza are șapte ani...
Are picioare lungi.
Încă mai râde la apariția arătătorului meu strâmb
pe talpa peretelui...

(Emilia Zăgrian a absolvit Școala Generală nr. 4, Bistrița, profesor de română Ioana Gâța, și este elevă a Liceului de Arte Plastice „Corneliu Baba, Bistrița.”)



Ion Dumitriu, *Ragilă II*

Gabriela JUGĂNARU

Pariu dacă vrei

nu mă leg cu nimic
aerul mă încălzește
singur

pentru mine
aerul se respiră
pe o singură voce
ceața mă trece/străzile
mă trec

dacă mi-aș pune tocuri/dacă
mi-aș da cu ruj
s-ar face toate
și mai simple/dar
tot ce e simplu se
oferă la solduri/sau
nu se mai oferă
deloc

mă fac pariu
pentru/mine
miza e un loc
în/mine

numai al meu

mâine e o zi care
nu merită niciun efort în plus
e un trotuar în scurgere
o canalizare înfundată
o mână întinsă degeaba/mâna
care nu te va prinde niciodată

Premiile Mișcării literare

o miză fără sens
eu știu mai bine
îmi acopăr ochii cu
picioarele

Drept înapoi

pe trotuar merg ca pe sârmă
drept înapoi

vrăbiile ciugulesc din
zăpada de anul trecut
semne matematice perfecte
n-am timp să le văd
mă gândesc la teme nefăcute la teză
termeni de care nu se ține cont
nașterea mea îmbătrânirea mea
la care asist cu ochii fixați în rândul 1
(unde prinzi toate floricelele aruncate din
spate)

da te cred pe cuvânt
te cred da

mă acordez la fix cu toate
ecourile din aer
vocea asta
vibrează obsedant
familiară ca o darabană
cu pretenții de nani nani

Virală

s-a făcut târziu între noi
încerc să-ți spun că mâinile mele sunt reci
dacă te ating o să țipi
mâinile mele au fost presate pe ochi mult timp

în locul lor a rămas pământ
în locul lor nu vor crește flori

în loc
nicio ploaie nu va așeza ceva mai curat

eu îți stau în față
și-ți fac semne cu degetele
pentru că știu că nu mai auzi
sau tot ce auzi
e o numărătoare de la o sută
care mi se oprește în piept
și mă ține

să vreau înseamnă să cred
și asta cere prea mult
părți din noi alunecate pe dedesubt
cine ar mai sta să le caute

ne-am lăsat mâncați de
sute de viruși
e timpul să ne reformatăm

Dus

e două și nu mai am
tupeu nici cât
să-l trezesc pe
Dumnezeu din
somm

să-l duc târâș până în
baie unde
canalul de scurgere e înfundat
cu plânsul meu și
cu mine

ai mei n-ar auzi
și totuși am
rămas
atât de puțină
& până la urmă dacă
nu m-aș opri undeva ar fi sfârșitul
ar fi ceva

aș pierde examenul bicicleta pe luc
ziua mea
și câte aș mai pierde

de-aia mi-e frică să mă culc
stau cu
lumina aprinsă
de trei ore
ochii pe pereți în cercuri
care ustură

miroase a lucruri cunoscute
a drumuri pe munte
a frig a
mucii mei întinși pe
mâneacă
a vise pe care le aștept cu
ochii rotunzi

& ele vin da

ele vin în silă ca un viol
din care ochii
mei dilatați tot mai mult
rămân
să strângă mizeria

cine altcineva

Holul

de la ușă până la geam
e un cartier fără lumină
o rută de ocolire un corp strâns cu genunchii la
piept

un ochi închis prin care
trec târâș ca o anamneză

găsesc o grămadă de obiecte
rupte
care nu mai sunt nimic și

îmi aduc aminte că trebuie
să cred că respir
să trag în mine
ce apuc

asta până
mâine
până
la lumină

când fetele își dau afară iubiții
și se hlizesc în fața oglinzilor ca niște frâne
trase prea aproape de radar

vreau mai mult din aerul ăsta
pentru care creierul meu nu produce
anticorpi în curând
mă satur și las totul baltă aici
fii sigur

părul meu mutilat în chiuvetă
singura amintire despre mine

(Premiul revistei *Mișcarea Literară* la Concursul Național de Poezie ProVERS, Nicula-Gherla, 2007.

Gabriela Jugănaru este elevă la Colegiul Național „Mihai Viteazul” din Ploiești.)



Ana Iuliana **GHERHEȘ**

Ploaia

Un strop
Mai cade unul
E unul mare
Ai venit!
Tu ploaie, cu umed
Cu apă, cu noroi
Dar pentru mine
Cu bucurie
Te scurgi, cazi
Din colțul unui ochi
Se ivește ploaia.

*

Stai acolo neclintită
Doar vântul îți mișcă veșmântul
Stai acolo, mă privești
Ascultă tot ce se zice
Câte secrete oare mai păstrează?
Ai auzit multe dar nu vei spune
Ce-ai văzut, ce-ai auzit
E ascuns ce ochii lumii
Doar pentru tine e secretul.

Umbra

Ce e o umbră oare?
O pată, negru
O umbră e un dublu
Umbra ta ești tu
O fire mai tăcută
O fire mai simplă
Umbra mea sunt eu
Mă recunosc, mă văd
Dar uneori dispar

E noapte luminile s-au stins.

Gând

Privind spre cer mi-am dat seama
Că tot ceea ce văd e doar un vis
Mi-e teamă, mi-e frig dar nu e nimeni
Doar eu privind, vorbind
Va veni oare cineva în gândul meu
Va descoperi oare că nu mai exist?
Decât un trup, pământ și apă, lut
Exista oare un final, nu cred
Da, numai eu, oare mă întreb: e gândul meu
Și mă trezesc e doar realitatea
Nu e nimic fără rost
Dar stai eu oare sunt încă aici?

Nu înțelegi

Nu înțelegi nimic din tot ce există
Din tot ceea ce spun nimic nu înțelegi
Nu înțelegi că viață e numai una
Nu înțelegi că trebuie să o trăiești
Un lucru nou când îl vezi te miri
Dar nu e lucrul pe care îl deslușești
Ci fără vlagă e lumea.

Ura

Îți voi sfărâma oasele
Așchii din ele vor rămâne
Îți voi bea sângele
Te voi despica în două
O jumătate o voi da câinilor
O jumătate mă va sătura

(Premiul revistei *Mișcarea literară* la Festivalul Național de Poezie *Armonii de primăvară*, 2007, Vișeu de Sus.)

Lilia BURLACU



în somn 141

aici
oamenii
cresc copaci în limita obsesiei când viața
nu tinde spre cel mai apropiat parc
pentru roller-scate
unicul lucru care nu se-ntreabă vreodată
e dacă mai are rost ceva să-ntrebi
lumea asta bătută în cuie
n-ar putea sprijini drumul de cale ferată
a ultimului tren din care mai poate cineva
coborî
fără frunzele toamnei noastre
an înțeles că cel mai greu întotdeauna a fost
să dormi pe peron
așteptând
de la un anotimp la altul
căderea lor
prin ceara peretelui răsturnat la o margine
de drum neînceput
de noi doi

auzi
cum oamenii cântă leagănul din scoică

acolo
toate drumurile duc spre ușile bisericii
acolo
nimeni nu-și pune nici o întrebare și nu urcă
în tren
dacă n-ajunge
nai departe decât îi trebuie
noi nu putem trăi acolo, nici aici
în mijlocul
toamnei
doar păsările zboară din capul lor

aceste răscruci
în care am ascuns asfințitul
și întreaga lume
de fapt
nu sunt bune de nimic
dac-ar fi să-nțelegem
că oamenii niciodată nu găsesc ceea ce caută

în somn

viața nu trebuie trăită
printr-un singur cuvânt

1.
sunetul care m-a îmblânzit. într-o zi de
primăvară
vântul ducea cu sine poemul.
eu nu puteam să-i urmez gândurile

strâng în degetele mâinilor ceea ce nu se vede
ceea ce e dincolo de unghia ruptă
dincolo de respirația omului din stradă
de palmele lui ce adună iarba încolțită
scâncind câinii se lasă sub pălăria lui
ca într-un leagăn
12 bucăți mari le-așteaptă 12 care învață
lumina pașilor ce nu-i observă când dorm
când dorm
în brațele omului el e unul singur
câinii îl iubesc și orele de după-amiază
îi spun
că el nu va muri niciodată singur măcar
pentru câinii lui trebuie
să mai cânte ceva să cânte primăvara
omul cânta în orchestră
eu băteam din palme și de fiecare dată
plângeam

ei nu ne-nțelegeau ei ne credeau înnebuniți

azi el mi-a spus că primăvara
va fi mai lungă
nici eu și nici câinii lui nu-l mai vedem
la banca din stradă
de azi în fiecare zi moare câte unul în locul lui
se spânzură în lăzi de gunoi rondelurile tac

vântul m-a întrebat dacă mai am de-aruncat
cuvinte pe stradă
trebuie să te văd de altfel va trece și ziua
aceasta
fără lucrurile de prisos pe care
m-am învățat să le caut.

n. bună
el se purta deasupra apelor ținând-o de mână
într-un colț de pește iona
își spovăduia moartea
ne-am trezit în creieri străini prinși cu ace de
siguranță când
lupii urlau cu fața spre mare

focuri de artificii și foame și vânt pozam
pentru o fotografie de grup cu o ganteră de 5
kg
în hiroshima
fetița îl întrebă pe tata când era mic
ce-nseamnă etc etc
tata îi spune că e prea mic pentru asemenea
lucruri

unii sparg gândul de tot ce le iese
în cale ieri am aflat că nu toți
fluturii zboară și nu toate ferestrele dorm
ziua
trebuia să ascult de tine când mi-ai spus
că noaptea abia începe și va fi bună

hardrock spărgând cupola bisericii

în pod un ultim tablou de pe vremea
bunicilor
eva zidindu-l pe adam în mormântul lui
Isus

*Înainte să desenezi un pește, varsă lacrima în
care
poate supraviețui
Ionuț Radu*

ceea ce n-am văzut
cineva mi-a arătat botezul în fața oglinzii
poruncindu-mi să desenez ceva ce n-am văzut
niciodată

de câte ori am luat creionul n-am vrut decât
să-l
desfac cu pumnii dar mi-am rănit degetele
îngerii se rugau pentru tine chiar dacă nici eu
nu te mai țineam minte / de altfel mă gândeam
la
ceea ce nu pot gândi/
vine iarna și așteptăm să ne cadă omătul din
pod. poate-ar trebui să încerc să pun doar
creionul pe hârtie. și ce dacă ar scârțâi prea
tare
podul când pe el aleargă șobolanii după biete
pisci. nu ne-a mai căzut omătul în cap
nu m-au învățat să desenez ei mi-au arătat
doar teancuri de cuvinte și oscilații ascuțite cu
pixul
lipsit de cerneală/ e prea scumpă/
în ogradă doar urmele câinilor flămânzi
ce scot din gropi oasele verii trecute
cu termen expirat
bunicuțele vopsesc ouă imaginându-și
Paștele-n Crăciun
ieșirea din iarnă și primăvara la ușă
dar nepoții le-aruncă peste gard cozonacii
urlând cu clopoștii că vor un colac și-o
lumânare
nu știu că ei de mult nu mai ascultă
linkin park. alternosfera. incubus. și îl așteaptă
pe iona de câte ori se duc vara la mare
e ultima zi a creionului negru cred că te voi
întreba ce culoare au ochii tăi pe care
niciodată nu i-am văzut.

*„voyons, Puiule, voyons” (Andreea Cristina
Novac)*

și ce dacă
n-avem voie să mergem prin dosul strazii
copacii sunt prea bătrâni
de când le cade șindrila peste crengile
neînflorite încă
– cum ar fi penele dacă păsările ar refuza să
le mai poarte –
știu doar
că tot ceea ce nu se vede se găsește numai
într-o diateză pasivă
n-ar trebui să crezi adevărul e
că nici eu nu mai cred
dragostea
nu se găsește de cealaltă parte a străzii în
gazoane
și când dormi cu gândul pe pervaz
n-auzi cum dincolo de perete se trage clopotul
bisericii
de *cei* ce cred doar în nonfuncționalitatea
deșteptătorului
râde

nu o singură dată încă răsul acesta îți va rupe
picioarele scaunelor (cariile sunt prea blânde
pentru asemenea infracțiuni)
vechiturile îngropate odată cu morții
de fapt
sunt
confidența cutiilor de conserve dependente de
ardenta
asfaltului acestei străzi
nu mai știu nimic
atâta doar să-ți spun că nu ceea ce cunosc mă
interesează
iar tu e o silabă prea scurtă de legat
– *cum ar arăta omătul dacă i-am face
transplant de pene* —
[în negrul de fum al motoarelor diesel]
astăzi aștept întoarcerea îngerului risipitor
voi urmări cum vecinii le-aruncă cutii în cap
trecătorilor ce-au auzit de reduceri la jumătate
din preț la aripi congelate de fluturi
valabile/ doar/ până mâine dimineată când toți
vor arunca cu ouă în loc să-mi bată la ușă
am să le spun
salut, mais je suis en retard

sunt cu tine, *puiule*, aici, mergem prin dosul
străzii
pentru noi
păsările-au împăiat omătul cu propria haină

– să-nțeleg
că *dragostea e totuși*
de cealaltă parte a străzii de unde mă chemi –

epilog
zilele nu se numără
zilele au numărul lor și nu pot fi încurcate
când aștept iarna
e doar
pentru că n-am văzut-o vreodată
și n-am simțit-o cum s-ascunde în palmele
omătului
spuneai c-ar putea fi prea frig
spuneai că cerul
nu e decât o colibă prea strâmtă în care cineva
ar putea să nu-ncapă
cu gânduri multe nu se intră-n iarnă

au mai rămas câteva zile
de când pleci cu ultima bătaie a orologiului
nu mai are cine-mi spune *n. bună*
și poate de asta
am început să-mi desenez fulgii singură
și poate de asta
încep să renunț la cuvinte
[cel puțin le dezleg unul câte unul]
dragostea nu vine iarna
nu bate la ușă și nu cade prin hornul
ferestrei
de fiecare dată când te văd
mă-ntreb de nu te-am mai văzut
proiectat în vreun desen de-al meu

iarna și-a grăbit respirația
și doar noi o putem auzi

viața în fulgi

de-acum va trebui s-ascunzi undeva toate
geamurile
când cad primii fulgi tot ei pot fi și ultimii
clipa
trebuie prețuită mai mult decât suntem datori
s-o facem
dacă n-ai citi versurile astea inutile poate nici
iarna n-ar mai veni
și poate că nici eu n-ar trebui să le mai scriu
viața continuă într-o singură respirație
dintre primul și ultimul anotimp
sari peste ultima toamnă/
nu uita că ea-i mult mai aproape
de cuvântul ce n-are nume/ încă/
mă tem că rândurile astea vor înceta să mi
se mai supună
și s-or așterne pe fila ruptă
din capul lor
nu mai știu dacă
trebuie să citești ceea ce mi-e interzis să scriu
ceea ce vântul rupe prin crengi nu e
viața frunzelor
privită *de sus*

vână *viața ca o pradă*
a primilor fulgi

(Premiul *Constantin Ștefuriuc* și al revistei *Mișcarea literară* la Concursul Național de Poezie și Proză Scurtă *Magda Isanos – Eusebiu Camilar – Constantin Ștefuriuc*, Suceava, 2007.
Lilia Burlacu este elevă în clasa a XI-a la Liceul Teoretic Criuleni, Republica Moldova.)



Fiecare cu Ionu' lui

Cornel COTUȚIU

Lansarea, la Bistrița, a cărții *Axiome posibile* (Editura Eikon, 2007) în chiar ziua aniversară a autorului ei, Ion Moise, mi-a stârnit imboldul de a vorbi despre el, nu despre carte. Iată:

Oare de când îl știi? Chiar așa, Ion face parte din categoria aceea de oameni apropiați pe care parcă îi cunoști de când lumea, și oricât ai sfredeli memoria, nu-ți poți aminti împrejurarea în care l-ai cunoscut.

Cum, de asemenea, nici nu-ți trece prin cap să te întrebi ce vârstă are. Chiar așa, Ion Moise nu are vârstă. Are ani, dar nu vârstă. Căci e egal cu sine însuși – și la propriu și la figurat. Adică, încremenit în expresie fizionomică, dar și în calități și năravuri. Aceleași, dintotdeauna; nimic în plus, nimic în minus.

E agreabil și când e sobru și când râde; e plăcut la vedere, fie că îl găsești într-o stare reflexivă, fie că, brusc, „se înfurie” (pe ceva ce i se năzare).

Când vrea să fie ironic, simți că e vorba doar de un exercițiu ludic. Iar gluma la el e spontană, nu deliberată. Și îi definește firea. O scurtă secvență: Câțiva bistrițeni ne aflam în acea bijuterie urbană, veche de peste 800 de ani, din apropierea Budapestei, numită Szent Endre. Câteva ore de „vedere”:

micro-piețe, mici muzee, statui, biserițe, buticuri, minexpoziții, căldură sete. Și deodată, Ion Moise, izbucnind cu năduf:

„Dom'le, nu există un muzeu pe care să scrie «Bar»?!”.

E nostim, când scrie prost, și seducător, când îi iese bine fraza.

Pe textele lui poți face exerciții de analiză a unor tipologii de exprimare: vioaie ori bleagă, încâlcită ori elaborată, arabescă ori eliptică.

De altfel, debitul său verbal e așisderea, doar că prinde o spunere de ritm sacadat, însoțit de gălgâitul râsetului, sau alunecă într-o lălăială melodioasă, pigmentată cu inflexiuni din vocalizele copilăriei.

Aerul său, adesea șugubăț, drapează (nu știi – meșteșugit sau ingenuu?) un fel de aiureală serioasă, garnisită cu adieri de tristețe.

În fine, toate acestea și nu știi câte altele se pot aduna ca o motivație pentru faptul că Ion Moise face parte din categoria acelor oameni (nu prea bogată, e adevărat) pe care nu te poți supăra, orice ar zice, orice ți-ar face. Aceasta, poate și pentru faptul că a devenit previzibil: Te poți aștepta să dea cu bâta în baltă, să se entuziasmeze de tine pentru că tocmai ai inventat coada cireșii, să-ți laude un dușman, să uite de cine știe ce promisiune, să-ți spună că te disprețuiește (el știind că nu îl crezi).

Am și un motiv particular de a-i ține simpatie: Suntem singurii prozatori din zonă... purtători de bască.

Și, parafrazând o veche zicere, constat că e nevoie ca orice grup de amici să-și aibă Ionul său.

Un document necunoscut al lui Liviu Rebreanu de la Direcția Educației Poporului



Mircea POPA

După ce a deținut funcția de președinte al Societății Scriitorilor Români (1925) și de director al Teatrului Național din București (1928-1930), cea mai importantă funcție publică încredințată lui Liviu Rebreanu a fost aceea de ministru secretar de stat la Direcția Educației Poporului, anume înființată pentru el de guvernarea Iuliu Maniu, șeful Partidului Național Țărănesc ținând în mod deosebit la scriitorul Liviu Rebreanu. Direcția ia naștere la sfârșitul anului 1929, dar decizia de numire a scriitorului datează din 6 februarie 1930 (nr. 5953). Pentru această importantă funcție, scriitorul e pregătit încă de la mijlocul anului 1929, fiind chemat și chestionat de Maniu încă la 31 august 1929. Instalarea lui oficială în post are loc miercuri 22 ianuarie 1930, după cum aflăm din jurnalul scriitorului, care notează vineri, 24 ianuarie aceste fraze: „Miercuri a fost instalarea mea la Direcția Educației Poporului. Maniu mi-a făcut mari elogii” (vol. I, p. 111). Printre cele dintâi chestiuni pe care s-a văzut nevoit să le rezolve au fost cele legate de legea teatrelor și a cinematografelelor, Direcția Educației Poporului având a se ocupa de propaganda culturală, de spectacole și educația, fizică și turismul.

Cercetând zilele acestea fondul Iuliu Moldovan de la Arhivele Statului din Cluj-Napoca, am dat peste un fel de proiect de lucru, al viitorului conducător al Direcției Educației Poporului, proiect adresat desigur lui Iuliu Moldovan, în acel moment subsecretar de stat la Ministerul Muncii și Ocrotirilor Sociale, minister căruia îi era subordonată Direcția cu pricina. Intenționat, Iuliu Maniu nu a pus-o în subordinea Ministerului de Culte și Arte, ci a preferat s-o încadreze în structura Ministerului Muncii și al Ocrotirilor Sociale, unde Direcția se putea mișca mai liber, având să dispună și de fonduri bine chibzuite. În documentul respectiv, Liviu Rebreanu preconiza organizarea unei Librării naționale, care să poată desface cartea peste hotare, având totodată în grijă publicațiile mai greu accesibile publicului larg și anume cele ale Academiei Române, Universităților și diferitelor asociații științifice. Pentru cunoașterea și desfacerea lor, el preconizează, expunerea lor în vitrină, afișe publicitare, înlesniri de subscriere. Același lucru îl gândește și în materie de turism, propunând înființarea unui birou al turismului care ar urma să dețină toate informațiile în domeniu și ar putea să lucreze mai bine cu firmele similare din străinătate. Ar fi urmat apoi și înființarea unui Laborator foto-cinematografic, care să asigure suportul vizual al imaginii pe care țara noastră trebuia să și-o creeze în străinătate. În direcția aceasta el însuși a făcut un început, încredințând regizorului german Martin Berger realizarea unui film după romanul Ciuleandra. Documentul, destinat lui Iuliu Moldovan (ulterior președinte al Astrei) rămâne edificator pentru inițiativele lui Liviu Rebreanu din domeniul culturii. Îl reproducem după, originalul din fondul Iuliu Moldovan, pachet 12, f. 389-390.

ROMÂNIA

MINISTERUL MUNCII, SĂNĂTĂȚII ȘI OCROTIRILOR SOCIALE
DIRECȚIA EDUCAȚIEI POPORULUI

Arhiva Rebreanu

Direcția Educației Poporului are un program de lucru care cere înființarea unor servicii speciale, prevăzute încă din întâiul ante proiect, de activitate al ei. Din punctul de vedere ideal ele organizează și creiază în domeniul publicațiilor și al cărții, în domeniul documentului fotografic și cinematografic asupra țării și în domeniul turismului iar din punctul de vedere administrativ au acest caracter comun, că săvârșesc, prin scop și fel de funcționare, fapte de comerț; Librărie de Stat, Laborator foto-cinematografic și Oficiu

central al turismului, cum se chiamă aceste trei servicii, fac de aceea obiectul unui singur regulament de regie publică comercială.

Librăria de Stat e o instituție cunoscută în foarte multe țări care au o imprimerie a Statului și publicații proprii. Una din cele mai bine organizate este aceea dela Londra în care se găsesc spre desfacere toate textele de legi și imprimările oficiale. Oricine a avut de cerut un asemenea text unui minister englez știe ca a fost puș să se adreseze deadreptul acestei librării. În alte părți, unde Statul a înțeles să

aibă o întreagă literatură de informație, mai ales în limbi streine, această librărie a luat forma și a unui institut de editură, sub formă de societate comercială. La noi, o parte din problema cărții și a tiparului înseamnă o problemă de desfacere, adică în ultimă analiză o problemă de librărie. Colportajul tipăriturilor de tot felul cade în sarcina câtorva sute de librării și de birouri de desfacere de diferite categorii. Greutățile știute, pe care le întâmpină acest negoț au urmările lor dureroase asupra răspândirii producției cărții. Aceste greutăți trebuie cercetate, pentru găsirea unei îmbunătățiri. Direcția Educației Poporului nu poate ocoli această îndatorire. Ea o dă în seama unui serviciu special care, deși ca înfățișare generală are corespondență în alte țări, la noi capătă și asemenea însărcinări proprii. De aci fac parte chestiunea școlii de librării, a bibliografiei românești precum și a cataloagelor și bibliografiei de biblioteci populare, a depozitelor de cărți pentru sate, a unui serviciu de încasatori pentru reviste și a unui început de administrație centrală pusă la dispoziția lor.

Pe de altă parte, publicațiile speciale, cum ar fi legile și regulamentele tuturor ministerelor și ale atâtor servicii de Stat, nu se pot găsi astăzi de vânzare nicăeri sau foarte cu greu. Cele mai multe nici nu se cer pentru că rămân necunoscute deși prezintă un izvor de informare, documentară sau științifică, unic. Acelaș lucru se întâmplă, într-o mai mică sau mai mare măsură, cu publicațiile așezămintelor noastre culturale, care sunt propriile lor editoare. Amintim între acestea Academia Română, Universitățile și diferite asociații mari științifice, lipsa aceasta de circulație nu însemnează numai o pagubă materială pentru acele instituții, dar mai cu seamă una spirituală și culturală atât pentru ele cât și pentru public: pentru ele, care sunt împiedicate cu vremea să mai tipărească, iar pentru public, care nu poate urmări atâtea contribuții hotărâtoare în cultura țării și în creșterea încrederii în puterile noastre sufletești.

Dăm un singur exemplu mai cunoscut. Acum în urmă a trebuit să se facă o societate de Prieteni ai Dicționarului Academiei Române, fiindcă lipsita de fonduri, această operă fundamentală pentru neam și momentul istoric nu se mai poate tipări. Societatea a strâns din vânzarea colecțiilor Dicționarului,

peste un milion, cu care tiparul s-a putut continua, dar chiar prin această sfortare și izbândă a arătat datoria unei organizații speciale, pentru continuarea operei. Același lucru s-tar putea spune despre alte publicații.

Librăria de Stat trebuie să fie locul de desfacere al acestor publicații și de propagandă pentru pătrunderea lor, prin vitrină, afișe publicitare, înlesnire de subscriere, fără să se substituie în nici un fel sau să facă vreun oficiu împlinit astăzi de îndeprinderile comerciale de librărie și colportaj. E vorba de valori culturale sau de valori materiale de multe milioane, pe care Statul are un mare interes și o mare datorie să le pună într'o mai vie circulație. Când ele înțelege să lucreze pentru o politică generală a cărții și a publicațiilor, e firesc să înceapă cu propriile cărți și publicații.

Oficiul Central de turism răspunde unei trebuințe care e atât a publicului cât și a societăților de turism din țară și din străinătate. Societățile mari românești de turism și-au arătat de mult dorința, către diferitele servicii de Stat unde a funcționat un biuro al turismului, ca să existe un local special în centrul orașului unde să se poată da informația turistică de tot felul și să se pună la îndemâna turiștilor un oficiu de propagandă și de adunare. Societățile streine de turism n'au astăzi un local de unde să poată obține lămuriri sau prospecte despre localitățile de turism din România. Aceste sarcini de adunare a informației generale, de prelucrarea ei în prospecte și afișe pentru țară și străinătate și de propagandă a stațiilor noastre climatice și balneare alcătuiesc programul de activitate al Oficiului Turismului. Din experiența lui se vor putea scoate elemente unui proiect de organizare a unui Oficiu Național al Turismului, de mult cerut și care a făcut la noi și articolul de lege prea sumar.

Laboratorul foto-cinematografic urmărește să strângă și să producă material fotografic și cinematografic, pentru cunoașterea mai bine pe aceste căi moderne țării, cu frumusețile și bogățiile ei. Lucrând în legătură cu comisia de cenzură a filmelor de pe lângă Direcția Educației Poporului, el are în program filmul educativ și răspândirea lui, între adolescenți și în mulțime. Laboratorul înlesnește aprovizionarea căminelor culturale cu aparate de cinematograf și de radio și pregătește pe operatori.

DIRECTOR,
Liviu Rebreanu

Ion Bianu într-o corespondență de familie (sau Dialog între nepot și unchi)



Ion BUZAȘI

Corespondența primită de Ion Bianu a fost publicată în două mari tomuri: *Scrisori către Ioan Bianu*, I-II, Ediție prefațată și note de Marieta Croicu și Petre Croicu, Editura Minerva, București, 1974-1975. Din corespondența trimisă, a fost publicat, până acum, dialogul epistolar cu Ion Micu Moldovan, cf. Nicolae Comșa, *Corespondența între Ion Micu Moldovanu și Ion Bianu*. Un capitol din colaborarea între Blaj și București, Blaj, 1943, Tipografia Seminarului. Autorul acestei contribuții de istorie literară este Nicolae Comșa (1905-1946), profesor blăjean și nepot al marelui filolog, de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani. În arhiva urmașilor lui Nicolae Comșa s-au păstrat câteva scrisori de la Ion Bianu „unchiul iubitor” așa cum semnează unele epistole, în care ne apare în ipostaza unui bătrân înțelept și sfătuitor. Rolul său în această corespondență este cel al lui Ion Micu Moldovan, din mai vechiul dialog epistolar.

Născut la 1856, în Făget (jud. Alba), Ion Bianu a studiat la Blaj având ca profesori pe Timotei Cipariu și Ion Micu Moldovan ș.a. A fost unul din discipolii străluciți ai acestor dascăli, dar, în 1976, trebuie să părăsească Blajul, pentru că, în ciuda interdicțiilor oficialității habsburgice a fost unul dintre organizatorii aniversării a 28 de ani de la Adunarea de pe Câmpia Libertății din 1848 de la Blaj. Plecând la București, Ion Bianu devine în scurtă vreme, unul din cei mai de seamă reprezentanți ai filologiei și lingvisticii românești, membru al Academiei Române, organizator și director al Bibliotecii academiei. „Acolo la Academie – spune N. Iorga – în cele două căsuțe dăruite, legate ca vai de ele, în care se păstrează cu neasemănată grijă comorile fără de care nu s-ar putea scrie nimic despre acest neam, un om și-a închis viața pentru a da o operă recunoscătorilor și nerecunoscătorilor. A intrat tânăr, având tot ce

putea da cultura apuseană și cel puțin atât talent cât și alții, cari s-au ocupat numai cu vădirea însușirilor proprii: a intrat lăsând pe prag orice vanitate, orice preocupare de sine... el a făcut ca astăzi să putem lucra cu toții, în ordine, ca în orice țară civilizată.”

Vorbind despre Ion Bianu, cu prilejul unui jubileu, un alt ardelean, criticul literar Ilarie Chendi spunea: „În toată activitatea sa atât de variată ca formă, și totuși unitară în principii, este o viață întreagă, trudnică, plină de răspunderi și lipsită de momente de odihnă, o viață ce nu oferă sufletului altă plăcere mai mare ca satisfacția datoriei împlinite.” Sunt calități pe care le relevă și scrisorile adresate nepotului său, profesorul blăjean Nicolae Comșa, el însuși autorul unor utile lucrări de istorie literară: *Dascălii Blajului*, *Episcopul Ion Inochentie Micu*, *Manuscrisele românești din Biblioteca Blajului*, *Revista politică și literară*, *Corespondența între Ion Micu Moldovan și Ion Bianu* – un capitol din colaborarea între Blaj și București ș.a.

Pe lângă amănunte de ordin biografic, corespondența ni-l înfățișează pe Ion Bianu ca un înțelept îndrumător al tinerilor intelectuali blăjeni. În rândurile scrisorilor este entuziast exprimată admirația pentru școlile și dascălii Blajului – focar de spiritualitate și energie națională

românească. (v. scrisorile din 19 martie 1931 și 5 iulie

Dialog epistolar

1932) Îndemnurile senine la muncă nobilă și cinstită, apelurile la acel „labor improbus”, care favorizează echilibrul moral al omului, alternează în paginile scrisorilor cu finaluri în care, ca și Agârbiceanu, în corespondența sa din ultimii ani de viață, exprimă povara senectuții, cu umbre de calmă și resemnată tristețe.

Buc., 19 Martie 1931
Iubiți nepoți,

Răspund îndată, ca să nu vă expun să rămâneți fără răspuns din cauza valurilor zilnice cari răpesc ceasurile unul după altul până isprăvesc toată ziua. Vă scriu la plural, adică amândurora deodată din cauză că bănuiesc că tăcerea a fost ruptă prin stăruințele nepoatei Anuța. – Eu așa bănuiesc! Se poate ca și îngrijirea apropiatului examen să fi reîntinerit amintirea de unchiul depărtat.

Părerea mea este să te prezinți la examen cel puțin pentru specialitatea principală, unde ai motive a te crede binevăzut de profesorul care te cunoaște și are despre tine bună amintire.

Mare bine este că viața familială vă este bine echilibrată și că sunteți sănătoși cu toții și mulțumiți. Aceasta este cea mai mare și mai prețioasă bogăție. Mă bucur asemenea că ți-ai așezat bine activitatea socială și extrașcolară spre deplina mulțumire. Ideea cu cărțile de povestiri iar mi se pare bună din toate punctele de vedere. O scriere despre *Dascălii de la Blaj*¹ – ideile și faptele lor – ar fi o minunată contribuție la prea puțin cunoscuta istorie a desmorțirii conștiinței naționale a Românilor. Nici un alt centru cultural ca Blajul nu ar putea face, nu ar avea dreptul și datoria să facă asemenea lucrare, să pună în lumină această față a istoriei românești ca Blajul. Acolo a fost

București, 26 Noemvrie 1931
Iubite Nepoate Niculae,

Mult mă mânănește boala mamei tale, despre care cele dintâi știri mi le-a dat Lenuța Chiculiță când a fost aici. Boala de care suferă nu are vindecare. Are dreptate dânsa când nu vroiește să fie dusă la spital, unde nu i se poate găsi vindecare; singura ușurare fiind picăturile cari i s-au ordonat. Nu-i rămâne alta decât să se întărească sufletește prin rugăciune și cu gândul că – la ceasul sorocit – va merge lângă părinții noștri, lângă frații și surorile ei – una mai mare și cealaltă mai mică decât dânsa. În

izvorul, de acolo s-au răspândit razele de lumină și de căldură nunei (sic!) vieți a Românilor de la 1720-30 încoace.

Faptele și documentele vorbesc și arată adevărul mai mult decât orice polemice și certuri, cari mai mult întunecă și amărăsc. Ideea ta este foarte bună și este o minunată lucrare la care ar fi bine să vă înhămați câțiva tineri. Dascălii Blajului ar trebui urmăriți nu numai la Blaj și în Ardeal, dar și în afară: Budai cel cu Țiganiada la Lemberg, Ion Maiorescu și alții mulți, Bărnuz, Laurian etc., etc., care au fost întemeietori de școli, de idei aici și au luat parte la conducerea și organizarea statului aici, deci au contribuit la îmbogățirea și la înălțarea culturii în direcția națională romanică a culturii, spre unirea neamului într-un singur stat național, pe care mulți îl înțeleg astăzi pe dos sau nu-l pricep deloc – Dar toate acestea – după (sublinierea lui Ion Bianu) examenul de capacitate pentru așezarea carierei și asigurarea familiei.

Fiul meu Alexandru a stat aici câteva săptămâni pentru afacerile lui și tot pentru ele s-a întors acolo. –

Fiți sănătoși și veseli cum se cuvine tinereții înțelepte.

Sănătatea mea se ține binișor, dar poartă tot mai cu greutate apăsarea anilor. –

Vă sărut cu dorințe de iubire
al vostru unchi iubitor,
Ion Bianu

acest gând să sufere durerile mari pe cari cea boală le aduce până la ultimul minut al vieții.

De când ne-am văzut la Rupea eu nu am mai fost bolnav – din contra starea sănătății s-a întărit. Firește trăiesc o îngrijire de fiecare minut.

Toți viețuitorii ne simțim îngrijați de viitorul apropiat, căci nimeni nu poate ști ce va aduce ziua de mâine. Noi trebuie toți să muncim cu încredere, adecă cu credința că numai în muncă și prin muncă ne putem mulțumi conștiința datoriei împlinite și prin aceasta ne putem ține bine echilibrul moral – care este lucrul principal în viață – și ne putem procura cele necesare vieții materiale. Și apoi

București 26 Noembrie 1981.

Iubite Neptoate Nicolae,

Mult mă măhneste boala mamei tale, de care
celedrinții știu mi l-a bat lanuta Chiculita
când a fost aici. Boala de care suferă nu are vînd
cere. Are dreptate dănsa cînd nu vrea să fie dusă
la spital, unde nu i se poate găsi vindecare,
singura uzurare fiind picăturile cari i stau
ordonat. Nu-i rămîne altă decît să se întă,
rească sufletește prin rugăciune și cu gîndul că - la
ceasul ei sorocit - va merge lîngă părintii
morții, lîngă frațe și surorile ei - una mai
mare și cealaltă mai mică decît dănsa. In
avut gînd să suferă durerile mari - pe cari acea
boala le abuce pînă la ultimul minut al vieții.
De cînd ne-am văzut la Purpea eu nu am mai
fost bolnav - din contra starea sănătății s-a întărit.
Frate trăiesc cu o îngrijire de fiecare minut.
Tatei vîstitorii ne simțim îngrijăți de viitorul
apropiat, căci nimeni nu poate ști ce va abuce

să ne mulțumim cu ce și cât putem avea și
câștiga.

Foarte rău ai făcut că nu ai scos măseaua
la timp și ai amînat eliminarea ei pînă ai ajuns
la trebuința unei călătorii la Sibiu și la
intervenirea chirurgicală, care poate să aibă
urmări și mai rele decît supărarea minutului
cam tare dureros al cleștelor dentistului. -

Bine faceți voi tinerii profesori că vă
organizați pentru o acțiune socială, culturală și
științifică, cum se cuvine unui centru așa de
însemnat cum trebuie să fie Blajul și cu tradiții
așa de strălucite în trecut.³ -

Vă sărut pe toți trei, dorindu-vă sănătate
și veselie întru toate.

Unchiul iubitor
I. Bianu

București 5 Iunie 1932

Iubite nepoate Nicolae,

Scrisoarea ta de alaltăieri mi-a făcut
mare bucurie, înștiințându-mă că ai fost înălțat
la darul preoției prin mâinile și rugăciunile
bunului și iubitului meu prieten P.S. Valeriu al
Orăzii cu a cărei prietenie mă mîndresc și mă
încălesc sufletește. Prin această înălțare ai
intrat în rîndul multilor blăjeni, cari de mai
bine de doi seculi au luptat, au muncit și au
suferit la trebuință apostolicește pentru
luminarea și întărirea sufletească a neamului
nostru atît de greu apăsător de întunec și de
nedreptățile celor veniți peste dănsul pe
pămîntul strămoșesc. -

Orbi sunt aceia cari cred că - după cea
spumă de învățatură științifică cîntă a ajuns
pînă la noi - nu mai este trebuință de puterea
credinței - singura întăritoare de suflete. - Mă
bucur și te felicit din tot sufletul că ai intrat -
te-ai înregimentat și tu în oștirea luptei sfînte a
credinței, din care au făcut parte mii de mii
eșii dintre opincarii noștri - ca preoți la toate
treptele, ca învățători la toate gradele. Aceștia
au luminat și au înălțat și au întărit poporul
nostru de păstori și de plugari, ca să
împlinească marile fapte naționale, cari au
ridicat neamul de la valurile înecului cu care

zîna de mîna. Noi trebuie să muncim cu
încredere - adică în credința că Numai în muncă
și prin muncă ne putem mulțumi asistăm
datorii împlinite și prin aceasta ne putem face
bine echilibrul moral - care sînt lucrul principal
în viața noastră și ne putem procura cele necesare vieții
materiale. Și apoi să ne mulțumim cu ce și cît
putem avea și câștiga. -

Foarte rău ai făcut că nu ai scos măseaua la timp
și ai amînat eliminarea ei pînă ai ajuns la
trebuința unei călătorii la Sibiu și la intervenția
chirurgicală, care poate să aibă urmări și
mai rele decît supărarea minutului cam tare
dureros al cleștelor dentistului. -

Bine faceți voi tinerii profesori că vă organizați
pentru o acțiune socială, culturală și științifică,
cum se cuvine unui centru așa de însemnat cum trebuie
să fie Blajul și cu tradiții așa de strălucite în
trecut.

Vă sărut pe toți trei, dorindu-vă sănătate
și veselie întru toate. Unchiul iubitor

I. Bianu

era amenințat la începutul secolului XVIII și l-au dus la Unirea Principatelor, la gloria războiului Independenței și coroanei Regale până la Marea Unire. Dar sunt încă prea mulți necopți sufletește pentru aceste înălțări în toate părțile. Cine are ochi de văzut îi vede, urechi de auzit îi aude, și minte de înțeles îi pricepe. – Stăruința prin credință sinceră și sufletele întărite printr-înșă le va birui va curăți neghina din grâu, va șterge rugina de pe oțel și va întări și va lustrui arma virtuții. – Acuma ești și tu închinat acestei lupte. Îți urez toate biruințele, toate puterile și toate mulțumirile, iar familiei tale – soției și copiilor – toate fericirile. –

Vă propun ție și soției o mică răsplată: să veniți pentru 2-3 zile la mine (pe toată cheltuiala mea) aici în capitala București, căci dacă aici sunt multe rele – pe cari le exagerează răii și proștii – apoi sunt și multe bune pe cari nu toți le văd și le înțeleg, cari

Buc. 23 Oct. 1932 –

Uitată acasă și dată la poștă numai la 26 oct (Gh. Dumitru)

Iubite nepoate Niculae,

Mă bucur și să te bucuri și tu mai întâi că ești împreună cu nevasta și copiii în deplină sănătate; asta-i cel mai prețios element pentru viață; la aceasta se adaoage apoi buna considerație ce ți-ai câștigat în cercul de intelectuali al școalelor și al altarului din Blaj. Este a doua mare comoară. Celelalte vor veni după rânduilele cam amețite ale statului și ale altor organisme sociale. Să ne mulțumim cu puținul ce putem căpăta până la celebrul program al marelui ministru: „mămăligă cu ceapă”. Sănătate înainte de toate! Voie bună la treabă și veselie în casă cu nevasta înțeleaptă și copii sănătoși și zgomotoși. Așa vă urez!

Scrisoarea ta de impresii am primit-o după ce plecasem de aici la verdeață și liniște, unde am stat o lună și chiar mai mult, dar nu la Câmpu-lung, cum era vorba, căci m-am ferit de zgomotul campaniei electorale într-o capitală de județ (Muscel); și am mers într-o vilă la vie, unde mă chema un prieten din regiunea dealurilor – la Urlați în Prahova. – Starea acolo în condiții minunate de liniște, de

sunt totuși organele centrale ale vieții neamului românesc. –

Pentru Rusalii cred că vor veni Aurel cu soția de la Sibiu. Vă propun să veniți după ei – la Sânziene (24 iunie) sau la S. Petru (29). Firește că veți putea sta două-trei zile, cât veți putea voi. Aici veți fi conduși de cineva din ai mei, ca să puteți vedea cât mai multe din cele principale de văzut. –

Răspunde însă cât mai curând, ca să știu ce aveți de gând să faceți și să iau cuvenitele dispoziții. –

Sănătatea mea este acum bine restabilită, dar cere multe cruțări. La începutul lui Iulie voi merge pentru vară la Câmpulung (Muscel) unde voi sta cam două luni spre a face cură pentru întărire. –

Vă sărut cu iubire. –

Unchiul vostru

Ion Bianu

aer bun și de trai bun potrivit cu trebuințele stărei mele de convalescență mi-a făcut mult bine. Senectus ipse morbus s-a spus de mult, deci nu poate fi vorba de mai mult decât de întărirea puterilor câte au mai rămas (am împlinit între Stă. Mării 76 ani, care trag greu la cântar).

Bine – foarte bine – faci că ai luat în mână grija bibliotecii.²

Pentru contribuția Academiei cu cărți: să faceți, cum ți-am spus, să controlați după catalogul publicațiilor (broșura pe care ți-am dat-o) și să arătați ce lipsește, cerând oficial nu numai acestea, dar și altele, cari vi s-ar putea da din dubletele de aici. Pentru catalogări și pentru punerea cărților la dispoziția cetitorilor, este însă necesar nu numai o încăpere încălzită și luminată cu masă (sau mese) și scaune, dar și cât de modest personal, care să poată servi cărțile și a le pune iar la locul lor. – În această privință totul este de făcut acolo și este foarte necesar; altfel cărțile vor sta moarte în rafturi sau dulapuri, ca sămânța pe piatră uscată din Evanghelie. –

Minunată idee este să scrii o istorie a bisericii române unite.³ Este lucru nu atât greu, dar mai ales delicat; căci trebuie să te ferești de atingeri confesionale cu frații neuniți, căci –

cum vezi – ei caută cearta cu lumânarea. Vorbeam în anii trecuți cu un mare catolic latin și-l întrebam: cum stați cu mozaicii? Bine! noi nu atingem de ei, ei nu se ating de noi; când se ating – ne apărăm șine căutăm de lucrarea noastră, ferindu-ne și de ei și de toți ceilalți de orice credință. Este și la noi de mare interes național să ne ferim de certuri

București 29 Sept. 1933
Iubite nepoate Nicolae,

Puține cuvinte cu iubire de la Unchiul bătrân și slăbit ca răspuns la buna ta scrisoare.

M-am bucurat de știrile bune ce-mi dai despre nevasta și familia ta și despre bunele tale dispoziții de muncă; de asemenea m-am bucurat și de bunele știri ce mi-a spus despre tine canonicul Georgescu de la Oradea, care lucrează aici în colecțiile noastre.

Eu am ajuns și am împlinit șaptezeci și șapte de ani și-i simțesc apăsând greu pe

confesionale între frați de neam și de limbă și cu oricine. Prea ne învâluiesc multe și grele valuri!

Fiți sănătoși tu și toți ai casei tale –
și toți ai marei familii spirituale blăjene.
Sărutări părintești vă trimit

I. Bianu

umerii mei, cari n-au stat și altfel neîncărcați cu tot felul de greutate. Rău îmi pare că nu-ți pot făgădui colaborarea la revista⁴ ce organizați și, căreia îi doresc cel mai strălucit succes. –

Acum chiar – de câtva timp – mă simțesc dărăpănat de osteneală. Îndată ce voi ajunge la o restabilire a puterilor – îți voi scrie, cred, mai pe larg și mai lămurit.

Deocamdată numai urări de bine șie, nevastei și întregii familii.

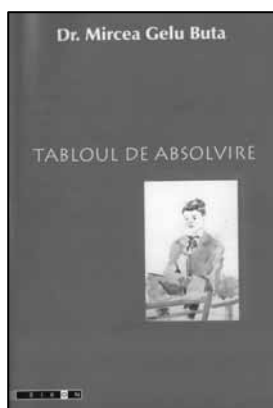
al vostru iubitor Unchi

I. Bianu

1. În 1940, deci după aproape un deceniu, N. Comșa va publica: *Dascălii Blajului*, seria lor cronologică cu date bio-bibliografice, Blaj, Tipografia Seminarului 1940, 151 p. – un veritabil dicționar cronologic al cărturarilor blăjeni (1754-1918). S-ar putea găsi un antecedent al acestei lucrări în cartea *Dascălii noastre* de I. Rațiu (Blaj, 1911), dar și metoda de lucru și densitatea informației sunt altele la Nicolae Comșa: pe jumătăți de secole, de la Atanasie Rednic până la Ovidiu Hulea, sunt prezentați cu sumare date biografice, cu listele operelor, câteva sute de dascăli ai Blajului, al căror nume (al unora de bună seamă) ar fi fost înghițit iremediabil de noaptea uitării fără această muncă de cronicar a lui Nicolae Comșa. Profesorul Teodor Seiceanu (1913-2004), colegul și, o vreme, colaboratorul lui Nicolae Comșa a continuat acest dicționar de la 1918 până la anul 1948; în 1994 a apărut acest dicționar, reunind ambele semnături și contribuții: Nicolae Comșa, Teodor Seiceanu, *Dascălii Blajului, 1754-1948*, Cuvânt înainte de Ion Brad, Editura Demiurg 1994.
2. În acest an, în 1932, Nicolae Comșa a condus Biblioteca Liceului „Sf. Vasile” din Blaj; din 1941 a fost numit director al Bibliotecii Centrale Arhiepiscopale din Blaj, una din cele mai vestite biblioteci din Transilvania din prima jumătate a secolului al XIX-lea, condusă de la înființarea ei, din
- 1916 de istorici literari și scriitori ca Zenovie Păclișanu, Al. Lupeanu Melin și Ștefan Manciușea.
3. Nu știm precis la ce „acțiune socială, culturală și științifică” se referă Ion Bianu; probabil că profesorul blăjean Nicolae Comșa i-a făcut cunoscută intenția sa de a iniția o colecție istorico-literară intitulată „Oamenii Blajului”. Ideea unei asemenea colecții i-a venit probabil în timp ce lucra la dicționarul bio-bibliografic *Dascălii Blajului*. Numele ales pentru colecție sugerează trecerea de la prezentarea generală, cvasiexhaustivă, la înfățișarea selectiv-valorică, în sensul „oamenilor de seamă”, oamenilor reprezentativi pentru ceea ce numim îndeobște spiritualitatea blăjeană. S-au publicat în această colecție patru micromonografii; începutul îl face Nicolae Comșa, *Episcopul Ion Inochentie Micu*, Blaj, 1943. Au urmat alte trei cărți: *Ioan Bob* de Dr. N. Lupu, *Petru Pavel Aron* de Virgil Stanciu și *Gheorghe Șincai* de Dionisie Popa.
4. Proiect de carte, care după informațiile noastre, nu s-a finalizat, deși având în vedere micromonografia *Episcopul Ion Inochentie Micu*, Blaj, Tipografia Seminarului, 1943 sau evocarea Mitropolitului Șuluțiu – luptător mecenat al națiunii, în „Viața”, București, An III, 1943, nr. 829 (8 august), p. 3, putem considera că a lucrat la această carte, realizând câteva capitole din ea.

Dr. Mircea Gelu Buta, *Tabloul de absolvire*

Ion MOISE



Apărută în acest an la Editura Eikon din Cluj-Napoca, volumul de povestiri *Tabloul de absolvire* e de fapt o carte documentar-memorialistică, în care autorul evocă pe viu anii de școală începând de la grădiniță până la

absolvirea clasei a XII-a.

Cu o prefață de autor, în care se adresează „prietenilor dragi”, cartea e marcată de la început de un suflu sentimental-nostalgic. Autorul pleacă de la tabloul de absolvire de acum treizeci de ani și se întoarce, în final, la același tablou în care chipurile profesorilor și colegilor au dobândit, între timp, rolul de veritabile personaje epice. Deși încearcă o detașare într-un fel obiectivă, autorul nu poate scăpa de povara subiectivității. Fiorii primelor idile încă din perioada preșcolară, legătura cu bunicii, în speță cu buna dinspre mamă, pasionată de plantarea căpșunilor, chipurile educatoarelor, cele ale părinților sunt evocate în tonuri calde, nostalgice, chiar romantice, cu trimiteri la *Medelenii* lui Ionel Teodoreanu sau la *Romanul adolescentului miop* al lui Mircea Eliade. Concomitent se fac, pe parcurs, și incursiuni autobiografice; cunoaștem familia fostului prim-pretor Buta care a făcut detenție politică, un om integru, cu credință în

Raft

Dumnezeu, care a încercat să le dea fiilor săi o aleasă educație civică și o exemplară conduită morală. Chipul luminos al mamei grijulie cu copiii, mult încercată de vitregiile vieții, mai ales în perioadele când soțul ei era ridicat noaptea, reținut și anchetat de securitate, este relevant însă și în calitate de regizoare excelentă a ritualurilor sărbătorilor Crăciunului și Paștelui când se remarcă prin prepararea celor mai diverse și mai gustoase bunătăți culinare. De

fapt, autorul s-a născut într-o familie de intelectuali, oameni cu întins orizont cultural, cu o bogată bibliotecă, ce i-a deschis din fragedă pruncie un deosebit apetit pentru lectură. De asemenea a dobândit și o remarcabilă cultură muzicală, tatăl cântând la vioară iar mama la pian, instrument valoros pe care familia a fost nevoită să-l înstrăineze din motive pecuniare. E vorba de perioada obsedantului deceniu, '50-'60, când fostul avocat și prim-pretor Buta a fost închis politic iar familia a trecut prin grele lipsuri materiale.

În fine, acest volum autobiografic în care autorul apare și ca personaj literar, prezintă pe un spațiu larg în primul rând perioada anilor de liceu. Gelu Buta nu-și ascunde mândria că a studiat la Liceul rege al județului, anume „Liviu Rebreanu”. Și nu se sfiește să facă directe nominalizări de profesori și elevi impunând cărții, cum am spus, un evident caracter documentar-istoric. Protagonistul anilor de liceu a fost profesorul Livius Gubesch, dirigintele clasei, arhicunoscut ca mare și pasionat biolog, autorul parcului dendrologic al liceului, poreclit Tata Gubi. Față de el, autorul nutrește multă stimă și admirație. E văzut în diverse momente, la catedră, când, în calitate de profesor, demonstra o vastă pregătire de specialitate, în parcul dendrologic, când, după ora trei, urmărea elevii, în speță pe cei sancționați, la săpat gropi și plantat de flori sau arbori exotici și ornamentali; în ipostază de diriginte, supărat nevoie mare, când băieții clasei sale au pierdut o competiție fotbalistică sau când era obligat să aplice pedeapsa sa preferată, anume tunsul la zero, pedeapsă de care n-a scăpat nici autorul. Într-o lumină favorabilă, de respect și stimă, sunt evocați cunoscuții profesori ai Liceului „Liviu Rebreanu”: Dănilă, Florescu, Călușeru și Spaller mai puțin dascălul de istorie din cauza căruia, autorul a fost pe punctul de a fi eliminat dintr-un motiv absolut inventat. Mai toți dascălii aveau porecle: Tata

Gubi, Generalul Speidel, Grădinarul spaniol, Herera, „H” (Spaller) și Leonida Dănilă – Bubalus. Dar disciplina în liceu era destul de riguroasă. Fumatul, chiulul, mersul la cinema fără bilet de voie, Tata Gubi le sancționa ori cu săpatul unei gropi în prcul dendrologic, ori cu tunsul la zero.

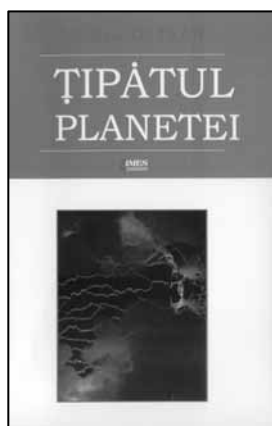
Cartea ne mai delectează cu descrierea unor agape școlare, în familii, de Anul Nou, de Crăciun și de Paști, balurile școlare, cântecele la modă, întrecerile sportive ș.a. Bucata *Revederea* din final, ne oferă o emoționantă imagine a reîntâlnirii foștilor absolvenți după treizeci de ani. Mulți sunt cu calviție sau

încărunțiți, unii sunt plecați în străinătate, alții la cele veșnice. Tata Gubi este emoționat când strigă catalogul dar face mari eforturi să se abțină. Aici asistăm la izbutite introspecții sufletești, adevărate analize de mare clasă narativă, dublate de sentințe insolite cu privire la realizările destinate.

Nu putem să încheiem și noi decât cu una din concluziile lui Mircea Gelu Buta cu rol de valoare etică: „Fără frumusețea clipelor trecute, ne-ar fi cumplit de greu să trecem peste amărăciunea ce ne copleșește câteodată prezentul”.

Poeta Maria Olteanu

Virgil RAȚIU



În cadrul Concursului Național de Poezie „George Coșbuc” au fost acordate de către juriu mai multe premii speciale. Unul dintre acestea a fost conferit scriitoarei Maria Olteanu pentru volumul *Peste marginea lumii*, Editura Limes, Cluj, 2005. De-a lungul timpului, autoarea a abordat și proza și acel gen liric filigranat, poezia pentru copii. Prezentul volum este cel de al patrulea scris în registru grav.

Peste marginea lumii însumează cinci cicluri: *În căutarea potirului*, *Crepuscul*, *Ieșirea din labirint*, *Meandrele vremii*, *meandrele sufletului*, *Acasă*. Atmosfera citadină din primul ciclu este dominată de străzi însângerate, de deznădejdi cotidiene, de răni palpabile care dor și se văd sub „hainele disperării”. Marginea lumii Mariei Olteanu este mereu păzită de un far la țărmul vreunui ocean, vreunei mări – după cum ne sugerează și coperta cărții semnată de pictorul Cristian Cheșuț. Ieșit în lungi călătorii (v. *Sfârșit de*

octombrie la Montreal) poetul nu scapă de răscolitorul „sentiment românesc al ființei”: „În țara mea/ mocnește, de veacuri,/ un jar de suferință.// Hergheții negre/ străbat câmpiile/ și lacrimile lasă urme adânci.// Pe banca de-acasă/ copilăria a rămas scufundată în griji// și drumul deznădejdiei/ străbate țara/ de la un capăt la altul.// În pâini sunt răni sângerânde.” (*Drumul deznădejdiei*). Farul poetei, însă, este, de fapt, ochiul lui Dumnezeu: „Lumina mă eliberează;/ îmi aduce vești/ de pe țărmuri îndepărtate.// Îmi așează pe umeri păsări,/ alungă noaptea ce se-ntetește,/ deschide ușile dimineților albe.” (*Eliberare*) Întrezărirea unui „fapt” al salvării nu e văzut decât prin drumul anevoios, necesar, al „ieșirii din labirint”: „Doamne, // în această seară/ îngenunchează în sufletul meu/ și lasă îngerii/ să-mi treacă pragul!!! Coboară/ prin albul zăpezii// și adu-mi săniile!!! Dezleagă caii robiți!” (*Rugă*).

Dar drumul, oricât de greu de străbătut ar fi, obsesie rămâne, obsesie devine, linie întortocheată și nu poate duce decât *acasă*. Ca pentru Ulise calea către Itaca. Acasă e „ținutul meu”, păzit de „mâna nevăzută”, e țara, „iubita mea”, e Eminescu, și nu Eminescu este *finalul*. „În ținutul meu/ pământul bea soarele.// Cărările plâng/ sub pașii anilor// și aripile

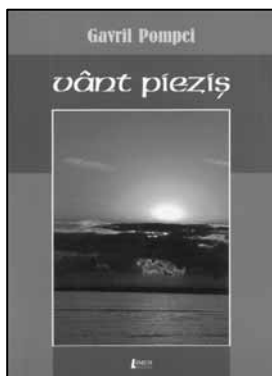
paserilor//poartă gândul lui Dumnezeu.” (pag. 73)

De ani buni nu am mai citit și versuri dedicate patriei. Iată, Maria Olteanu are

curajul de a aborda și această temă, demult „dată uitării” și trimisă pe nedrept în neantele lirice. Citind poemele autoarei, pare că Maria Olteanu face și muzică.

Vânt pieziș

Virgil RAȚIU



Gavril Pompei a debutat editorial cu lucrarea de factură geografică *Întâmplări cu peștera* (1979). În următorii ani a mai publicat volume similare despre Munții Carpați și Pirinei, despre chei și defilee

din Munții Apuseni. Cu versuri a debutat în 1986, *Arcul voltaic*, volum urmat de *Jocul cu umbra* (1994), *Starea de labirint* (1995), *Floarea de rouă* (1998). În GDLR se afirmă despre creația sa lirică că ar fi „trădată la fiecare pas de nostalgii”, stare compensată de „gesturi largi, retorice ale nevoii de ieșire din chingile oricărui corset”. El „exprimă o atitudine contestatară, al cărui dramatism e sublimat metaforic”. Se conchide: „De aici, și meditația gravă asupra condiției umane, ce face verbul tăios ca o lamă”. Uneori, „poetul recurge la formula unor pseudopsalmi ori la notația sentimentală, într-o delicată și grațioasă caligrafie imagistică”...

Vânt pieziș (Ed. Limes, Cluj, 2006) aduce, după cum era de așteptat, o notă nouă în lirica lui Gavril Pompei, anume, depărtarea în timp de cele petrecute, infuzate de meditații profunde asupra vieții dată, zi de zi, oricărui trăitor pe acest pământ. Versurile pierd din entuziasmul celest al foștilor ani, devin grave aplecări asupra „a ceea ce urmează”. Poetul e invadat de întrebări, o sumedenie, o suită de întrebări care oricum este fără de sfârșit pentru orice ființă pământeană, dar cărora, în ciuda tuturor stărilor incerte, poetul nu le caută

răspunsuri; pare că nu ar avea nevoie de răspunsuri. Iată poema care dă titlul plachetei:

„Mă fulgeră o stare incertă,/ ceva între scrum și revelație,/ iederă pe abruptul donjonului de veghe,/ copleșindu-l./ Încotro să-mi îndrept bidivii,/ marea,/ vântoasele?/ Încotro să asmut zăvozii/ însetați de roua speranțelor,/ înfometate de irizarea cometelor?/ Un vânt nătâng îmi întoarce corăbiile-n radă/ un gâde șui îmi zăvorăște zborul/ în grote niciodată străbătute.../ Stau pe marginea clipei – custură între ieri și mâine – și nu știu încotro/prăbușirea.”

Și dacă ar fi numai acestea! Interogațiile continuă, cine știe cui adresate: „Ai cuprins vreodată deznădejdea fântânilor preapline/ când ochiul apei se revarsă în nisipuri,/ iar cumpenele putrezesc în ghearele expectativei?” (*Golgota II*); “Câte capitole au rămas neterminate,/ câte cărți își plâng ademenirea?” (*Mi-e adânc*); „Încotro așezare de sine,/ încotro nemurire,/ încotro, voi, nopți de nesfârșită reverie?” (*Semne*); „De ce sfâșierea pe crucea fiecărei clipe/ când nimeni nu mai așteaptă învierea?/ (...)/ De ce darul acesta – singura revoltă posibilă/ când toate par întoarse cu spatele?/ Întreb și iar întreb/ dijmuint tributul propriei ofrande?” (*De ce*).

Cine știe! Poate că *Marginea* este de vină. Iată finalul ei: „Există o margine asemenea unei indecizii/ pe fruntea verbului introvertit,/ o falie sorbind febra speranțelor,/ șoptind infinitului: ești finit!”

Gavril Pompei s-a născut la 15 august 1950 în satul Târlișua, din Bistrița-Năsăud. Este decan al Facultății de Geografie din Cluj.

Francis TESSA



Născut, în 1935 la Rossano Veneto, Italia, dar trăitor din fragedă tinerețe în Belgia, Francis Tessa, director al Maison de la poésie d'Amay și al Editurii L'Arbre à Paroles, este autorul a nu mai puțin de treizeci de volume de poezie și al unui roman. Perfect bilingv în viață ca și în poezie, italianul acesta valonizat, taciturn ca un seminarist (o reminiscență poate a anilor de studii greco-latine consumate în adolescență într-o asemenea instituție italiană) dar cu alură de lup de mare, pe chipul căruia, însă, nu e înscrisă asprimea furtunilor, ci adierea unei însingurate blândeți, aduce în poezia belgiană de expresie franceză un discurs strâns, o claritate atică, un sentimentalism stăpânit de un tragic discret, care își au rădăcinile, nu încape îndoială, în orizonturile sudului. Poemele de mai jos fac parte din volumul bilingv *Demeure de deuil/ Dimore del lutto* apărut în anul 2003.

Doliu târziu

(fragmente)

I

Străpuns de pumnale sunt eu
și vinovate de-aceasta-s tandrețile care se pierd
și nu-și mai află drum de întoarcere.
Ei se opresc de la treburi, încuie casa,
rămân suspendați la fereastra care vorbește,
se odihnesc în văzduh și pierd cheile.

II

Mă trezesc noaptea, caut și nu mai știu
ce. Așa rățesc din ușe în ușe.
Aprind lumina, o sting și iar o aprind.

III

De-atâția luștri plecat, tata urcă mereu
schelăriile cerului. Înger s-ar face
de-ar coborî (cu vesta lui albă
ridicată de vânt)

VI

Demult am dăruit motoreta lui care doi bani
nu mai făcea dar încă aud păcănitul ei
obosit.
Se ivește din negura văii. Trece într-una pe
drumul abrupt pe care doar copacii
sunt alții

VII

Brațul mi-a obosit să te poarte de când ai
murit. Nnicând jos nu te-am lăsat: de-i vânt,
de-i furtună, de ninge

VIII

În câțiva ani voi avea vârsta morții
tale și părul alb și-încetineala
de-a afla atâtea lucruri de care
nu-mi mai amintesc unde sunt

X

Revanșa ta, mamă, tu ai avut-o-n țarina asta
necultivată, de măcieși năpădită și de ierburi

Echivalențe lirice

tenace, în care-ai făcut să răsară
gladiole albe și roșii și-aprinși trandafiri.
Asta fu victoria ta asupra țărâniei pierdute,
asupra
anilor tăi de lipsuri, asupra speranțelor tale
neîncrezătoare și vagi

XIV

Cum ai putut trăi patruzeci de ani
în această casă obscură, cu grădina
suspendată din argilă și pietre, căreia
de grijă-i purtai precum maica
schilodului prunc

XV

Când toamna roșcovană sosi, am aprins
rugul frunzelor moarte. Precum semne
nedeslușite urcau
volutele fumului, bătaii din tobe fără de grai,
lungă coloană
la capăt de triste-anotimpuri

XVIII

Nu mai respiră casa, parfum de foi moarte,
mirosuri indefinite ale unui trecut fără
întoarcere
închide în ea, mireasma încrustată în praf
precum ultima urmă de deget, precum un gest
abia
schițat, precum o fantă asupra ei înșiși închisă

XIX

Scârțâie ușile-n casele morților, niciuna
nu se deschide fără teama difuză sau speranța
că-n prag ar apare cineva care te-ar recunoaște
în ciuda
pânzei întinse-n fereastră amintind albul acela
de doliu

XX

Nu-i clipa să afli aici pe pământ,
ferestrele cernite ale pierdutelor zile, de pe când

abajurul schilod nu mai răspândește lumină,
din vremea acestei plângeri a inimii după
iubirea
neîmpărtășită în care nu-i loc pentru noi,
noi nu le vedem dar ele ne privesc, ne preced
ca un scut,
ne murmură cu glas deslușit

XXI

Te-am recunoscut, fără-îndoială, și tu îmi
dădeai
sărutul iasomiei atârând viclene cununi
deasupra casei de-atunci,
ciorchini al căror parfum se răspândea
înainte ca noaptea să vină

XXII

Apoi căzu neaua tăcută pe ziduri,
pe arbori și dale ; cimitirul se înălța oferind
trupurilor alba muțenie a zăriei căzute
și mereu scrutam trecătorilor chipul,
necunoscute umbre grăbite,
abia cu-un gest
salutându-le

XXIII

Casa de ieri e o piatră care-ncet
se sfărâmă, un promontoriu scufundat, o
măreție
căzută, un necunoscut fără chip

XXIV

Și-apoi te stinseși și tăcură
chiar și frunzarele și bolovanii
nu mai vorbiră
și totul era suspendat într-o zare de plumb.
Și prezența ta crescu cu fiecă clipă. Însă tu
te duceai fără vorbe. Glas nu mai aveam
și muream noi înșine-n aripi de păsări pierdute,
în zilnice siluiri, în burnițe fine.

În românește de **Horia BĂDESCU**

Povestea unei librării

Catherine GUEX

84, Charing Cross, la Londra, este adresa unei librării. Una din acele buticuri a la Dickens, cum nu se mai fac acum, veche, întunecoasă, prăfuită, garnisită de kilometri de raioane pline de gravuri vechi și cărți rare.

Acolo scrie Helene Hanff în 1949, în urma unui anunț publicat într-un jurnal literar din New York, în căutarea unei cărți ce nu o găsește în Statele Unite.

...Începutul unei corespondențe ce va dura douăzeci de ani, mai întâi cu Frank Doel, librarul însărcinat cu dosarul ei, apoi cu mai mulți alți funcționari ai librăriei.

Generoasă, pasionată, fantastică, exigentă – nu i se poate vinde orice! – Helene Hanff scrie scrisorile cele mai savuroase și mai puțin comerciale din câte există.

Ea își câștigă existența prin muncă scriind scenarii și alte lucruri pentru teatru și televiziune, precum și cărți destinate copiilor despre istoria Statelor Unite. Dar ceea ce o interesează cu adevărat, luxul existenței sale, sunt cărțile. Și nu oricare: clasicii, greci, latini și englezi, pe cât posibil în ediții frumoase, la prețuri moderate – mijloacele sale financiare sunt foarte modeste și veniturile devin din ce în ce mai aleatorii.

Ce îi place? Clasicii, s-a spus, eseurile, istoria „ador cărțile martorilor oculari” – Saint-Simon, Pepis, printre alții. Romanele, dimpotrivă, o interesează mai puțin. Excepție face Jane Austen. La fel, îi plac și edițiile vechi, hârtia frumoasă, tipografiile îngrijite. Dar fără nici un fel de snobism de bibliofil. Pentru ea, important este respectul datorat calității operei. Ceea ce emoționează, la o carte de ocazie, e unde sunt cititorii ce au avut-o în mână mai întâi și care au gustat aceleași pagini înaintea ei. Are un fel de sentiment de fraternitate peste timp, de o fericită complicitate între amatori avertizați. Uneori, când paginile cărții nu au fost tăiate, sau dacă

fostul proprietar s-a debarasat de ea cu lipsă de demnitate, are impresia că salvează o comoară de la naufragiu și că îi acordă un refugiu meritat...

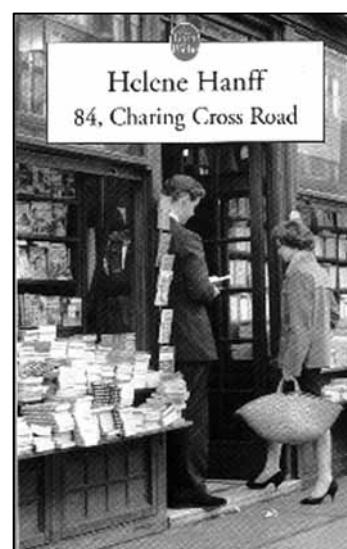
1949, momentul în care corespondența debutează, e după război, o perioadă de severe restricții alimentare în Marea Britanie. Helene Hanff găsește asta „absolut terifiant” și se apucă să trimită colete (jambon, praf de ouă etc.) personalului librăriei, cu ocazia sărbătorilor.

Pe măsură ce prietenia se întărește între Helene și Frank, ea plănuiește să meargă la Londra să le facă tuturor o vizită. Dar întâlnirea nu se va întâmpla niciodată, din lipsa banilor pentru călătorie. Frank moare în 1969, brusc, iar corespondența ia sfârșit.

Uimitoare poveste cea a acestor scrisori!

În 1969, mereu în căutarea unor noi mijloace de subzistență, Helene își spune că ar putea să scrie probabil o nuvelă pornind de la aceste scrisori. Ea le arată unui prieten care o sfătuiește să le publice așa cum sunt, așa că le propune unui editor. Succes imediat!

Dintr-o dată, Helene Hanff câștigă celebritatea și recunoașterea pe care toate publicațiile „serioase” nu i-o acordaseră niciodată. Mii de cititori îi scriu, iar ea poate în sfârșit să meargă în Anglia în 1971. Dar Frank Doel e mort și librăria închisă pentru totdeauna...



Cărți și scrisori

Cartea va fi după aceea adaptată pentru teatru și se va turna un film, având ca actori principali pe Anne Bancroft și Anthony Hopkins. S-a spus că a fost cel mai frumos film despre cărți, poate singura reușită vreodată în acest sens.

Succes pe deplin meritat!

De-a lungul paginilor redescoperim o epocă, retrăim anii dificili de după război. Și deodată, ce întâlniri! Helene, umorul său, curajul, generozitatea, sensul profund al prieteniei. Și ce condei! Iar Frank, cu răbdarea-i nesfârșită, cu calmul său imperturbabil și foarte britanic... Ce contrast între cei doi!... Și tot personalul librăriei care, ținându-se deoparte – Helene este

corespondenta atrasă de Frank! – se desfată de scrisorile-i și de pachete...

Dar mai întâi de toate, cum scrie un jurnalist de la „Newsweek” la vremea apariției, „84, *Charing Cross Road* face parte din acele cărți culte ce se împrumută între prieteni, transformându-i pe cititori în tot atâția membri ai unei aceleiași societăți secrete”.

Se cere neapărat citită, între răs și emoție, savurând farmecul inimitabil al paginilor.

Iată, ca să vă lase gura apă, prima și ultima dintre scrisori și, între ele, câteva extrase de ici colo...

C. G.

p. 9:

5 octombrie 1949

Domnilor:

Cum rezultă din publicitatea dumneavoastră din *Saturday Review of Literature*, sunteți specializați în cărți epuizate. Expresia „librărie de cărți vechi” mă sperie puțin, pentru că, pentru mine, „vechi” e sinonim cu „scump”. Eu sunt un scriitor fără avere, dar îmi plac cărțile vechi și tot ce aș vrea să am e de negăsit aici, în America, cu excepția edițiilor rare și foarte scumpe, sau chiar la Barnes and Noble care vinde la prețuri abuzive exemplare veștezite ce aparținuseră școlarilor.

Veți găsi mai jos lista „problemelor” mele mai urgente. Dacă aveți exemplare de ocazie în stare bună din lucrările ce figurează pe listă, la mai puțin de 5 dolari bucata, ați putea avea bunătața să considerați prezenta ca o comandă și să faceți să îmi parvină?

Cu distinse sentimente.

Helene Hanff
(D-ra Helene Hanff)

p. 19:

8 decembrie 1949

Domnilor:

(Îmi pare absurd să continui a scrie „Domnilor” de vreme ce este evident că una și aceeași persoană e însărcinată cu tot dosarul meu)

Savage Landor tocmai a sosit și imediat s-a deschis de la sine la un dialog roman povestind istoria a două cetăți care tocmai fuseseră răvășite de război. (...)

Ador cărțile de ocazie care se deschid singure la pagina la care fostul lor proprietar se oprea mai des. În ziua în care a sosit Hazlitt, s-a deschis la „Detest să citesc cărți noi” și eu am exclamat „Salut camarade!” la adresa precedentului proprietar, oricare o fi fost.

Pun un dolar pentru a acoperi cei 8 șilingi ce vi-i datorez și care ați uitat să îi luați (Brian, micul prieten englez al lui Kay, vecina mea de deasupra, spune că va ajunge).

A propos, Brian mi-a spus că la voi mai e încă raționalizare. (60 de grame de carne pe săptămână și pe familie și un ou de persoană pe lună), e absolut îngrozitor. El are un catalog al unei societăți britanice implantată aici care livrează mamei sale, în Anglia, hrană, provenind din Danemarca, cu avionul. Trimit și eu un mic cadou de Crăciun la Marks și Co,

sper că va fi destul pentru toată lumea. Brian spune că librăriile Charing Cross Road sunt „toate mai degrabă mici”.

Îl adresez în atenția dumneavoastră, FPD, oricine ați fi.

Crăciun fericit.

Helene Hanff

p. 23:

25 martie 1950

Eh, Frank Doel, ce FACI acolo? Absolut NIMIC, pur și simplu șezi fără să faci nimic.

UNDE este Leigh Hunt? UNDE este *Antologia Oxford* a poeziei engleze? UNDE este *Vulgata* și acest bun bătrân nebun de John Henry? Mă gândeam că astea îmi vor oferi o lectură atât de fortifiantă pentru perioada postului și dumneata, dumneata nu mi-ai trimis absolut NIMIC.

Mă lași baltă și mă văd redusă la a scrie note interminabile în marginea cărților care nici măcar nu sunt ale mele, ci ale bibliotecii. Într-o zi sau alta își vor da seama că eu am făcut asta și îmi vor retrage legitimația.

Am aranjat cu iepurașul de Paști să îți aducă un ou, dar când va sosi la dumneata va descoperi că ești mort de Apatie.

Cu primăvara care sosește vreau o carte de poeme de iubire. Nu Keats sau Shelley, trimite-mi poezi care pot să vorbească despre iubire fără să se smiorcăie – Wyatt sau Jonson sau altul, găsești dumneata. Dar, dacă este posibil, o carte drăguță, destul de mică să o pot pune în buzunarul pantalonilor ca să o pot duce la Central Park.

Haide, nu mai sta așezat! Caut-o! Pe legea mea, te întreb cum de mai există prăvălia asta.

p. 35:

15 octombrie 1950

...Newman-ul a sosit de aproape o săptămână și abia încep să mă dedic lui. Îl păstrez pe birou aproape de mine, toată ziua și, din timp în timp mă opresc din bătut la mașina de scris ca să întind mâna spre el și să îl ating.

Nu pentru că este o ediție originală, ci pentru că eu chiar nu am văzut niciodată o carte așa frumoasă. Mă simt ușor vinovată că este proprietatea mea. O asemenea carte, cu legătura ei în piele lucitoare, cu titlurile sale aurite cu fierul, cu caracterele superbe, ar fi la locul ei în biblioteca cu lambriuri de pin a unei reședințe aristocratice englezești; nu ar trebui citită decât așezat într-un fotoliu de piele, lângă foc – nu pe un divan de ocazie într-un mic studio mediocru dând spre stradă și situat într-un imobil cu tencuială brună deteriorată...

p. 58:

15 octombrie 1951

DUMNEATA NUMEȘTI ASTA UN JURNAL AL LUI PEPYS? Nu este un jurnal al lui Pepys, ci o nenorocită de culegere de BUCĂȚI ALESE din jurnalul lui Pepys, editat de nu știu care muscă de poștalion, sufocată de ciură.

Îmi vine să vomez.

UNDE este episodul din 12 februarie 1668 în care soția sa îl alungă din pat și îl urmărește în jurul camerei cu un vâtrai înroșit?

Unde e fiul lui Sir W. Penn care cauză atâtea griji tuturor, cu convingerile sale din secta tremuricilor? Nu e menționat decât O DATĂ în toată această pseudocarte, și eu care sunt din Philadelphia!

Adaug două bancnote de câte un dolar uzat. Voi continua cu trucul ăsta până ce o să îmi găsești un adevărat Pepys. ATUNCI, am să sfârtec acest surogat de carte pagină cu pagină ȘI O VOI FOLOSI CA HÂRTIE DE ÎMPACHETAT.

H. H.

p. 77:

18 septembrie 1952

Frankie, încearcă să ghicești ce s-a întâmplat în timp ce dumneata erai în vacanță? SAM PEPYS! Mulțumește, te rog, persoanei care mi-a trimis-o. S-a întâmplat acum o săptămână și a venit sub forma a trei frumoase volume bleumarin, cu patru pagini smulse unui

oarecare jurnal în care le-au împachetat. Am citit revista în timpul dejunului și am început să-l citesc pe Sam după cină...

Mi-a zis să-ți spun că este ABSOLUT ÎNCÂNTAT să se afle aici, precedentul său proprietar era un mojić ce nici măcar nu s-a ostenit să-i taie paginile. Eu le cam distrug, pentru că este cea mai fină foiță de biblie ce am văzut-o vreodată. Aici, așa ceva se numește „peliță de ceapă”, ceea ce spune mult despre ce vreau eu să zic. Dar cu o hârtie normală, ar fi fost nevoie de șase sau șapte volume, mulțumesc deci foiței de biblie, pentru că eu am doar trei etajere pentru cărțile mele și îmi rămân puține cărți de aruncat.

Fac curățenie printre cărțile mele în fiecare primăvară și arunc pe acelea care nu le voi mai citi niciodată, așa cum arunc hainele vechi ce nu le voi mai purta nicicând. Asta șochează pe toată lumea. Prietenii mei sunt grijulii cu cărțile. Ei citesc toate best-sellerurile, le parcurg cât mai repede posibil, sărind peste multe pagini, cred. Și cum nu le recitesc NICIODATĂ, după un an nu își mai amintesc nici un cuvânt. Cu toate astea sunt profund șocați să mă vadă că arunc o carte la coș sau că o dau cuiva. După ei, cumperi o carte, o citești, o pui pe o etajeră, nu mai dai de ea toată viața, dar NU O ARUNCI! DOAR DACĂ NU ESTE ÎN EDIȚIE LEGATĂ! Și de ce nu? Personal nu văd nimic mai puțin sacrosanct decât o carte proastă sau chiar una mediocră.

p. 148:

11 aprilie 1969

Dragă Catherine,

Mă întrerup o clipă din aranjarea volumelor din biblioteca mea ca să mă așez pe covor în mijlocul cărților în dezordine ca să măzgălesc un cuvânt prin care să-ți urez călătorie plăcută. Sper ca Brian și tu să puneți piciorul în Londra. Mi-a spus la telefon: „Ți-ar place să vii cu noi dacă ai avea cu ce să plătești drumul?” și aproape că am plâns.

Dar, nu știu, poate că nu mă voi duce niciodată acolo. Sunt atât de mulți ani de când visez la asta. Mergeam să văd filme englezești numai ca să privesc străzile. Îmi amintesc, acum câțiva ani, un tip pe care îl știam mi-a spus că oamenii care se duc în Anglia găsesc acolo exact ceea ce au venit să caute. I-am spus că eu mă voi duce să caut în Anglia literatura engleză, el a dat din cap și a spus: „E chiar acolo.”

Poate că este, poate că nu. În orice caz, când mă uit pe covorul meu sunt sigur de un lucru: e chiar aici.

Bărbatul – fie binecuvântat – care mi-a vândut toate cărțile astea, a murit acum câteva luni. Și D-l Marks, proprietarul magazinului, a murit. Dar Marks & CO e tot acolo. Dacă din întâmplare treceți prin fața 84, Charing Cross Road, îmbrățișați-o pentru mine! Îi datorez atât de mult!

Helene

(Helene Hanff, 84, *Charing Cross Road*, Editions Autrement, 2001, Le Livre de Poche, 156 p.)

NOTĂ

Începând din acest număr, la propunerea D-nei Catherine Guex din Elveția, cunoscătoare a limbii române și cititor avizat de literatură română în original, cum rezultă din unele colaborări pe care ni le-a trimis și le-am publicat, inaugurăm rubrica cu titlul CĂRȚI ȘI SCRISORI. Titlulara rubricii va fi cea care a propus-o, dar asta nu exclude acceptarea și altor materiale interesante în acest sens, ce le-am primi din alte surse.

M. L.

Criticul de artă Pavel Șușară despre ceea ce *nu știe* Maxim Dumitraș

Sâmbătă, 5 mai a.c., în prezența unei numeroase asistențe a fost inaugurat Muzeul de Artă Comparată din Sângeroz-Băi, instituție declarată de către mulți ca fiind unică în țară. Deoarece discursul lui Pavel Șușară a fost plin de semnificații, meritând să fie ascultat, considerăm că merită să fie și reprodus în scris. Prin urmare, Pavel Șușară:

Înainte de a vorbi despre catalogul, albumul Muzeului sau despre site-ul electronic al acestuia, amintesc un lucru care s-a întâmplat acum câțiva ani, vreo 10-15. În Italia a apărut o carte care se numește «Ce nu știa Leonardo», o exegeză negativă la adresa lui Leonardo. Leonardo era incriminat că nu știe latină, că nu avea studii de inginerie, că nici studiile de pictură nu-i erau foarte sistematice, că nici rigoarea lui de arhitect nu era foarte solid verificată. Perspectiva pe care încerca să o arunce această carte asupra lui Leonardo era una a relativizării, a «aducerii» lui la scară umană. Adică, se punea problema, pentru ce «să trăim în mitologie?», de ce să perpetuăm legenda unei personalități care a marcat atât de pregnant lumea în care a trăit, inclusiv aceea care i-a urmat, când, de fapt, el avea foarte multe limite și «nu știa» foarte multe lucruri.

În mod cert, după consumarea evenimentului de astăzi, se vor găsi mulți care să inventarieze ceea ce nu știe Maxim Dumitraș, ceea ce nu a învățat, ceea ce nu poate să realizeze: că nu e arhitect, că nu e inginer, că nu are foarte solide cunoștințe în ceea ce privește «problemele de rezistență», că a făcut un muzeu care nu seamănă cu ceea ce cunoaștem noi că este un muzeu, deoarece întotdeauna noi judecăm lucrurile nu în funcție de ele însele, ci le judecăm în funcție de ceea ce «știm noi» că ar trebui să fie lucrurile respective.

Dacă este să evaluăm din altă perspectivă acest moment, atunci ar trebui să facem un inventar al participărilor, al

participanților la ceea ce vedem noi, aici, acum. Și, pe lângă foarte mulți pe care îi cunoașteți, aș vrea să vi-i numesc pe câțiva pe care nu-i vedeți aici și pe câțiva pe care îi vedem aici. Iar întrebarea legitimă este: «De ce au venit ei aici?» Îi cunoaștem ca oameni extrem de ocupați, ca oameni cu foarte multe probleme personale, ca să nu mai vorbesc de distanțele de la București, ca și de la Cluj până la Sângeroz-Băi – și aceasta din urmă deloc neglijabilă – ca și ritmul în care trăim noi astăzi, considerând problemele de la care «ne putem rupe» pentru ca să ne dedicăm timpul unor alte activități. A venit de la București profesorul, istoricul și criticul literar Ion Bogdan Lefter, a venit istoricul de artă, criticul și realizatorul radio Aurelia Mocanu, au venit criticii de artă și istoricii Adrian Șerban Ionescu și Adrian Guță, au sosit mulți artiști de la București pe care nu îi mai amintesc deoarece sunt atât de mulți și mi-e teamă să nu îmi scape vreunul într-o înșiruire de moment. A venit profesorul Gheorghe Mândrescu de la Cluj, părintele protopop de la Năsăud, Ioan Dâmbu, poetul Ioan Pinteș, a venit Ioan Dorin Narcis, directorul Muzeului Bran. Oare ce-i leagă pe toți cei care au sosit aici? Pentru ce sunt interesați de ceea ce se întâmplă astăzi, aici?

Răspunsul este mult mai complicat decât ar părea.

Ceea ce se «întâmplă» astăzi nu este riguros exact cu ceea ce se «întâmplă aici» – dacă pot să folosesc o propoziție puțin cam ciudată, ca în

Plastică

principiul identității din logica clasică: un scaun este un scaun pentru că este un scaun. Ceea ce se întâmplă astăzi aici nu este acest muzeu și numai doar faptul că noi participăm la acest eveniment, ci este un PROCES, iar acest proces durează de cel puțin 15 ani. Alături de Maxim Dumitraș, atunci când i-a venit ideea unui muzeu de artă comparată – așa l-a numit el la început – era și Ion Dumitriu care astăzi, din păcate, nu mai este printre noi, și mai lipsește în această clipă un

personaj foarte important care are o contribuție enormă la evenimentul de astăzi, și anume, Georg Lecca din München; nu a putut să vină, dar prezența lui este sesizabilă pentru cei care îl cunosc.

Acum 15 ani Maxim Dumitraș a început să viseze la un muzeu, la un muzeu de artă comparată în Sângeorz-Băi. Ce însemna pentru el acest muzeu? Maxim e o faptură culturală complexă, foarte greu de «citit» într-un timp scurt și cu instrumente adecvate și, mai ales, printr-o «lectură» grăbită. Maxim este o natură artistică, un om care indiferent pe ce ar pune mâna, din acelea «iese ceva». Uneori pune mâna pe piatră, alteori pe lemn, pe instrumentele consacrate ale artelor, pe daltă, pe ciocan, pe șpiț... Alteori pune mâna pe instrumentele pictorului, pânză, penel, șevalet, pe culoare, dar întotdeauna de «acolo» iese mereu alt tip de expresie, alt tip de imagine. Fiind distribuit în atâtea direcții cu o naturalețe care nu-i va fi iertată de acum înainte cu atât mai mult, s-a gândit să conceapă o instituție în care să se regăsească propria lui disponibilitate de-a îmbrățișa zone diferite, de a îmbrățișa orizonturi diferite. A avut și are în continuare privilegiul de a fi cumva călare pe două lumi. Pe de o parte resursele lui vin din lumea tradițională, din mediul rural, din civilizația arhetipală – dacă îmi permiteți – de acolo de unde nu se face artă sau dacă se face, acest lucru se consemnează aposteori; unde nu există intenționalitate artistică în sensul consacrat al termenului. El cunoaște foarte bine această zonă pe care o cercetează cu ochiul lui atent. Așa cum în muzică se vorbește de o ureche perfectă, și în plastică s-ar putea defini un ochi perfect, o facultate esențială, activă a capacității de a vedea impecabil, în toate amănunțele și toate semnificațiile unui obiect. Maxim Dumitraș are capacitatea de a vedea perfect un «loc» perfect. Și a extras din mediul lui original, din lumea pe care el o cunoaște atât de bine, în care a crescut, în care s-a format, în care trăiește și acuma, a extras acele forme care prin asociere cu conceptul de artă, cu ceea ce știm noi despre expresia artistică, puteau să se ridice la expresia superioară altui nivel. A scos din contextul lor lucruri care într-un fel sau altul și-au pierdut utilitatea, au fost «exilate» din spațiul funcționalității imediate, din spațiul lor de referință nemijlocit și a cules obiecte de-

a gata, dar numai dintr-o anumită categorie, din anumite zone și prin recontextualizarea lor le-a dat o altă semnificație, le-a dat un alt chip cu alt înțeles. Pe de altă parte a pus în mișcare un întreg ceremonial care durează de cel puțin zece ani, cum am mai afirmat, acela al organizării sistematice a unor simpozioane de expresii diferite, de baze diferite, de genuri diferite, el având în minte mereu FINALITATEA. Înainte de a fi artist, de a fi animator, Maxim Dumitraș a fost vizionar în toată această perioadă și a construit o lume fictivă, o lume a ipotezelor pe care apoi a «umplut-o», i-a dat substanță, i-a dat carne, i-a dat corp. În fiecare an a adus alți oameni, dar uneori aceiași oameni. A organizat simpozioane de sculptură, de pictură, de ceramică, de porțelan, de fotografie, de desen... Cert este că genul de artă comparată al lui Maxim Dumitraș a început să funcționeze din clipa în care s-a inițiat primul simpozion. Pentru că «lucrurile» nu au pornit de la un patrimoniu spre muzeu, ci de la ideea de muzeu spre dobândirea patrimoniului. Un muzeu clasic funcționează pe mai multe căi de consolidare a patrimoniului: se fac achiziții, se primesc donații, se bazează și pe descoperiri întâmplătoare, apar și prieteni ai unui muzeu care se coagulează în proiectul instituțional și ajută la construirea unui anumit tip de proiect.

Maxim Dumitraș a pornit la drum fără niciun fel de patrimoniu. Singurul patrimoniu a fost «patrimoniul său mental», un patrimoniu fictiv. Adică: trebuia ca acel muzeu să se nască. Simultan cu organizarea simpoziunilor a început să adune obiecte din spațiul său imediat, din arealul său nemijlocit. Chiar se laudă cu faptul că ceea ce a adunat din zona aceasta a artei neintenționale, provine exclusiv din zona Sângeorz, din acest spațiu.

Arta contemporană, arta cultă, aici, vine din toate spațiile posibile, imaginabile. Avem artă românească de astăzi, contemporană în sensul că artiștii trăiesc, și avem o extensie a spațiului către Europa Occidentală, din aproape toate țările. Așadar, dacă nucleul este local, au apărut aici expresii atât de diverse încât pot lega trimiteri cine știe în ce zone ale lumii.

Ce deosebește acest muzeu de toate celelalte muzee este faptul că el nu are un criteriu cronologic, deși vorbim despre obiecte imemorabile și obiecte contemporane.

Dimpotrivă, tot ceea ce a făcut Maxim Dumitraș abolește timpul, suspendă cronologia. Scoate obiectele din datele lor de identitate, le dezbracă de orice denotație, de orice narație care ar putea să le identifice într-un fel sau altul și le conservă în starea lor de expresie pură. Artiștii contemporani înșiși așa cum se găsesc ei aici sunt scoși din propria lor identitate. Faptul că întâlnim câte o etichetă care explică despre autor și eventual titlul lucrării este doar o concesie ce e făcută în fața rigorilor tradiționale ale unui muzeu. În esență însă, obiectele nu funcționează prin «identitatea» lor, ci prin «compatibilitatea» lor. Aici nu întâlnim o operă de etnograf, nu e operă de antropolog, este operă de artist vizual care nu are decât o singură justificare: frumusețea, perenitatea, natura de la sine înțeleasă a obiectelor prezentate. Teza implicită și explicită a muzeului lui Maxim Dumitraș – de fapt, asta și e oricât am încerca să afirmăm altceva – este că între jghebul din care s-au adăpat vitele de altădată și o lucrare a lui George Apostu nu există nici o diferență de calitate a obiectului, nu există nici o diferență de autoritate obiectuală. Problema care se pune

în discuție e a energiei care așează ambele «ipostaze» în stare de existență.

Maxim Dumitraș face prin tot ceea ce a adunat și expus aici o demonstrație clară în ceea ce privește nevoia de construcție, de limbaj. Uneori această nevoie are un moment intențional, acela al utilității. Dar când utilitatea și intenționalitatea artistică propriuzisă se suspendă, obiectele devin izomorfe, devin parte a aceleiași categorii.

Din toată această construcție în timp, din cele 15 ori mai multe episoade ale simpozioanelor care au fost organizate, ba chiar create, și până la încremenirea obiectelor în această clădire, după tipul de lectură pe care îl fac eu ideii de postmodernitate, avem de a face cu un produs tipic postmodern. Este un produs în care coordonata istorică se suspendă, și e pusă în plină stare de funcționare coordonata simultaneității. Maxim Dumitraș demonstrează că formele nu dispar odată cu ieșirea lor din funcție. Aici, puse față în față, obiectele încep să-și arate natura lor prezentă, existând simultan. Nu sunt în succesiune, ci în simultaneitate. Maxim Dumitraș a creat aici un Muzeu al Simultaneității Formelor.

A consemnat **Virgil RAȚIU**



Maxim Dumitraș, *Mâna II*



Prima grupare a cenaclului *Saeculum*, Dej, 1980.
 Sus: Traian Vedinaș, Marius Lazăr, (neidentificată), Cornel Cotuțiu, Teohar Mihadaș, Aurel Podaru, Dan Mârza, Domnița Petri, Andrei Moldovan, Gavril Moldovan, Ștefan Mihut, Virginia Nușfelean, Grigore David, Olimpiu Nușfelean, Gheorghe Suci.
 Jos: Radu Săplăcan, Vasile Dragomir, Vasile Gogea,



Lansarea antologiei *Saeculum* la Biblioteca Orășenească Beclean, 2007: Sorin Gârjan, Nicolae Moldovan – primarul orașului Beclean, Mircea Cupșa – consilier local, Ioan Pinte.



Parastas la mormântul lui Radu Săplăcan, Brașiștea, 2007.



Gavril Moldovan, Cornel Cotuțiu, Andrei Moldovan, Doina Cetea.

Album cu scriitori



C. Cotuțiu, A. Moldovan, Ovidiu Pecican, I. Pinte.



Participanți la lansarea antologiei *Saeculum dincolo de nostalgii*.



Silvana Zăgreanu, graficiana antologiei *Saeculum*,
C. Cotuțiu, Gh. Pârja.



Gheorghe Pârja, Ion Groșan, Vasile Dragomir.



Daniel Dragan cu soția.



O. Nușfelean, preot Dorel Zinveliu, Ion Moise, Viorel Mureșan.



Pauza de discuții.



I. Pinteș, O. Nușfelean, Vasile Gogea, Nicolae Scheianu,
Vasile Mustea, Săluc Horvath, V. Rațiu.



Întâlnirile Bibliotecii Județene Bistrița-Năsăud.
De la stânga: Al. Cistelean, Olimpia Pop, Dinu Flămând
(sărbătorit de bistrițeni), Tudorel Urian, Jean Bernier și Pedro
Mesia (Canada), Mircea Măluț, Virgil Rațiu.



Ioan Pinteș, Pedro Mesia, Dinu Flămând (cu *Mișcarea
literară*), Virgil Rațiu, Tudorel Urian, Jean Bernier, Aurel Rău,
Olimpiu Nușfelean.



Ion Pop prezintă o „salată de metafore” la Concursul de
ficțiuni gastronomice organizat de Filiala Cluj a USR.



Literatura tânără și bucatele alese.



Nicolae Bosbiciu, Vasile Dâncu, George Vasile Dâncu,
Olimpia Pop, Oliv Mircea.



Lansarea *Revistei ilustrate* la Galerile de Artă Bistrița:
Cornel Cotuțiu, Emilia Bumb, Ioan Pinteș, urmărit de
Alexandru Uiuu.



Olimpiu Nușfelean, Andrei Moldovan, Cornel Cotuțiu la Colocviul revistei *Nord Literar* din Baia Mare, iunie 2007, revistă care a împlinit cinci ani de la apariție.
La mulți ani, *Nord Literar* !



Gheorghe Glodeanu



Dr. Mircea Gelu Buta oferă autografe pe cartea *Tablou de absolvire*.



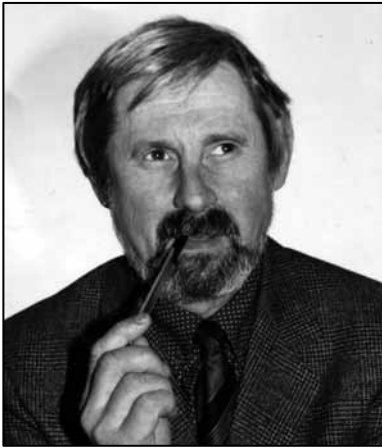
Dr. Liliana Buta, Iulia Buta, de vorbă cu Marcel Lupșe.



Olimpiu Nușfelean și Adrian Mănărcă ascultă o anecdotă spusă de Marcel Lupșe.



Ion Mărginean, C. Cotuțiu, părintele Casian, I. Pinteș, O. Nușfelean vorbesc despre cenacluri și poezie la Festivalul Național de Poezie de la Nicula – Gherla, 2007



Lucian PERȚA

Olimpiu Nușfelean

Lecția de română

(*Mișcarea literară*, nr. 1/2007)

– Deoarece nu ați aerisit clasa,
nu ați șters tabla cu buretele,
nu ați adus cretă
și nu ați strâns bani pentru abonamente
la „*Mișcarea literară*”,
iată,
dragi copii,
că o să suportați consecințele
în câteva momente,
zise profesoara cochetă,
privind prin fereastră afară.

– Hi, hi, hi! chicoteau fetele,
logodnicul trebuie s-apară!

Veți scoate voi o foaie de hârtie
de la mijloc
și veți scrie,
acum pe loc,
imediat,
apăsând și cât mai citeț:
lucrare de control.

Parodii pur și simplu

– Hî, hî, hî își dădeau coate băieții,
zâmbind isteț,
o să iasă pe coridor

– Părțile de vorbire învățate.
scrieți ce știți,

nu se poate
să nu vă amintiți,
dacă nu pe toate, măcar pe cele importante.

– He, he, he, triumfau copiii,
ne-ați spus că toate
sunt importante.

– Atunci scrieți despre adjectiv,
el arată însușirile și calitățile
ființelor și obiectelor
și mai e un motiv:
ca de toate dățile,
eu voi merge până în sala profesorală
să semnez condica.

– Ha, ha, ha, chicoteau fetele,
logodnicul e deja afară,
ce frumos, ce înalt! ce
tânăr! ce elegant!... ce de
adjective!

Letiția Ilea

multe lucruri

(*Mișcarea literară*, nr. 1/2007)

am de scris mult săptămâna asta
o grămadă de, eufemistic spus grămadă,
de articole și poeme
nu că fac pe modesta,
dar poate oricine să vadă
mă rog, dacă nu să le și citească,
în toate revistele literare din țară
de la *Familia* la *Mișcarea literară*
articole și poeme de o rară

acuratețe și o firească
curgere, însăși viața
curge prin ele: cum a zis într-un an
Mircea Petean și mai am de făcut
și multe alte lucruri cum ar fi piața,
plîmbat cactusul,
udat câinele, adică invers
de ținut pasul cu ultimele
descoperiri în problemele
permutărilor combinărilor probabilităților
hotărât, am multe lucruri de făcut,
dar cel mai greu dintre toate,
o spun cu toată conștiința,
fie ce-o fi,
e acela de-a-l citi pe Perța
și de a nu zâmbi!

Ioan Negru

poem 8

(*Mișcarea literară*, nr. 1/2007)

Eu ziceam să scriu
zece poeme adevărate
nu tot cântece de păpădie
pierdute
în labirintul de aer
Sincer să fiu
aș fi un fraier
dacă nu le-aș scrie
cât am în mână plăcinta
adică cât sunt
redactor la „Grinta”.
Directorul zicea
că e cam mult,
n-am putut
decît să-l ascult,
așa că n-aveți de ce vă teme
domnilor de la *Mișcarea*,
vă trimit numai opt poeme,
sper că se observă,
câte unul pentru fiecare
și trei de rezervă.

Elena M. Cîmpan

Lansare de carte

(*Mișcarea literară*, nr. 1/2007)

după multă tevatură
în holul Casei de Cultură

o simandicoasă adunătură
în miros de băutură

biserici-bisericuțe,
pensionari, fete drăguțe,
evantaie, batistuțe

lângă mine vine editorul,
potrivește microfonul
în dreptul capului meu
eu stau
ca o floare de câmp
și oftez din greu...

deodată, în aplauzele asistenței,
vorbește criticul
la limita decenței

despre mirificul
și inefabilul
versurilor mele...

dar când oare m-a citit?
sau vrea numai' să mă-ncerce?

ulterior publicul s-a liniștit
și s-a împrăștiat

spre bufetul rece
și foarte aglomerat.

din toate cele pentru mine
au rămas făcându-mă fericită
patru lăzi pline
de sticle goale...

a fost o lansare reușită!

Ioan Pinte

Ocoliș (Sylvia)

(După poemul *sylvia*,
Mișcarea literară, nr. 1/2007)

precum dorește căprioara
apă rece din izvor
așa se-așteaptă aici seara
când
cineva într-o rochie frumoasă
strigă cu glas răsunător:
la masă!!!

poemele noastre deodată
tot mai calde
spre seară, devin tot mai mult proză,
iar dimineața, iată,
cade,
încet-încet
din picioare și ultimul poet,
în timp ce restul,
întristați,
cer broză.
cutezători ca leul românesc
în actuala conjunctură
politico-financiară,
eu am doar un firesc
sentiment de frică și frig
mai spre seară
când pe furiș
mă plimb prin grădina lui Ion
Marchiș
și-mi vine să strig
întrebând
ca să scap de angoasă:
oare când, oare când
ne va chema la masă?!

Ion Mărginean

Monolog lângă lampă

(Din volumul cu același titlu, ed. „Limes”,
Cluj-Napoca, 2006)

Arunc o dojană bisericească asupra
celor de la Renel,
sau cum s-or mai fi numind azi
cei ce țin calea curentului;
într-un fel
îi înțeleg: vântul bate a sfadă,
ploile biciuiesc;
cum să nu cadă
curentul – și tu poți să cazi;
precum păsările din cerul gurii
sau ce să mai vorbesc
de animalele pădurii;
ele unde se ascund?
dar prea multe întrebări,
iar va trebui să aprind
o lampă și două lumânări.

În ultima parte
a inevitabilei mele călătorii
am scris o carte
despre meseriași și meserii
și am făcut din Câțcău
o comună europeană,
așa că acum e cam jenant, zău,
să rostesc acest monolog
la o lampă indigenă!



Marcel Lupșe, *Fereastra 45*

CITITOR DE REVISTE



Revista *Nord Literar* din Baia Mare a făcut (deja) cinci ani de existență. E poate un pas mic pentru clădirea valorilor, dar un pas mare pentru o revistă (mai ales din... provincie, dar nu provincială) în vremuri de restriște (financiară). Noi îi dorim la cât mai mulți ani literari, cu pagini cât mai înalte! În ediția dublă 6-7/2007, Gheorghe Glodeanu scrie despre romanele lui G. Călinescu, Cornel Ungureanu despre proza lui Augustin Buzura iar Horia Gârbea despre credința și sfințenia unor personaje, Daniela Sitar-Tăut despre proza lui Marian Ilea. Adrian Popescu consemnează împlinirea a cincizeci de ani de la fondarea la Roma a Societății Academice Române, „o academie alternativă, liberă, născută din dorința de a polariza forțele intelectuale din exil”. Sun titlul *Libertatea ca joc*, Nicolae Breban publică un fragment din romanul *Jiquidi*, volumul IV din tetralogia *Ziua și noaptea*. Versuri semnează Ion Nistor și Carmen Bulzan iar Claudia Pintescu traducerea unui grupaj din poezia franceză a generației 1950. Sînt prezenți cu comentarii sau cronici literare Constantin Cubleşan, Marian Barbu, Carmen Dărăbuș, Ion M. Mihai, Florin Roatiș ș.a.



În *Timpul* nr. 6-7/2007, Gabriela Gavril pune în discuție cronică traducerilor, exprimîndu-și resemnarea în fața unor texte „care povestesc cât se poate de pedestru subiectul cărții, indiferent de gen, fără a propune vreo confruntare a tălmăcirii cu originalul”, fiind de părere, în consens cu G. Călinescu, că aceia care scriu despre literatură – criticii – trebuie să „citească literaturi”. Constantin Arcu publică un fragment dintr-un roman în pregătire, *Judele și fluturelul*. Nicolae Balotă este prezent cu două eseuri iar ultima pagină a revistei restituie, din arhiva George Stănică, o recenzie... radiofonică BBC a lui Ioan Petru Culianu la *Exerciții de admirație* de E. M. Cioran de la Gallimard, 1985.

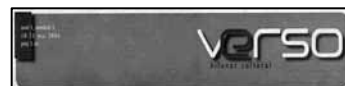
Gabriel Chifu (în *Ramuri* nr. 5/2007, v. *bruion-ul* intitulat *Rezerve de entuziasm*) își regăsește capacitatea de a se bucura cu ocazia unei călătorii culturale la Praga, ocazie cu care își dă seama că literatura română, deși socotită o Cenușareasă în spațiul literar european, are resurse să stîrnească interes, prin scriitorii ei, prin oamenii cărora li se poate dezvălui pe alte meleaguri. Gabriel Dimisianu (în *Trecerea Rubiconului*) recunoaște modul ferm și eficient cu care, în activitatea sa de înalt funcționar, Octavian Paler acționat pentru liberalizare și deschidere culturală, devenind tot mai critic. Gabriela Gheorghîșor scrie despre *Ecluza* lui Radu Mareș iar Ioana Dinulescu despre *Adânc pe adânc*, o antologie poetică din creația clerului ortodox de la noi, de azi. Marian Victor Bucuiu îl aproximează analitic pe G. Călinescu în calitate de prozator.



În *Apostrof* nr. 6/2007, Marta Petreu scrie despre două spectacole de teatru montate la Cluj, *O vară fierbinte pe Iza* de Mihai Măniuțiu (în care matricea stilistică românească definită de Blaga capătă o expresie înaltă) și o comedie contemporană englezească, *Don Juan în Soho* de Patrick Marber (comedie șarjată, îngroșată cu intenție, montarea lui Șerban are și accente neliniștitoare, care echilibrează balanța și pun spectatorul pe gânduri). Ioan Es. Pop publică grupajul de poeme *și cei din urmă vor fi cei din urmă*. Ion Vlad scrie despre Gabriel Garcia Márquez la 80 de ani (*Magia istoriilor extraordinare*). Arhiva „A” conține un epistolar Teodor Neș.



Revista *Verso* nr. 14-15 conține un substanțial Dosar Mircea Eliade în care semnează Mac Linscott Ricketts, Mircea Handoca, Liviu Antonesei, Mihaela Gligor, Cristina Scarlat într-un dialog cu Joaquin Garrigos din Spania, Gheorghe



Glodeanu, Mircea Itu, Adi Mureșan, Petru Moldovan, probînd faptul că, „La 100 de ani de la naștere, Mircea Eliade este mai actual ca oricînd.”

România literară 50

Nicolae Manolescu, deplîngînd pierderea lui Octavian Paler (în

România literară nr. 18/2007), recunoaște că am pierdut în autorul polemicilor cordiale (folosesc substantivul comun!) o conștiință la vreme de restriște, un scriitor al cărui cuvînt conta, „în ziare, la radio, la televiziune, în cărți”. În același număr al revistei, Octavian Paler este evocat de Alex. Ștefănescu („un solitar care a reflectat asupra condiției umane în vremuri nefavorabile reflecției”), Mircea Iorgulescu, Gheorghe Grigurcu, Daniel Cristea-Enache, Crisitan Teodorescu („neclătinatul sceptic... care și-a bruscat soarta de nenumărate ori, în încercarea de a fi el însuși”).

Luceafărul

În *Amintiri (politice) din copilărie*, din *Luceafărul* nr.

20/2007, Valentin Tașcu, participant de la distanță, pe cînd era elev, la nefericitul eveniment al înhumării poetului care a sporit lumina lumii, își amintește: „Bлага a fost îngropat ca un cîine, în grabă, îndurerata

adunare formată din oameni mai mult atenți la cei care îi observau decît la ceremonie.”

Cui și de ce îi trebuie literatura română?

se întrebă, ca într-o „probă de bacalaureat” Mona Momescu în revista *Observator Cultural*

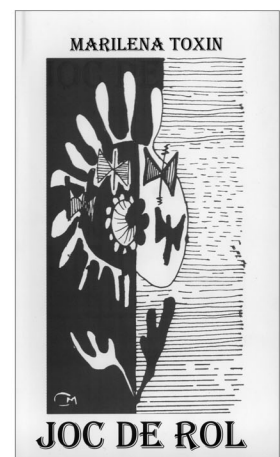
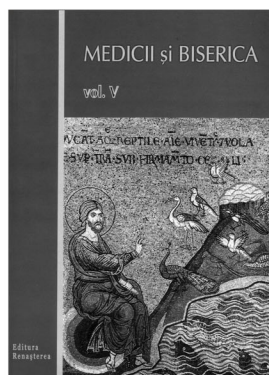
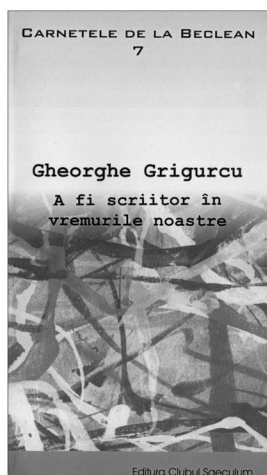
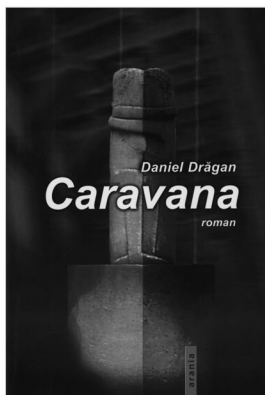
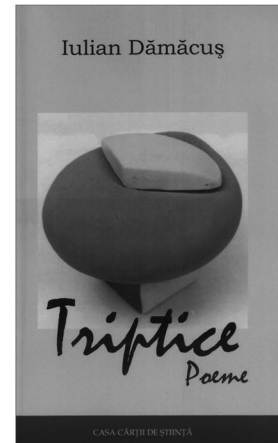
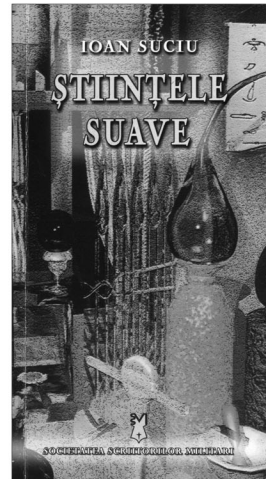
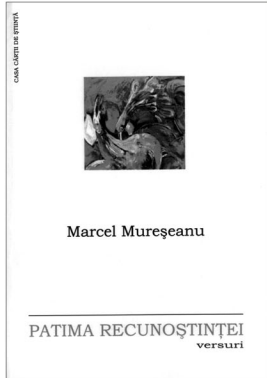
OBSERVATOR CULTURAL
SUPPLEMENT

nr. 123/2007 și vine cu constatarea că proba de literatură este un rău necesar, că „studiul literaturii materne este cel care le dă elevilor individualitate” și mai ales că „toate literaturile materne sunt la fel de importante și deschid mintea și sufletul”. Autoarea articolului își întemeiază opiniile pe baza experienței de lector de limba și cultura română șa Catedra „Nicolae Iorga” de la Columbia University și de Senior Evaluator, literatura română ca literatură maternă, la International Baccalaureate Organization. Iulian Boldea, scriind despre volumul *Aduceți verbele*, definește poezia Martei Petreu ca „disperare ontologică”, observînd că „Erosul cristalizat în poemele Martei Petreu nu face nici el excepție de la tonalitatea discursivă dominantă: rece, distantă, pusă sub auspiciile intelectului, redată cu rigoare logică, nestilizată, asumându-și atît luciditatea, cît și sinceritatea neconcesivă ca mărci tutelare ale lirismului”. (O. N.)



Adrian Popovici, *Incintă*

CĂRȚI SOSITE LA REDACȚIE



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Bernard TIERY - *Diplomatul patronului român*